

HACIA UNA EDICION DEFINITIVA DE «PASION DE LA TIERRA»: OTRO TEXTO OLVIDADO Y UN COMENTARIO

En mayo de 1969 el hispanista Brian Nield llamó la atención de los lectores de *Cuadernos Hispanoamericanos* sobre cuatro poemas de *Pasión de la tierra* inéditos en libro. El interés crítico suscitado por estos textos quedó demostrado al reproducirse tres de ellos primero en *Poesía surrealista* (1) y luego en *Antología total* (2), selecciones ambas de la poesía de Vicente Aleixandre. Ultimamente se incluyeron los cuatro en una edición de *Pasión de la tierra* (3), que resulta, pues, la versión más completa de dicha obra publicada hasta ahora. El afán de dar a conocer estos poemas olvidados a un público más amplio puede explicarse de la manera siguiente. Los críticos van reconociendo que *Pasión de la tierra*, durante mucho tiempo uno de los volúmenes del autor menos leídos, encierra en estado embrionario elementos fundamentales para el desarrollo general de su poesía. Aleixandre mismo lo advirtió al escribir en el prólogo a la segunda edición: «Allí está ... toda mi poesía implícita» [1.448] (4). En tales circunstancias viene a ser evidente la necesidad de sacar a luz toda nueva aportación textual relacionada con dicho libro.

El poema en prosa recogido más adelante pertenece, por su estilo y su fecha de publicación, al ciclo de escritura de *Pasión de la tierra*. Al igual que las cuatro composiciones reencontradas por Nield, se trata de un texto publicado originariamente en una revista ya casi imposible de consultar. Por otra parte, lo que justifica su reproducción aquí no es sólo una consideración bibliográfica, sino también estética visto que este poema, aunque característicamente complejo, es de los más accesibles de la colección, de modo que su aná-

(1) Barral Editores. Barcelona, 1971.

(2) Seix Barral. Barcelona, 1975.

(3) Narcea. Madrid, 1976.

(4) Vicente Aleixandre: *Obras completas* (Aguilar, Madrid, 1968). Salvo indicación contraria, cito siempre por esta edición, incorporando las referencias de página entre paréntesis en el texto mismo.

lisis nos permite adentrarnos sin excesiva dificultad en la espesura verbal de la obra aleixandrina.

«Este rostro borrado». *Nueva Revista* núm. 6, 14 de marzo de 1930.

Es tu mirada en forma de pájaro la que hace memoria el cielo de la boca cuando el sol se trasplanta dulcemente sin que duelan las raíces de los ojos. Es tu mirada en forma de velero. De huida de los zorros. En forma de carnaval de dichas de percal. En forma, sí, de almohadón de aluminio donde poner suspiros uno a uno que vayan restableciendo el mar en la caja del pecho hasta alcanzar el ritmo de sus lunas, de sus más bellos corchos flotadores.

Por eso no conseguirás engañarme. Porque no vacilo aunque unos tristes zapatos de charol boguen a la deriva sospechando el sol pálido, emanando renunciadas una a una, pidiendo a las colinas desconsuelos, un par de lágrimas de oro que chirríen al agua, que desequen rápidamente el pantano de la mano inmóvil.

Espérame había cantado aquella noche, la anterior, un pez de lujo, mezcla de nata y menta, parado sobre un árbol, llevando en el pico una escama de olivo, un corazón minúsculo del tamaño de una basílica latiente. Espérame le había respondido la barca que corría por la savia más íntima, repleta de pasajeros núbiles, de troncos sin cabezas que llevaban guitarras sin las coplas, cuellos de notas altas y unas manos de tela, con almidón dormido, con un vago anhelo de lejanía en los labios de aire.

¿Entonces? No se esperaba entonces, ni ya mañana, ni ayer, más que el eclipse único, la vela lozanísima que obscureciese el vello de la axila, ese cuento despacio que acaba detenido en el calor del seno de tu pájaro, donde la pluma miente una caricia al párpado cerrado, a la imagen de alambre que sostiene entramada a la pupila.

Abre la puerta y llora. Lloro el viento que llega, el que llega y se cae, el que se arrodilla y declama con el pecho los latidos del árbol que no sabes, las ramas verdes que estás sintiendo enlazarse a la cintura. Lloro y canto. Amor proclama su victoria en forma siempre, en forma de blancura, no sudario de pájaro, ni yema de pez, ni espada ni seno vivo. Sino dolor-pisada, dolor estampa y cobre, dolor de letras sin sentido que escriben en el torso sus no-besos, ese zumo de nube que está cayéndote en los ojos, incendiando la zarza de tus pinchos, ahogando las burbujas que se rompen una a una en el hondo misterio de tus pelos.

A pesar de su título, apenas intenta este poema recordar el aspecto visible de un ser amado. Se queda el lector, por contraste,

con una serie de asociaciones que rescatan del olvido la reacción del protagonista ante el descubrimiento de la pasión. Aunque nos proporciona Aleixandre un mundo de sensaciones

*Mediante inesperadas y rompedoras aproximaciones,
acaecidas por la vía de la intuición (1.449),*

esto no significa que se contente con producir un chorro de palabras aparentemente arbitrarias e inconexas. Quizá el componente estructural más obvio del que se sirve para dar al texto un elemento esencial de continuidad es el desarrollo de una red metafórica de términos relacionados con el agua. A veces, sobre todo cuando suponen dinamismo o ligereza («velera-mar; corchos flotadores; barca-pasajeros-vela») tienen un valor positivo y crean un ambiente optimista. En otras ocasiones («boguen a la deriva; agua-desequempantano; zumo de nube; ahogando») sugieren ausencia de vitalidad, estancamiento o tristeza. Pero en todos los casos simbolizan aspectos del mundo afectivo del escritor.

Yace gran parte de dicho mundo envuelto en la oscuridad del subconsciente. Sin embargo, en los estados de semivigilia sueltan sus energías latentes la imaginación y las emociones, abriéndose las puertas que comunican con este reino escondido. Ocurre tal fenómeno durante los momentos que separan el estar despierto del adormecerse. Así se explica el principio de «Este rostro borrado», donde el insomnio del protagonista («almohadón de aluminio donde poner suspiros uno a uno») le aviva la memoria, evocando impresionistamente el motivo de su frustración a medida que va rindiéndose al sueño («restableciendo el mar en la caja del pecho hasta alcanzar el ritmo de sus lunas, de sus más bellos corchos flotadores»). Mientras tanto, le pasa por la mente de un modo fragmentario la imagen casi incorpórea («tu mirada») de una persona atractiva («el cielo de la boca»), pero huidiza («pájaro», «zorros»), cuya presencia trae consigo una atmósfera de alegría («carnaval») y la posibilidad de una emancipación ilusionada («velero»).

Por supuesto le son muy agradables estos recuerdos, pero no forman, como veremos, la totalidad de la experiencia amorosa en cuestión. La declaración con que empieza el segundo párrafo («no conseguirás engañarme»), nos inclinaría a deducir que en algún momento del pasado le haya decepcionado ya la persona amada. Además, notamos en lo que sigue que el «rostro borrado» le ha influido en un sentido negativo, dejándole deprimido («tristes zapatos»), celoso («sospechando») y sin propósito («a la deriva», «inmovible»), de suerte que está tentado de rechazarlo («renuncias»), eliminando,

a fuerza de concentrarse en la pena que le causa, la acumulación estancada («pantano») de sus recuerdos:

*pidiendo a las colinas desconsuelos, un par de
lágrimas de oro que chirrien al agua, que desequen
rápidamente el pantano de la mano inmóvil.*

Si no cede aquí a esta tentación («no vacilo»), es porque su conciencia «del engaño y renuncia» (que, por cierto, se examina más detenidamente en otro poema de *Pasión de la tierra*) (5), aunque innegable, no es lo suficientemente aguda para inducirle a destruir la imagen de una pasión que él está todavía luchando por comprender retrospectivamente.

Aunque el hermetismo del poema se hace más acentuado en el tercer párrafo, el lector logrará orientarse si no se olvida, primero, de que el texto evoca metafóricamente el estado interior del protagonista al nacer el amor, y segundo, de que las sensaciones superpuestas son representadas por imágenes plásticas desprovistas de significación literal. Así, tenemos una fuerte impresión de la vulnerabilidad del escritor: la de un plato de pescado —¡comparación muy surrealista por lo imprevisible!— apetitoso y esmeradamente presentado en algún restaurante de primera clase («un pez de lujo, mezcla de nata y menta... llevando en el pico una escama de olivo»). Comprendemos también que este amante vulnerable se siente emocionalmente fuera de su elemento («un pez ... parado sobre un árbol»), y que está cohibido por la timidez y la nerviosidad («un corazón minúsculo del tamaño de una basílica latiente»). La referencia muy precisa a la vena basílica nos recuerda cuán sensible a la fisiología puede ser el autor de *Pasión de la tierra*, con sus alusiones al «séptimo espacio intercostal» (193) y a la «esclerótica» (219). Es importante, sin embargo, diferenciar la terminología anatómica utilizada aquí de la afición de un Rimbaud a palabras como «sinciput» o «hypogastre» (6), las cuales acusan simplemente cierta insolencia estilística mezclada con un deleite adolescente en su rareza. Para Aleixandre, no obstante, tales expresiones, especialmente las formadas a base de una analogía quirúrgica, por ejemplo: «tengo en la mano un pulmón que respira» (188) o «Una mano de goma, tan ligera que el viento no la sentía entre sus venas, he deslizado cautamente» (199), hacen pensar más bien en el efecto deliberadamente perturbador producido por *Los cantos*

(5) «Del engaño y renuncia», *op. cit.*, pp. 225-227.

(6) Rimbaud: *Oeuvres complètes* (Bibl. de la Pléiade, París, 1972. «Les assis», p. 36; «Oraison du soir», p. 39).