

mi palabra.» (*En un vasto dominio*, «Para quien escribo»). La ilusión del paso del tiempo pareciera destruirlo todo; sin embargo, el hombre y su tragedia sobreviven. Dice Aleixandre en su «Historia de la Literatura»: *¿Entonces? Un poeta no son sólo sus versos. Figuras tristes pasan / que imitan su propia verdad desconocida, y ponen / su mano en la blancura como traición y mienten. / Lamidas cabelleras, flacos bultos caídos / ayes en el vacío, cual si gritase el mudo, / y nunca aire y sonrisa cual si imitar bastase vivir... «Mi corazón, un poco de agua pura», dijo quien pudo y supo. / Y era turbio de vida, verdad y fuerza, y barro, / arcilla trabajada, como en materia hermosa. / Quebrada pronto: un golpe. Y trizas, llamas. / Porque sus lumbres siguen quemando. Y algo ardiera. El poeta, conciencia puesta en pie hasta el fin, cumple con su tarea heroica e infinitesimal la permanente hazaña de la libertad.*

Por último, en estos poetas la persecución de una forma absoluta, de una *autonomía total de la obra creada*. No podemos dejar de referirnos a Federico García Lorca en este punto y en relación con la manera de elaborar la materia poética. La palabra poética también es una materia llena de contenido *per se*. Su distribución adecuada crea los diferentes climas, su forma semántica, musical y visual crea distintos sentimientos, desarrolla distintos semantismos que pueden llegar hasta la desaparición, el escamoteo total de su forma; pero eso se realiza siempre a través de la propia forma. Un aspecto de la satisfacción que nos causa la poesía de Lorca reside en que detrás de cada canción y poema hay un ámbito, una escenografía, una acción teatral. Su manera lírica y teatral a la vez define planos, espacios, acción compuesta. Como en el corte transversal de una casa, en las ilustraciones de cuentos para niños, cada piso, cada habitación desarrolla una vida autónoma con sus personajes y sus historias. Engendrador de cuadros y mitos en acciones misteriosas, su poema alcanza la síntesis del *jeroglífico* en su ancestral capacidad de *señalar*: *La tarde, grulla dormida, / puso en tierra la otra pata (O. C.). Los murciélagos nacen / de las esferas. / Y el becerro los estudia / preocupado. // ¿Cuándo será el crepúsculo / de todos los relojes? / ¿Cuándo esas lunas blancas / se hundirán por los montes?* En pocos trazos nos sitúa ante la figura del enigma. La esencial ambigüedad de la palabra hace justamente que toda palabra sea insuficiente aunque *señaladora* del fenómeno interior: *Sur, / espejismo, / reflejo. // Da lo mismo decir / estrella que naranja, / cauce que cielo. // ¡Oh la flecha, / la flecha. / El sur / es eso: / una flecha de oro, / sin blanco, sobre el viento.*

En «Desposorio», en *Omega* (poema para muertos) se apunta al

secreto ancestral de acciones incomprensibles dictadas, quizá, por una antigua memoria de niños y antepasados. Es el sentimiento cósmico, popular y telúrico de los ciclos del alma, representados en estaciones y paisajes, actos y peripecias. Unen su voz con refranes, frases proverbiales, sedimentos de la más antigua retórica de los estribillos incantatorios de campesinos del olivo y del grano, del vino y la colmena, como un antiguo canto de Salios y Arvales en la prehistoria romana. *Toma el anillo de bodas / que llevaron tus abuelos. / Cien manos bajo la tierra / lo están echando de menos (O. C.).*

#### DESPOSORIO

*Tírad ese anillo al agua.  
(La sombra apoya sus dedos  
sobre mi espalda.)  
Tírad ese anillo. Tengo  
más de cien años. ¡Silencio!  
¡No preguntadme nada!*

*Tírad ese anillo  
al agua.*

(García Lorca)

El eterno retorno del mito de Polícrates, el matrimonio de Venecia con el mar narra el riesgo de toda dicha. La amenaza en forma de sombra es compañera inseparable de la dicha. Acción ancestral que une los opuestos, tierra y agua en el misterio del secreto: *No preguntadme nada.*

Creo, justamente, que por esta razón lo evocaba Vicente Aleixandre tan niño y tan antiguo a la vez: ... y *he sentido*—nos dice—*que sus brazos se apoyaban en el aire, pero que sus pies se hundían en el tiempo, en los siglos, en la raíz remotísima de la tierra hispánica, hasta no sé dónde, en busca de esa sabiduría profunda que llameaba en sus ojos, que quemaba en sus labios, que encandecía su ceño de inspirado. No, no era un niño entonces. ¡Qué viejo, qué viejo, qué «antiguo», qué fabuloso y mítico!*

\* \* \*

Por detrás de las materias particulares—que en la zona aérea y musical cantara Gerardo Diego y en la más terrena, pero igualmente esencial los poetas que comentamos—pareciera proponerse la existencia persistente de una materia fundamental, de un hueso, de una médula, de una arquitectura ancestral y única, soporte de generacio-

nes y eternidades. Esta operación alquímica que deja al descubierto una figura terrible y verdadera está en el fondo de ese espíritu hispánico que usa como contemplación ascética la calavera, los instrumentos de tortura del crucificado, la sangre y las heridas. El espíritu superrealista amplía a otras formas despojadas y absolutas su inminencia. Lo que adquirió persistencia en el espíritu ascético de Valdés Leal, se remonta a la grafía jeroglífica del Bosco, en sus «grillos» y *Sileni Alcibiadis*, en los emblemas jesuíticos que se remiten a Horapolo, en los procesos del rabelesiano Dalí. Formas osteológicas, pelvis y mandíbulas son el soporte último del mundo material. En la *Roca maternal* de Altolaguirre, en *El escarabajo* o las testas de águila de Aleixandre, se ve ese alucinado esfuerzo por conocer y contemplar la forma última:

*Allí, allí, entre las claras dichas  
de ese azul ignorado de los hombres mortales,  
bate un mar que no es sangre,  
un agua que no es yunque,  
un verde o desvarío  
de lo que se alza al cabo con sus alas extensas.*  
(«Mundo inhumano»)

*Allí no existe el hombre.  
Altas águilas rozan su límite inhumano.  
Plumas tibias se escapan de unas garras vacías,  
y un sol que bate sólo lejanamente envía  
unas ondas doradas, pero nunca a los pulsos.*

Ese acercamiento a la orilla última—*Donde habita el olvido*— se dice aún en la voz que menciona la materia. Oíd a Aleixandre:

*Todo es materia: tiempo,  
espacio; carne y obra.  
Materia sola, inmensa,  
jadea o suspira, y late  
aquí en la orilla. Moja  
tu mano, tiente, tiente  
allí el origen único,  
allí en la infinitud  
que da aquí, en tí, aún espumas.*

Este *logos espermático* donde la historia es sólo una configuración de la materia se realiza en un lenguaje que resistiéndose a la sacralización aspira al mismo tiempo a ser sagrado. Esa pasión por el que podríamos llamar *paisaje último* se vuelve como un Jano bifronte al mito: es objeto de contemplación desolado y revelador del sentido de la existencia. En esta indagación desesperada y lúcida se unen los

dos sentidos de superrealismo y subrealismo: indagación en profundidad que permite ver el diagrama, la radiografía del jeroglífico central y revelador. Es común e indeliberado designio de los componentes de esta generación darnos el jeroglífico final de su existencia. Volver con los signos capitales a una lengua sagrada y mostrar a la vez su resistencia a ella.

La conciencia final de que operan con un lenguaje, y de que este lenguaje reúne en sí mismo las potencialidades y armónicos de todas las materias —aun las muertas— en una síntesis viva ubica a estos autores como últimos descendientes de la obra de arte autónoma. De estas materias las hay más terrenas, más sensibles al desgaste del hombre: cuerpos humanos y animales, gritos, susurros, quejidos, palabras, y aquellos que de alguna manera nos traen la evocación de lo infinito: agua, aire, viento, nube, sombra, océano. Pero así como nunca pueden confundirse unos con otros, sus cualidades alteran este orden y unos llegan a sustituirse a otros. De allí esa increíble acción épica de las materias que en la materia verbal toma sus cualidades por su nombre total y surgen así nubes como cuerpos y cuerpos como nubes, y toda una combinatoria que extrema sus superposiciones y encuentros hasta el agobio y la nada del vocabulario místico. Después de este periplo imaginario, toda la generación vuelve enriquecida de sus imágenes y fantasía al tema centralmente español: el tema del hombre. Quizá el español, el ser menos «literario» de Europa en su expresión culta, el que menos explota sus recursos literariamente, tenga su centro en la acción veraz. La literatura se da, tantas veces, como superabundancia, despilfarro y hasta verbalismo, pero siempre íntimamente emparentada con la vida y el temperamento nacional. Es éste un clasicismo de vida que se transmite a su expresión. Por algo es tierra de héroes y de místicos. Sin ser místicos, los escritores de esta generación lindan siempre con lo indecible. Temas de caída, muerte y resurrección del alma, de tradición mística, se humanizan, sin dejar de participar del lenguaje iluminado de la jerga divina. Así, en Altolaquirre: *En el fuego o en la rosa / estás perdiendo la vida. / Buscas la luz / y te vuelves ceniza. / Vas por aroma / y te hiere la espina. // Abre tus alas / que quiero leer tus heridas.* El emblema de la *pirausta* o *alevilla* que quema sus alas en el fuego del amor encendido, tan caro a los predicables místicos, se hace aquí íntimo, a lo humano.

En los conocidos versos de Cernuda: *Yo fui. / Columna ardiente. / Luna de primavera. / Mar dorado. / Ojos grandes*, la permanente indefinición entre erotismo y mística juega su mejor parte. Este conocimiento del amor, esta *cultura del afecto* aún no ha sido suficientemente estudiada en el fenómeno español. Toca la economía del aná-

lisis del *ser*, del *estar*, del *acontecer* a una ontología de la lengua que antes de Sartre o Heidegger meditó los verbos y partículas esenciales demostrativos del hombre. Ya Lorca lo decía en «Lunes, miércoles y viernes»: *Yo era. / Yo fui, / pero no soy (O. C.)*, o este pequeño tratado de gnoseología en Aleixandre: *¿Miro o lo sé? / Si callo está visible*. Esta preocupación por el análisis y el matiz está en la economía ancestral de la lengua: brevedad y profundidad se remontan al milagro de una paremiología, de un romancero y una lengua encendida como la del siglo XV.

No por esta arte mágica de palabras y de ideas dejan estos autores de ver la degradación de la dignidad de las materias en el experimento bélico contemporáneo. Todos ellos lo han vivido en su vida y hasta en su expresión. Es precisamente ese horror que nada quiere ahorrar de su tragedia el que busca y resiste a un lenguaje sagrado esclerosado o estereotipado. Si por detrás del escarabajo—*tristísimo minuto, / lento rodar del día miserable* (Aleixandre) está el *monogénés*, el nacido de sí mismo faraónico, es obligación del poeta mostrar dónde fueron a parar esas eternidades. Si por detrás de la sandalia solar (Aleixandre) está el sol invictus, el sol de las legiones de César y Juliano, el de la comunión persa, la misma permanencia del fuego vulnerado hace que el poeta llegue a decir: *No existe el hombre*. Esa resistencia y convocatoria a la vez de una lengua sagrada busca los tristes emblemas de la vida: de manera ya tan distinta el poeta enseña y es depositario de una verdad no escuchada. Aún es el que vive su muerte totalmente, minuto a minuto como si fuera el último y el inicial. Su patria final dicta palabras elegidas que los oídos sordos que gobiernan el mundo no escuchan. Su finitud se ahonda aún más en estos tiempos de cruel conocimiento; pero en este conocer desgarrado se ahonda y se redime la materia de su canto: *¡Siempre carne del hombre sin luz, sin luz! Siempre rodados / desde allá, de un océano sin origen que envía / ondas, rocas, espumas, cuerpos cansados, bordes / de un mar que no se acaba y que siempre jadea en sus orillas* (Aleixandre).

Esta generación, o mejor, esta amistad española de dimensión antropocéntrica extremada que llega por momentos a los umbrales del panteísmo, desempeñó vivamente el papel de la Antígona clásica. Cumplió su ley moral, enterró a sus muertos y abrió el camino hacia la pura libertad del conocimiento.

HECTOR EDUARDO CIOCCHINI

54 Roderick  
LONDON, N.W. 3  
(England)