

Esta noche miguelangelesca, monumental e inaccesible como un titán, que lleva la luna en el pecho y el sol en la mente, se une a un sentimiento de distancia y soledad. La «Estatua viva» no se petrifica en alegoría.

Geografía del hombre, macrántropos de «Noche humana», que extiende su corporeidad a todo lo armónico: *árbol, cuerpo y sombra, roca maternal; en suma, cuerpo, paisaje, mundo, cosmos, Dios*. Todo compone ese gran árbol cósmico, ese torrente de la vida como en la catarata de la escultura india:

*No hay muerte ni principios.  
Sólo hay un mar donde estuvimos y estaremos...  
No hay muerte ni principios.  
Sólo hay un árbol grande  
que sacude sus hojas  
para nutrirse de ellas  
cuando caigan al suelo.*

(P. C.)

Poesía que en sus mejores momentos, gracias a ese profundo sentido de la ilusión material, puede llegar al despojamiento de la poesía zen; canta el vacío de un cuerpo o de un alma. Así lo vemos en «Angulo de su huida»:

*Y entro en la cueva del aire,  
en el molde de su cuerpo  
que dejó en el aire al irse.*

(P. C.)

O en «Como un ala negra»:

*La nube, sombra en el viento  
de la sombra, flor sin tallo,  
de la amplia campana azul  
adormecido badajo,  
techo azul y suelo verde  
tiene en la tarde de mayo.*

Como sin quererlo, por la sola gracia de la palabra, pareciera Altolaguirre redescubrir viejos temas de la tradición cabalística: «Oh sombra de mi alma», repetirá en «Poemas de asedio» (P. C.).

Que otro ser, oracular, habla por nosotros, de ello es absolutamente consciente el poeta:

*Volví a vivir —nos dice—  
tan sólo por minutos,*

*todos mis días pasados  
y limpié mi memoria,  
hasta dejarla blanca,  
trasladando sus signos  
al oráculo.*

(«Memoria».)

Al margen de influencias, que son más bien encuentros, el verdadero poeta lo sabe todo, pero de otro modo, según una omnisciencia diferente. La actitud pasiva, eminentemente receptiva, de Altolaquíre, manifiesta esa «parte femenina del alma», fundamental de la cultural oriental. Dice, así, en «Arboles» (P. C.):

*Yo estoy quieto,  
pero soy transportado,  
a veces sin saberlo,  
por entre los paisajes  
del día y de la noche,  
que se amontonan grandes  
en la inmensa llanura  
de detrás de mi espalda,  
que, pequeños, se entran  
a sumergirse en niebla  
por los recintos del recuerdo.  
Videncia de mis fines.  
Como perlas o soles,  
en horizontes curvos.  
Arcos. Linderos últimos  
de la estación de término.  
Y aún más allá del aire.  
campo propicio al alma.  
Ascensión milagrosa.  
Asombro. Comentario.*

Los últimos versos de este poema, que podrían haber sido dichos por Salinas o Guillén, manifiestan algunas de las formas retóricas válidas de esta generación española. Porque esta poesía no se limitó sólo a la palabra, sino que es actitud total. La transformación superrealista de la poesía en *acción espiritual*—según expresión de Tristán Tzara— es una realidad para esta amistad española. El fenómeno superrealista, para algunos connaturalmente español—pensemos en Quevedo, Goya, Picasso, Dalí—, puede verse en la vida llena de episodios patafísicos de Manuel Altolaquíre. Esta suerte de *Sturm und Drang* que representó el superrealismo en estos autores no invalida, de ningún modo, un profundo espíritu—yo lo llamaría romano o clásico—de universalidad estética. Sea por ejemplo este poema:

## NIÑO DEL ALBA

*Edad me quitan los árboles,  
me roban vida.  
Otra vez soy como un niño  
sin el pesar de mis días.*

*¡Qué luz sobre mis recuerdos,  
qué blanca luz ilumina  
la verde llanura en donde  
mi memoria está extendida!*

*Hiere mi candor profundo  
una luz nueva, me olvida  
entre unas flores pequeñas  
sobre una arena muy fina;  
niño del alba que tiene  
alas de tierra y de brisa,  
memoria suya por campo  
y un cielo por fantasía.*

*Mi tiempo labrado en aire,  
en agua, en fuego, en arcilla,  
testimonio da de un alma  
que ante Dios se exterioriza.*

(Altolaguirre, P. G.)

El ser que despierta al alba vuelve al niño que fue. «Cual dormido niño, alientan los sagrados seres», traducirá Cernuda el *Hyperión* hölderliniano. El poeta es el niño divino, andrógino inicial que reúne en sí todas las materias y se complace en los opuestos. La memoria del niño, del paraíso inicial. El sentimiento del tiempo por indecible se «labra» en las materias: en aire, en fuego, en arcilla. Operación alquímica, hecha de análogos, que quiere descifrar la naturaleza del alma.

Intimo y tierno, Altolaguirre no deja de tener el mismo sesgo indagatorio que caracteriza a toda su generación. Propone, con su generación, *realidades y expresiones complementarias*. Un tono elegíaco que llega a la exaltada madurez del himno —a través del instrumento creador y crítico de Darío y Juan Ramón Jiménez— domina en la dicción de estos poetas. Su complemento es la exaltación y el advenimiento de la luz. Aleixandre, encendido y desolado; cantando a la luz y a los objetos, Alberti, en la indiferenciación de seres pintados y reales; Salinas y Guillén llevando su indagación al ojo que ve y a la palabra que designa; popular y antiquísimo Lorca, llegando a la

España romana y egipcia, judaica y beréber; todos —en suma— vuelven a un origen: a una *gnoseología poética* vivida como *aventura espiritual*. Una luz cenital y última preside su acto final de conocimiento. El paso del tiempo revela la estatua antigua, el esqueleto que subyace en su hielo primordial y abstracto. El poema total marca una dirección que se va haciendo cada vez más consciente de sus medios expresivos: que llega de la conciencia de la mención a la del mensaje y de allí a la conciencia misma de los medios de engendramiento de ese mensaje. Así el canto a la elocución, a la retórica y gramática, en Salinas, hasta el canto al diccionario y a la etimología en Neruda. Paralelamente, la luz y el color, palabras puras, sin connotación ni forma, asoman en la pintura poética de Jorge Guillén. Pinceladas maduras, se retrotraen a toda su historia, redescubren la luz y los sentimientos que esa luz envuelve: como la pintura de Bonnard o de Morandi dejan la exactitud de un reengendramiento justo y natural. Así el «Racimo», de *Cántico*. ¿Su camino? De naturaleza semejante y diversa a lo más decantado da carta de ciudadanía en la universalidad del español a Rimbaud, Mallarmé y Valéry. Su «Bateau Ivre»: quizá «La Florida», de su *Cántico*. Su mediodía del conocimiento, aquel *Midí le juste*, quizá el que dice: *Luz en redondo ciñe al día / Tan levantado: mediodía / Siempre en delicia de evidencia* («La Florida», *Cántico*).

#### VICENTE ALEIXANDRE

*La selva y el mar*, diferentes e iguales en su inmersión en la materia cantan un himno elemental, aterrador y silencioso —semejantes a las secuencias del conde de Lautréamont— en busca del amor más ardiente. Ferocidad y amor se unen en un mismo canto y eligen atributos vegetales y animales para expresar su vida hambrienta. Las especies cantan la libertad como un coro de materias encendidas y una selva de amor levanta vuelo desde la tierra. Como en el *Libro de Thel*, de William Blake, poder y destrucción, debilidad y fuerza miran —según palabras de Aleixandre— ... *a un mar remotísimo que como la luz se retira*. Ese mar esperado, insaciable de la dicha, se expresa en un lenguaje cercano al montevideano Lautréamont, pero es a la vez una suerte de himno lucreciano a Venus que en propios términos formula el poeta. El vacío y la desesperanza aguardan detrás de la esperada carne, como una aurora de silencio ceniciento y grave. Sólo algunos mitos de André Pieyre de Mandiargues y algunas imágenes de Buñuel adquieren una unión tan perfecta y extraña de crueldad, in-

diferenciación y abismo. La sensibilidad exasperada, la ultranza busca sus ejemplos en la propia sensibilidad española: en la tradición de las danzas de la muerte que llegan hasta *España en el corazón*; en el Bosco, en Tirso y Mira de Amescua, en Cadalso, en el Duque de Rivas y Espronceda hasta llegar al Picasso de *Guernica*. La ultranza de Petrus Borel, le Licanthrope, del *The Monk* de Lewis—que por algo tiene su acción en España y en época de la Inquisición, de las inmensas tiradas de Isidore Ducasse—, no hacen más que mostrar el carácter connaturalmente *tremendista* de lo hispánico que en estos poetas es, como en todo el superrealismo, profundización hacia adentro y hacia afuera, y en última instancia *inminencia*, unión profunda de estas materias en una acción espiritual unitaria.

La ambigüedad esencial, que no escapaba a Góngora —«o púrpura dorada o nieve roja»— toma en Aleixandre el carácter del gran río de la materia indefinida, de un Ganges que arrastra lo sagrado y lo terrestre, lo obscuro y lo límpido en una expectación denodada y trágica. Es la conciencia final de *Después de la muerte* donde el mar como en una isla de los muertos golpea en las ventanas cerradas de la casa. Pero desde ese mar indefinido de la materia se producen los primeros síntomas del advenimiento del hombre: una mano, el tacto de la yema de un dedo, la palabra —por fin— y la sonrisa. «Toda esa materia que viene del fondo del existir —nos dirá— que un momento se detiene en ti, y sigue tras ti, propagándote y heredándote, y por la que tú significadamente sucedes» (*Materia humana*). Como en las cosmogonías de Theillard de Chardin —*Le milieu divin*— pasan milenios hasta llegar a la palabra; muestra el inmenso esfuerzo que costó transformar la garra en mano, la mueca en sonrisa. Sin embargo, no hemos salido totalmente de la sombra; la historia sangrienta de la materia hace que la verdad se exprese aún como un milagro: *Es la verdad* —dirá el poeta— *que algunas veces en la boca aún destella / y se hace / una palabra humana*.

Los poemas «Para quien escribo», e «Historia de la Literatura», definen, por último, la altura del hombre. Mallarmé expresaba que toda obra humana va a desembocar en un libro. Yo diría que ahora, en esta ola de palabras que nos ahoga en el mundo de hoy, es tiempo de ver *en qué hombre* han ido a parar las palabras de poetas y filósofos. La lucha contra el mal, difícil y llena de emboscadas, y en todas sus formas paralela al acrecentamiento de ese mal, de alguna manera pareciera anunciar un tímido paso del hombre hacia la conciencia del bien. Aleixandre sabiamente lo dice: «Para todos escribo. Para los que no me leen sobre todo escribo. Uno a uno, y la muchedumbre. Y para los pechos, y para las bocas, y para los oídos donde, sin oírme, está