

## OLVIDAR ES MORIR

### (Análisis de «El enterrado»)

En el número VII de la revista *Hora de España*, correspondiente al mes de julio de 1937, Vicente Aleixandre publicó una semblanza de Federico García Lorca titulada «Federico». Si los centenares de trabajos sobre la persona y la obra del poeta granadino no existieran, las páginas a las que me estoy refiriendo hubieran bastado para crear lo que ya es indestructible: la criatura mítica en la que se ha convertido Federico.

Años después, Aleixandre vuelve a escribir sobre Lorca. Son los «días oscuros y durísimos de 1944» (1). Si antes trazó los perfiles míticos de Lorca, ahora (1944) establece un diálogo entre el poeta muerto y él para terminar con una larga admonición contra los que practican la violencia. Análoga historia en la semblanza y en el poema. Tratamientos diferentes, como ya he escrito en otras ocasiones. Podemos citar más casos sobre las variantes «semblanza-evocación» y «poema», por ejemplo, Miguel Hernández. Aquí sólo nos ocuparemos de «El enterrado».

\* \* \*

Leopoldo de Luis ha recogido casi todos los títulos en los que Aleixandre, de una forma u otra, trata al muerto como enterrado del que emergen árboles, cantos, florecillas (2). No cita un poema de *Sombra*

---

(1) Así los llamó Manuel Alvar en «Análisis de *Ciudad del paraíso*», Instituto Español de Lengua y Literatura, Roma, 1975. Este trabajo es fundamental entre los dedicados a Aleixandre.

(2) Leopoldo de Luis: *Vicente Aleixandre*. Ed. EPESA, Madrid, 1970, pp. 151 y ss.: «Ahí está, desde sus primeros libros hasta el último, el inquietador mundo subterráneo. En conexión evidente con el tema del "nacimiento último", al que luego me referiré, mas con una continuada manera de contemplar la vida a través de misteriosos cimbres y naturales hipogeos. No se ha estudiado hasta ahora esa constante aleixandrina, que yo sepa, y me parece que podría llevarse a cabo sobre los jalones de ocho poemas: "En el fondo del pozo", de *Espadas como labios* (...); el segundo jalón es "Mina", de *La destrucción o el amor* (...); de aquí pasamos a *Mundo a solas* (...), con su poema "Bajo la tierra" (...); un nuevo punto de referencia nos lo da el poema "El enterrado", de *Nacimiento último* (...); en el mismo libro, y como exponente que es de la obra desarrollada en veinticinco años, hallamos otros dos: "El muerto" (...) y "Epitafio" (...); de 1944 data otro posible jalón de ese

*del paraíso* (1944) titulado «Padre mío», en el que el muerto es el padre del propio poeta. En él, Aleixandre no acepta la muerte como «nacimiento último» (3). No intento tampoco hacer un estudio comparativo entre los diversos títulos citados, aunque espigando en ellos se pueden deducir ideas recurrentes y expresiones casi idénticas. Ese empeño nos llevaría fuera de los límites de este trabajo.

\* \* \*

Situados ya en el ámbito de «El enterrado», tengamos en cuenta la afirmación de Antonio Machado al referirse a la metáfora y a San Juan de la Cruz: «La imagen aparece por un súbito incremento del caudal del sentir apasionado, y una vez creada, es ella a su vez creadora, y engendra, por su contenido emotivo, la estrofa siguiente» (4). Apliquémosla en sentido lato a la génesis y evolución del poema. Encontramos así que Vicente Aleixandre escribe partiendo de datos fundamentales ya usados por él: el enterrado que se desintegra en la materia, la germinación posterior. Sólo añade una nota al final del texto: la indignación contra el crimen. Ahora Aleixandre no pide estoicamente como al final de «Epitafio»:

(...) *Pasa, humano:  
no sonarán tus pasos en un pecho.*

sino que termina con vehemencia:

(...) *¡Ah, ciegos hombres que banales marcháis  
pisando un pecho! ¡Ah, ciegos, delirantes, que un día  
segasteis una vida poderosa! ¡Ah, espumas  
instantáneas; ah, humanos sin mañana; ah, olvido!*

Terminación consecuente con el rechazo de la muerte trágica.

\* \* \*

En el análisis poético no son válidas las síntesis apriorísticas: el poeta utiliza un orden lineal de composición en el que los elementos lingüísticos modifican y condicionan a los siguientes, y viceversa. Se

---

itinerario de vida subyacente. No se incorpora a libro. Su razón inicial es una elegía a Lorca (...). Su título, "El enterrado". El título ha repetido no sólo el del poema de *Nacimiento último* (...), sino también el subtítulo del poema de *Espadas como labios*. Y aún no era bastante. Se insiste, en prueba clara de que el tiempo no ha borrado la inicial y obsesiva intuición, en las páginas más recientes. "El enterrado" vuelve a ser título para uno de los *Poemas de la consumación* (1968).»

(3) Lógicamente, la rechaza con energía cuando se trata de muertes trágicas como la de Miguel Hernández. A su recuerdo escribió Aleixandre uno de sus poemas más conmovedores: «Elegía».

(4) Antonio Machado: *Obras Completas*, Buenos Aires, 1964, p. 709.

establece así una relación dialéctica que a veces da como resultado lo que no era previsible. Por eso creo que se debe conducir el análisis desde la palabra a las unidades superiores, que en poesía están formadas por la conjunción exacta entre el significado y el ritmo. Estudiar estos últimos separadamente es caer en un crónico vicio idealista y supone además desconocer la importancia de la semántica poética. Vicente Aleixandre afirma: «En poesía, lo que no está bien dicho no está bien dicho», y Antonio Carvajal añade: «Pero ¿qué es decir bien? Me atrevo a afirmar que "decir bien" es usar la palabra que, ya dicha, resulta insustituible» (5).

\* \* \*

En el poema, el contenido parcial se desintegra modificado/modificante en el total (6). Para llegar a éste hay que partir de aquél y así veremos que la disolución no es absoluta, sino que los contenidos parciales operan en ocasiones con tanta libertad y posibilidades que hacen inacabable el análisis poético. No quiero decir otra cosa que el poema es abordable desde múltiples puntos de vista que sólo admiten las restricciones de la paráfrasis y el venal juicio de valor.

\* \* \*

Un poema es el resultado de una experiencia individual, pero el poeta no es «dueño» del poema antes ni después de la escritura. Antes de la misma no lo es porque la trayectoria del poema no existe a priori completa en la mente del autor. Cuando decimos que el poema es autónomo no estamos afirmando otra cosa que el autor se sumerge en el lenguaje y extrae de él lo que en ocasiones era imprevisto. En esa *acción lingüística* influyen naturalmente una serie de factores psicológicos, sociológicos, etc., que no se estudian aisladamente porque «son» en el autor y al descargarse en el poema se convierten en él; de esta forma lleva razón Susan Sontag cuando afirma que no escribe sus libros en un contexto, sino en una habitación. Cuando el poema ha terminado, lo privado se hace público. Por ello el poeta no es «dueño» después del acto creador. De ahí que sea posible interpretar.

\* \* \*

---

(5) Antonio Carvajal: Presentación de *Ofrenda en la memoria*, de J. Gutiérrez, Granada, 1977.

(6) El paso brutal de los asesinos de "El enterrado" rompe incluso la limpia aceptación de la muerte, que había sido expuesta de forma análoga en otras piezas.

Vicente Aleixandre es uno de los maestros del verso libre. *Sombra del paraíso* constituye una de sus obras capitales desde este punto concreto. Resulta extraño que «El enterrado» esté escrito en alejandrinos sueltos. Y esa extrañeza nace porque —ya lo hemos dicho— por esa época Aleixandre es casi exclusivamente versolibrista, pero desaparece en parte si consideramos que el núcleo heptasílabo constituye pieza muy importante en *Sombra del paraíso*. Manuel Alvar, en su análisis citado, ha observado que «los versos no se distribuyen por sílabas uniformes, pero no es menos cierto que la base del poema se sustenta sobre una estructura de heptasílabos» (7). Los alejandrinos de «El enterrado» son polirrítmicos y obedecen a las características señaladas por Navarro Tomás en los posmodernistas (8). Sin embargo, no existe en «El enterrado» tendencia al trocaico (hemistiquios acentuados en segunda y sexta sílabas), siendo mucho más abundantes los dactílicos (hemistiquios acentuados en tercera y sexta), contabilizando, además, algunos mixtos. Aleixandre adopta una actitud ecléctica porque el *contenido* del poema es mudable: una primera parte de quince alejandrinos en la que predominan las interrogaciones directas; una segunda, de sólo cuatro versos en la que intenta contestarse las preguntas anteriores, y una última de siete, llena de exclamaciones.

Aunque Aleixandre ha rechazado en el poema el encabalgamiento con palabra partida o con partícula débil —propios del modernismo—, no rehúsa el de sustantivo y adjetivo: «tarde/completa», «briznas/ligeras», «plantas/sacudidas», «vida/poderosa», o viceversa: «hondas/raíces». Pero el isosilabismo de «El enterrado» no limita la libertad del poema. Los casos de encabalgamiento citados representan muy poco con relación a una mayor libertad que Aleixandre utiliza. Además, los mismos encabalgamientos ejercen en el texto una función significativa que luego veremos.

Amado Alonso, en su obra *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (9), estudia el ritmo del poeta chileno. Sus conclusiones son tan acertadas y su estudio tan profundo, que se pueden aplicar en buena parte a los versolibristas. Ahora sólo nos interesan unos datos de este libro: «la tendencia al alejandrino es muy general en los verso-

---

(7) El verso libre de *Sombra del paraíso* es el más «clásico» del autor. Antes y después de esta obra, Aleixandre escribe un verso libre más «puro», apoyándose no tanto en los núcleos tradicionales, sino en las recurrencias fónicas, morfológicas, sintácticas y semánticas. Conviene puntualizar también que la originalidad del poeta no puede dejar de influirse de una tradición establecida de experiencia lingüística, establecida a través de varios siglos.

(8) Tomás Navarro Tomás: *Métrica española*, Las Américas Publishing Company, Nueva York, 1966, p. 472.

(9) Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 6.ª ed., pp. 85 y ss.