

de *Maldoror*, donde Lautréamont garantiza la intensidad casi tangible del relato al lector, prometiéndole: «Vous toucherez avec vos mains des branches ascendentes d'aorte et des capsules surrénales» (7). Pero este empleo de la lengua técnica de la medicina se revela, a fin de cuentas, como un procedimiento esencialmente aleixandrino si se comparan las citas españolas ya mencionadas con las frases: «Sabré percibir ... la pura *anatomía* de los sonidos» (191), y «me vengo *auscultando* mi corazón» (8). En estos casos lo que preocupa al poeta es el análisis de su experiencia. Mejor dicho, las metáforas fisiológicas, quirúrgicas y anatómicas representan su deseo de diagnosticar los síntomas de su propia angustia.

Desde luego, la angustia captada en «Este rostro borrado» se deriva principalmente de la insatisfacción sexual. El impulso erótico se señala, de un modo visionario, por la posibilidad de participar en un *Embarquement pour Cythère*, tratado, no a la manera de Watteau, sino como si fuera interiorizado y reinterpretado por un Salvador Dalí:

*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.*

El erotismo frustrado se refleja aquí en el eco burlón que es la única respuesta recibida por el poeta cuando quiere dejarse llevar por anhelos ardientes:

*Espérame había cantado aquella noche... Espérame
le había respondido la barca...*

No nos sorprende que la visión descrita arriba deje incumplidos los impulsos del protagonista, pues encarna un concepto del amor algo sospechoso. Desde cierto punto de vista parece grotescamente incompleta («sin cabezas»). Lo que es más, su serenata «sin las coplas» simboliza un sentimiento que no se declara abiertamente. ¿Por qué permanece callado? Simplemente, al amante le cuesta dar rienda suelta a su espontaneidad: la vida convencional de la buena sociedad sofoca sus instintos. Pero, quiera o no quiera, dicho ambiente, que condiciona su indumentaria («zapatos de charol»), y su actitud hacia la comida («un pez de lujo ...»), también influye en

(7) Lautréamont: *Oeuvres complètes* (José Corti, París, 1963, p. 322).

(8) Brian Nield: «Cuatro poemas inéditos de Vicente Aleixandre y un comentario», *Cuadernos Hispanoamericanos*, mayo de 1969. Poema IV, «Los naipes usados», p. 461).

la visión onírica ya mencionada. Los cuellos altos almidonados y los guantes («manos de tela») de los pasajeros de la barca evocan no un viaje hacia la pasión libertadora, sino el mundo estilizado y falso del salón de baile poblado de trajes de etiqueta, que Alexandre satiriza tan ferozmente en otros poemas de *Pasión de la tierra* (9). Para que el ambiente estéril del salón, esto es, de la sociedad convencional, se revivificara, sería preciso que la fuerza cósmica de la sexualidad le fecundara, colmándole de su energía irresistible:

*No se esperaba entonces, ni ya mañana, ni ayer, más
que el eclipse único, la vela lozanísima que
obscureciese el vello de la axila...*

Desgraciadamente, los hombres modernos se hallan presos en la llamada civilización industrial, cuya insensibilidad (10) alcanza incluso a lo más íntimo de la condición humana. En un mundo tan falto del paliativo del amor sexual, lo más trágico es que, hasta en sus sueños («párpado cerrado»), el individuo emocionalmente insatisfecho solamente pueda gozar de un abrazo que, por fingido («miente una caricia»), le resulta inadecuado.

En el último párrafo el protagonista frustrado da salida a reacciones previamente reprimidas: «Abre la puerta y llora.» Síguese luego un repentino estallido de emociones violentas y desesperadas traducidas en la imagen de un árbol sacudido por el viento, imagen que también ocurre en el prólogo a la segunda edición de *Pasión de la tierra*:

*La pasión humana palpita en las paredes interiores
de la carne, y el alma, con calidades vegetales, se
siente azotada por el ventarrón (1.447-8).*

Pero en «Este rostro borrado» la sensación producida es más ambivalente, pues Alexandre nos comunica, además de la humillación del amante («el que se arrodilla»), la indiferencia («no sabes»), y hasta se diría la repugnancia, experimentadas por el objeto de estos requerimientos histéricos desde su situación de pesadilla («las ramas verdes que estás sintiendo enlazarse a la cintura»). Esta am-

(9) Por ejemplo: «La muerte o antesala de consulta» (181-183) y «Del color de la nada» (203-204). Véanse también en otras colecciones: «El vals» (261-262), «Salón» (299-300), «Cada cosa, cada cosa» (311-313) y «Verbena» (397-398).

(10) En este poema su conciencia angustiada de la civilización industrial queda representada por referencias a la metalurgia, tales como: «almohadón de aluminio», «lágrimas de oro que chirrían el agua», «la imagen de alambre que sostiene entramada a la pupila» y «dolor estampa y cobre».

bivalencia y el proyectar sus propios sentimientos en la visión onírica de una inquietante entidad «viento-árbol» dotada de sensibilidad humana, le permiten al poeta distanciarse en cierto modo de su estado afectivo, sin sacrificar la vehemencia del mismo. Su necesidad de desahogarse se trasluce en la repetición de «llora», que refuerza la aflicción de las tres primeras oraciones del párrafo. Con todo, el hecho de que el protagonista tampoco haya perdido totalmente su objetividad facilita el significativo cambio de énfasis que encontramos en la frase «Llora y canta», donde apunta el tema que dominará el resto del texto, a saber: el de la relación entre la experiencia humana y su expresión literaria.

Dicha preocupación, una de las fundamentales de *Pasión de la tierra*, tiene dos manifestaciones importantes en el libro. La más frecuente podría denominarse: lo problemático para el escritor de su autorrealización mediante el uso de la palabra. Pero no es este aspecto el que nos concierne aquí, sino su complemento, es decir: la lucha becqueriana por expresar lo inefable dentro de las limitaciones del lenguaje. Varias veces en la obra Aleixandre insinúa de una manera sibilina la cualidad restrictiva de la palabra: «no sé si... el fondo del mar puede encontrarse en un anillo» (188). Se da cuenta también de la fragilidad del idioma como medio de comunicación: «el misterio no puede encerrarse en una cáscara de huevo» (209). Le parece el acto de creación literaria inadecuado para traducir la inmensidad de la experiencia: «El mar no es una hoja de papel» (210). Y el lenguaje capta difícilísimamente lo más profundo de la vida humana. De igual modo, es evidente que el protagonista de «Este rostro borrado» debe su fracaso emocional, hasta cierto punto, a la falta de comunicación verbal efectiva con el objeto de su deseo. Además, cuando este poema pasa a considerar el conflicto entre «el infinito» de la pasión y «la forma» de su expresión por la palabra, enfocándolo desde el punto de vista explícito del acto literario creador, llega a la conclusión de que «Amor proclama su victoria». Todo se centra en la «blancura» de la página vacía, señal de la insuficiencia del idioma. El esfuerzo penoso y torpe («dolor-pisada») por llenar esta blancura acaba en lo artificioso de una hoja impresa («dolor estampa y cobre») cuyas «letras sin sentido» demuestran la incapacidad para representar fielmente los sentimientos amorosos del autor («escriben en el torso sus no-besos»).

En tal situación, se plantea la cuestión siguiente: ¿merece la pena dedicarse a la creación literaria? Por una parte se llega a una conclusión afirmativa, pues se trata de una expresión terapéu-

tica de sentimientos doloridos que proporciona al poeta la oportunidad de llamar sobre sí la atención del ser amado:

ese zumo de nube que está cayéndote en los ojos...

Además, el amante, al distanciarse de sus reacciones mientras trata de definir las por la palabra escrita, puede en cierto modo anular la capacidad que, para herirle, tiene la persona deseada:

incendiando la zarza de tus pinchos...

Sin embargo, por otra parte, dicho proceso presenta un inconveniente grave. La inefable realidad sensual de la experiencia amorosa queda asfixiada por las limitaciones del lenguaje (11):

ahogando las burbujas que se rompen una a una en el hondo misterio de tus pelos.

Irónicamente, lo que da lugar al «rostro borrado» del título es la tentativa misma de recrearlo por la palabra. Al final del texto estudiado, entre el atractivo que la creación literaria ejerce sobre el autor y la sensación de fracaso que le produce, percibimos una tensión que constituye uno de los estímulos más decisivos para la obra temprana de este insigne poeta.

TERENCE McMULLAN

Departamento de Español
The Queen's University
BELFAST BT7 1NN
(Irlanda del Norte)

(11) Compárense los versos famosos de Machado: *¿Conciencia de visionario / que mira en el hondo acuario / peces vivos, / fugitivos, / que no se pueden pescar, / o esa maldita faena / de ir arrojando a la arena, / muertos, los peces del mar?* Antonio Machado: *Poesías completas* (Austral, Madrid, 1973, p. 159).