

tal actitud conlleva, es una de las características del movimiento superrealista, que ve en ellas una poderosa maquinaria llamada a deshumanizar y embrutecer al hombre.)

El hermanamiento entre el cosmos y el ser humano es, pues, de índole afectiva, y se manifiesta en una liberación de la capacidad erótica, que la civilización yugula. Unas veces el acto erótico que reintegra a los orígenes es protagonizado por el ser humano, de una parte, y la naturaleza misma, de otra. Así, en el poema «Cerrada», la noche oprime a un cuerpo como el abrazo de un amante:

*La sombra a plomo ciñe,
fría, sobre tu seno,
su seda grave, negra,
cerrada. Queda opreso
el bulto así en materia
de noche...*

Y lo mismo en «Cinemática»: *se arremolinaba el viento / en torno tuyo*. Ese amor cósmico tiene ya el típico rasgo alexandrino de presentarse como una agresión o una amenaza: *amenaza de aceros de viento*, en «Cinemática». En otros casos la Naturaleza sirve de puente, de tránsito, en la aspiración afectiva que lleva a un ser humano hacia otro:

*Si te das al viento,
date toda hecha
viento contra viento,
y tómate en él
y viérteme el cuerpo*

(«El viento».)

Ambito no debe ser considerado un libro primerizo y falto de significación. No es una obra de menor cuantía, ni un precedente prescindible, ni un intento en el que Alexandre no hubiera encontrado aún sus temas fundamentales. Creo que, al contrario, es un proyecto de toda su poesía hasta hoy, la cual, como se ha señalado, se sustenta en un motivo fundamental: la reivindicación de la elementalidad y animalidad del ser humano frente a la represión cultural y social. Motivo éste que encontramos abrumadoramente en *Ambito*, y que aparece en su más diáfana formulación en *En un vasto dominio*, siendo el hasta ahora último mensaje de Alexandre en *Diálogos del conocimiento*.

Pero el significado de *Ambito* no se agota en haber formulado la clave de la visión del mundo y la actitud ética de Alexandre. Como ya he dicho antes, hay en este libro indicios de la inmediata adhesión de su autor al superrealismo.

La dificultad con que se tropieza a la hora de definir el superrealismo español no ha sido resuelta. Los poetas del 27 no fueron aficionados a las declaraciones programáticas, con la excepción de las formulaciones teóricas de Dámaso Alonso a propósito de Góngora (me estoy refiriendo a los años treinta), y esa limitación está bien manifiesta en las poéticas de la célebre antología de Gerardo Diego. Recientemente (nota preliminar a su antología de *Poesía superrealista*, 1971), Aleixandre ha negado su adscripción al movimiento francés, que ya en 1925 fue radicalmente criticado por Huidobro en *Manifestes*. La cronología, por otro lado, parece negar la independencia del superrealismo español.

Si para llegar a la extrema crítica del lenguaje de la que surge la práctica superrealista era necesario un grado suficiente de conciencia política, lo mismo que lo era partir de la base de que el lenguaje es un resultado y un reflejo de la infraestructura (en lo cual se anticipó a Breton el grupo dadaísta de Zurich en la persona de Hugo Ball), y esa crítica política del lenguaje no se encontrase en los poetas del 27, habríamos de deducir que en la poesía española anterior a la guerra civil faltaban las bases imprescindibles para que nuestro superrealismo pueda ser considerado autónomo. Ahora bien, creo que esa conciencia y esa crítica están ya en *Ambito*, aunque oscurecidas por el hecho de que los poetas del 27 no se expresaron teóricamente en manifiestos como los que jalonan la ruta del superrealismo francés.

La adscripción de determinada etapa de la obra de Aleixandre a una actitud identificable con el superrealismo francés puede admitirse con dos precauciones que han sido señaladas por Carlos Bousoño en *La poesía de Vicente Aleixandre* (ed. de 1968, pp. 208 y ss.): primera, reconocer que su máximo se encuentra en los libros escritos entre 1928 y 1935, es decir, *Espadas como labios*, *Pasión de la tierra* y *La destrucción o el amor*; segunda, que el superrealismo *sui generis* de Vicente Aleixandre es, por su mitigación y personalidad, un rasgo de estilo que no puede limitarse a la adscripción pasajera a una corriente literaria, sino que de modo más o menos visible vertebró toda su obra con una consecuencia mayor: la intensificación del fenómeno visionario y consiguiente erradicación o minimización de la imagen tradicional. A otro nivel, la grandiosidad de la concepción aleixandrina del mundo hubo de exigir, para ser expresada, un continente métrico-rítmico a su medida, el insuperable verso libre que sólo puede parangonarse con el de *Poeta en Nueva York*.

Ambito es sumamente significativo a la hora de calificar el superrealismo de Aleixandre, a la hora de distinguir qué le era consustancial en la escritura de los libros de 1928-35. En efecto, la cosmovi-

sión del superrealismo aleixandrino se encuentra ya en este primer libro y permanece desde entonces como algo distintivo del quehacer de su autor, mientras que la ruptura a nivel estilístico que se produce entre *Ambito* y *Pasión de la tierra* (empezado en 1928 antes que *Espadas como labios*, aunque publicado después), y que sería la mayor prueba de la influencia del superrealismo francés en Aleixandre, ha sido luego rechazada por la posterior escritura del poeta. La expresión aparentemente automática de *Pasión* ha cedido el paso a una rotunda conciencia creadora, lúcida en cuanto a la selección y disposición del material poético, cuyos resultados son distintos de los que los superrealistas propugnaban (y, en cambio, los resultados de la escritura automática francesa fueron, con pocas excepciones, de una trivialidad e insustancialidad paradigmática). Un inconsciente buen sentido llevó al Aleixandre de *Pasión de la tierra* a apartarse del fetichismo automatista, aunque la tendencia hacia él introdujera en su obra unas distorsiones permanentes y fructíferas. En resumen: tenemos en *Ambito* no escritura automática, pero sí irracionalismo, en germen los mecanismos visionarios y en toda su pujanza el panteísmo erótico.

Si el vitalismo naturalista de *Ambito* enlaza este libro con la obra posterior de su autor, también lo acerca (por su enfatización de la represión que la sociedad efectúa contra la realización humana en el terreno de lo instintivo y lo erótico) a los postulados de acción política del superrealismo francés, en sus primeros momentos, antes de que Breton conduzca esa postura hacia la militancia efectiva en el Partido Comunista Francés. Militancia que, como es sabido, fue conflictiva y de corta duración y dio paso, tras el acercamiento a Trotsky, a las formulaciones de la *Oda a Charles Fourier*, que han de entenderse, en mi opinión, como una forma de anarquismo. Y anarquismo es el rótulo que habríamos de poner, desde un punto de vista político, a las ideas de Aleixandre acerca de la relación hombre-sociedad, tal como están formuladas poéticamente desde *Ambito*.

Hay, pues, una comunidad de pensamiento profundo entre el Aleixandre de 1928 y el movimiento superrealista francés. Lo que distingue a *Ambito* de la escritura para-superrealista de *Pasión de la tierra* es la factura de las imágenes. Las de *Ambito* son visuales, plásticas y concretas y no desdeñan el cuño clásico, como ya se ha señalado. Podría decirse que, como consecuencia de la sacralización de la naturaleza y de lo real y elemental, la escritura de *Ambito* declara su fidelidad a los objetos y cosas reales; así la metaforización se mantiene dentro de unos límites de inteligibilidad y visualidad.

La imagen de *Pasión de la tierra* es más desorientadora. El referente es nebuloso cuando no indescifrable; en las cadenas sintag-

máticas, cada término suele ampliar el significado posible de los anteriores, en lugar de precisarlo (restringirlo), dando lugar a espirales de significado totalmente divergentes. Como dice Paul Iñie al ocuparse del superrealismo aleixandrino, en *Pasión de la tierra* «hemos sobrepasado incluso la tenue lógica de la metáfora» (*Los surrealistas españoles*, Madrid, 1972, p. 73). El sistema de referencias es imprecisable y movedizo, incluso desde una definición del significado tan amplia como la que utiliza Bousoño para caracterizar los procesos visionarios por oposición a las imágenes tradicionales.

La disolución del significado en *Pasión de la tierra* es un experimento extremoso. Yo diría que desde *Ambito* el poeta está viendo surgir en su interior una visión del mundo todavía en ebullición. Cuando se serene en él se le revelará riquísima de matices, tan rica que ha ido dando nacimiento, en prodigiosa continuidad, a toda su obra hasta hoy. Matices que para ser expresados en todas sus formas habían de exigir una mayor sumisión al código de la lengua: distorsionado, sí, pero no pulverizado.

No quiero dejar de señalar un poema de este primer libro de Aleixandre, que me parece totalmente emparentado con el concepto superrealista de escritura; es el titulado «Idea». No es un texto superrealista, pero señala la escritura superrealista sin que en él se encarne. En efecto, la frente (de un ser humano, en este caso el poeta mismo) es equiparada a un mar agitado, del que emerge *la limpia imagen, pensamiento / marino...* Tal imagen es *intacta* (lo que la asimila al cosmos elemental, incontaminado de civilización), *secreta*, y surge *de un fondo submarino*, dotada de *gracia*. Más arriba, en el aire, hay *ideas en bandada*. Cuando la imagen submarina sale a la superficie, *inflamada de ciencia*, se encuentra *desgarrada* del paisaje *total y profundo*. Es decir, que el poema alude al paso de una imagen al consciente, donde es la fórmula en palabras: dice el poema que es la *lengua* quien opera el desgarramiento (de la imagen) del paisaje profundo de donde procede. Por la formulación lingüística adquiere ciencia, pero pierde la elementalidad, la verdad y la pureza propias de sus orígenes. Podemos entender el poema como un elogio de la escritura automática, o más acertadamente como una constatación de que la presión social se manifiesta como la imposición de un lenguaje, entre otras formas. Al margen de ello, es sobrecogedor ver cómo esta intuición de *Ambito* se concreta en el último de los libros de Aleixandre, *Diálogos del conocimiento*, que expresa, entre otras cosas, una añoranza de la sensación pura, del sentimiento borboteante, destruido en el proceso de adqui-

sición de sabiduría que supone la formulación de su experiencia por medio de palabras.

Resumiendo, la significación de *Ambito* dentro de la obra de Aleixandre me parece sustentada en los siguientes hechos:

1.º En este primer libro tenemos ya formulada en esencia la idea central que explica toda la obra de su autor: la reivindicación del mundo de los instintos y del erotismo, por el cual se realiza en plenitud el ser humano; la identificación del hombre, en su más puro sentido, con la naturaleza en todas sus formas; la acusación hecha a las normas culturales y a la organización social de apartar al hombre de esa concreción de su destino originario.

2.º *Ambito* permite apreciar lo que hay de genuinamente personal en la etapa superrealista aleixandrina. Ya que si en el terreno de la expresión puede haber contaminación con el superrealismo francés, en el más importante terreno de las formas de pensamiento que están en la base de la escritura superrealista, Aleixandre ha llegado por su cuenta a formulaciones equivalentes, antes de *Pasión de la tierra*. Formulaciones cuyo carácter no adventicio ni venido de fuera viene demostrado por la persistencia hasta su obra última, hoy.

GUILLERMO CARNERO

Bachiller, 6, 9.ª
VALENCIA-10