

«Escucho» —verso 22— es final de todo lo anterior, pero principio también, queda como única percepción que enlaza con las anteriores:

estoy sintiendo (v. 1)
dime. Escucho. Yo te escucho (v. 2)
¿Alientas? (v. 4)
siento (v. 5)
siento (v. 8)
¿Qué suena...? (v. 10)
¿Lloras? ¿Cantas? ¿O vives...? (v. 13).

La «audición» es, pues, hasta ahora, la percepción que se destaca del magma de la primera parte. La segunda cumple una función que ya hemos contemplado antes. Si el «escucho» del verso 22 resume lo que acabamos de decir, el poema abre ahora un camino desconocido y sorprendente. Si el poeta había hincado sus raíces en la memoria del amigo y lo había escuchado en el recuerdo que quiere ser estático, ahora se dirige a «ciegos hombres», «humanos sin mañana», etc. «Escuchar» —verso 22— cierra —insisto— el poema. Lo cierra desde el punto de vista del pensamiento alexandrino. Pero la no «naturalidad» de la muerte, el haber sido roto violentamente el «estarnos» y el «sernos» abre un nuevo campo en el que la imprecación imperará apoyándose y arrancando del citadísimo «escucho» final. Antes advertimos que el singular era protagonista casi exclusivo. Ahora lo es el plural. Sabemos que el plural no sólo se refiere a la cantidad, sino que «se construye sobre la base de entidades *homogéneas en serie* (18), pero la *serialidad* es sólo modo de la dispersión organizada conforme a regla». «Ciegos hombres» menciona a varios individuos, pero no supone uniformidad: pueden estar juntos o dispersos. La pluralidad refiere, o puede referir, simultáneamente, un conjunto que no actúa en este caso unánimemente. Dicho de otra forma: los asesinos de Lorca son —fueron— más que el sórdido grupo que segó su vida. Conviene tener esto muy en cuenta, pues Alexandre ha establecido además la oposición entre presencia y ausencia de artículo, porque la oposición no se establece entre *el/un*, sino que el artículo en castellano se opone a su ausencia. Como el poeta tiene que situar «hombres» no sólo métrica, sino semánticamente, los pospone a «ciegos». El ápice en «ciegos» los convierte en sustantivo momentáneamente, hasta la aparición de «hombres». La distribución se ha hecho de forma ascendente y

(18) E. Cassirer: *The Philosophy of symbolic forms*, Yale University Press, 1966, I, pp. 335 y ss. Citado por Manuel Ballesteros en *Juan de la Cruz: de la angustia al olvido*, Ed. Península, Barcelona, 1977, p. 31.

«ah» se va desplazando por cuatro versos para llegar al quinto y último, en el que abre el verso. El esquema es elemental:

... ¡Ah, ciegos hombres
..... ¡Ah, ciegos, delirantes
..... ¡Ah, espumas
..., ah, humanos sin mañana!, ah, olvido!

Las exclamaciones introducen además un nuevo tipo de lenguaje que nos devuelve la presencia de la subjetividad. Se diría que la interjección «ah» va borrando cualquier posibilidad objetiva que pudiera permanecer. El delirio subjetivante es tal que rompe incluso el ordenamiento del alejandrino (19). Así nos encontramos con una práctica imposible de entender los núcleos como heptasílabos. Difícil será pensar que «segasteis una vida poderosa! ¡Ah, espumas» se puede distribuir así

o ó o o o ó o / o o ó o o ó o

Parece lógico que el verso quedaría establecido con dos núcleos:

1.º: *segasteis una vida poderosa*
2.º: *Ah, espumas*

La función de bisagra que cumple «escucho» está así justificada y además acentúa específicamente los términos clave de la admonición. Los encabalgamientos de que hablábamos al principio serían sólo formales, desaparecerían por la fuerza de la exclamación, que no solamente está cargada de dolor, sino de advertencia. Vicente Aleixandre rompe de esta forma —y no por virtuosismo— el «sonsonete» alejandrino, porque es consciente de que está empleando un verso que ya está inventado, en el que tiene que «calzar» el poema. Echo mano de Cortázar para explicarme mejor:

Un señor encuentra a un amigo y lo saluda, dándole la mano e inclinando un poco la cabeza.

Así es como cree que lo saluda, pero el saludo ya está inventado y este buen señor no hace más que calzar en el saludo.

(...)

(19) Desde el remoto *Ambito* (1928), Vicente Aleixandre trata de eliminar el «sonsonete» de los versos tradicionales. Para ello utiliza con frecuencia la exclamación, interrogación y otros recursos que dan a sus versos un «sonido» nuevo.

Cuando los zapatos aprietan, buena señal. Algo cambia ahí, algo que nos muestra, que sordamente nos pone, nos plantea (...). Ahí viene López.
 —¿Qué tal, López?
 —¿Qué tal, che?
 Y así es cómo creen que se saludan (20).

Por eso, la distribución nuclear del verso aleixandrino sigue aún planteando problemas, a pesar de la abundantísima bibliografía sobre el poeta: ha venido a recordárnoslo Fernando Lázaro Carreter en un trabajo iluminador (21). Al intentar explicar someramente en este análisis algún caso aislado, nos viene a la memoria toda la construcción del poema y a posteriori se explicarían situaciones acentuales tan difíciles como «yo no sé. Sé...» y «sé, sé» que quedarían resueltas como originalísimas anadiplosis.

* * *

Frente a los plurales —«hombres»— el fragmento que nos ocupa ofrece —intercalados— unos singulares precedidos de «un»: «un pecho», «un día», «una vida poderosa». Frente a «la dispersión organizada conforme a regla» (22) —plural— el poeta opone un tiempo —«un día»— y una vida —«un pecho», «una vida poderosa»—. Tiempo y vida se pueden superponer. Así, el esquema resultante nos anuncia una oposición más concreta: «hombres» / «un hombre». La «ausencia» / «presencia» de artículo coincidente con la «ausencia» / «presencia» de singular. Nos aparecen, pues, dos contenidos: «otros». Pero no acabaremos de entender si no consideramos la oposición «marcháis» / «segasteis», referida simultáneamente al «uno». El durativo «marcháis pisando» que tiene como objeto al enterrado se nos opone al pretérito absoluto «segasteis». El orden se ha invertido: lógicamente primero existió la muerte —«segasteis»— y después la profanación: «marcháis pisando». «Segasteis» nos envía a la «perfección» de un acto y a su terminación en el tiempo (23). «Segar» (=«matar») es verbo perfectivo empleado además en un tiempo perfecto: ahí la tragedia: la pérdida está consumada. Dijimos antes que Vicente Aleixandre no finge experiencias: queda claro. Queda más claro aún si

(20) Julio Cortázar: *Historias de cronopios y de famas*, Pocket Edhasa, 5.ª ed., Barcelona, 1976, pp. 74-75.

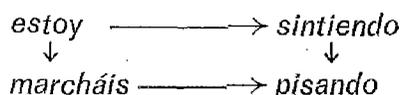
(21) Fernando Lázaro Carreter: *Revista Insula*, núm. 374-375, enero-febrero 1978, p. 3.

(22) Manuel Ballesteros: *Op. cit.*, p. 31.

(23) Como ha demostrado Gili Gaya, el pretérito absoluto puede en ocasiones desorientar al oyente o lector o a la Academia cuando éstos confunden «la perfección de un acto con su terminación en el tiempo». Véase *Curso superior de sintaxis española*, Bibliograf, S. A., Barcelona, 1964, 9.ª ed., p. 149.

comprendemos la oposición no sólo entre «segasteis» / «marcháis pisando», sino entre «segasteis» y los restantes tiempos de los demás verbos usados: todos están conjugados en presente de indicativo.

«Marcháis pisando» guarda correspondencia con el lejano «estoy sintiendo» (24). El gerundio da a ambos «un sentido general de acción durativa» (25); Gili Gaya cree que *estar + gerundio* significa la simple prolongación de la acción sin matices especiales. El esquema se establece así:



Un verbo de estado —«estar»— opuesto a uno de movimiento: «marchar». Un gerundio polisémico —«sintiendo»— frente a otro con profunda carga semántica negativa: «pisando».

La oposición *estoy sintiendo / marcháis pisando* nos remite —repieto— a una acción durativa, pero sería peligroso confundir ésta con su realización concreta en un tiempo concreto que durase, por ejemplo, hasta la fecha de redacción del poema. Aleixandre evoca un tiempo —sea cual fuere— de la memoria. Abolido ese tiempo o momento tendríamos que concluir: «olvidar es morir».

Si «escucho» articulaba lo anterior con el período exclamativo en el que predominan verbos que producen también sonido —«marcháis pisando», «segasteis»— (26), al final del alejandrino 24 se especifica una contradicción latente a lo largo del poema: la aceptación de la muerte —punto fundamental en el pensamiento aleixandrino— y la repulsa por el asesinato. Se diría que el poema emprende una carrera hacia la desintegración:

..... ¡Ah, espumas
instantáneas, ah, humanos sin mañana, ah, olvido!

Vicente Aleixandre no puede asumir las conclusiones de su propia doctrina —aceptación de la muerte— porque conoce al muerto. Acabamos de decir que la repulsa se establece porque se trató de muerte violenta, pero conocemos otros textos en los que el poeta siente también la muerte ajena aunque venga naturalmente. Aleixandre acepta la muerte en general, pero siente la particular. Contradicción latente que se resuelve del lado de la no-aceptación en la última etapa de su obra. Aleixandre *conoce* las muertes ajenas como mutilaciones propias.

(24) Se trata de las dos únicas construcciones en todo el poema formadas por verbo más gerundio.

(25) Gili Gaya: *Op. cit.*, p. 113.

(26) Recordemos que Lorca utilizaba mucho las sensaciones auditivas en sus poemas.

Acabo de decir que el poema comienza con una súbita desintegración a partir de «Ah, espumas / instantáneas...». En efecto, después de eliminarse la oposición «un hombre» / «hombres», en la que el singular recibía un contenido condensado frente a la dispersión del plural, ahora enumera unos plurales dispersos y caóticos: *espumas instantáneas, humanos sin mañana, olvido* (27). La ausencia de verbo aumenta la disociación que ya era notable por la frecuencia de interjecciones. El fragmento que comienza en «ah, espumas» y termina en «ah, olvido» es un *flash* que sólo enlaza con lo anterior por la interjección «ah». La ausencia de contenido semántico en «ah» (28) no sustrae su función *emocional* y, al mismo tiempo, subraya el sentido de las frases en las que se ha utilizado, aparte de su función rítmica.

• • •

El último verso nos coloca en un espacio ordenadísimo. Sólo nos ofrece una ligerísima peculiaridad: el posible acento de «inmortal» se ha desplazado al nombre personal «tú».

El verso se abre con una interjección a la que se recurre por sexta y última vez en el breve espacio de cinco versos. Al espacio negativo y de repulsa que comienza a especificarse en el verso 23 y que termina en «ah, olvido», el poeta contrapone un solo verso que ejerce de antónimo del citado fragmento. Además, «sin mañana», «olvido» encuentran su antónimo en «constante». Otro verbo que nos remite a «sonido» (29) —«retumbas»— cierra el poema. La oscura zona anterior que tanta repulsa aportaba, se nos convierte en jubilosa epifanía. La interjección inicial del último alejandrino nos introduce en zona de triunfo y lo emocional negativo es ahora inmortalidad. Después de tantas interrogaciones, dudas y exclamaciones, Vicente Aleixandre nos devuelve la esperanza.

Tres núcleos formaban el primer verso:

*Buen amigo
en la tarde completa
estoy sintiendo.*

(27) «Olvido» remite a un espacio inconcreto —no aporta «sustancia»—, por ello su singular es asimilable a los anteriores plurales.

(28) Es una de las interjecciones primarias más utilizadas.

(29) *Sonido* está asociado a veces en el último Aleixandre a *destrucción*. «Sonido de la guerra» es el título del primer poema de *Diálogos del conocimiento*, Barcelona, 1974.

Otros tres cierran el poemá:

*corazón constante
inmortal tú
retumbas.*

La correspondencia no puede ser más exacta. La duración del recuerdo se ha hecho posible —*en la tarde completa, inmortal tú*— y está reforzada por el presente que contempla la acción en su transcurso. «El enterrado» se salvo en la memoria: «olvidar es morir».

* * *

El análisis que termina aquí puede parecer contradictorio. Se ha limitado a describir algunas recurrencias y oposiciones y paralelismos y su funcionamiento. Sin embargo, «el lenguaje poético, al apoyarse en los diversos varillajes fónicos (ritmo, rima) *recurrentes*, contradice su propia naturaleza interna, ya que en tanto que lenguaje y pensamiento, por esencia, se abre hacia delante, huyendo de la repetición» (30). Aunque Aleixandre ha rechazado la rima en casi toda su obra, el ritmo es muy importante y se apoya en las recurrencias. Estas han quedado atenuadas, como hemos visto, porque el poema ha avanzado hacia nuevas zonas de significado, los repliegues intentaban a veces acotar campos anteriores. Las propias recurrencias resultaban modificadas al pertenecer a esferas nuevas. En todo caso, la maestría de Aleixandre ha yuxtapuesto ritmo y sentido.

VICENTE GRANADOS

EL ENTERRADO

A Federico

1. *Buen amigo, en la tarde completa estoy sintiendo tu vivir. Dime. Escucho. Yo te escucho, acabado, bajo la tierra leve que amorosa descansa sobre tu pecho. ¿Alientas? ¿Qué ronca voz caliente,*
5. *propagándote, siento que hasta el pecho me sube, desde las graves, hondas raíces con que me hincó en tu memoria, amigo, vivo amigo, enterrado? Siento todas las flores que de tu boca surten hacia la vida, verdes, tempranas, invencibles.*

(30) Storz, cit. por Ballester: *Op. cit.*, p. 21.

10. *¿Qué suena, duro, oscuro, con voz de sangre o mina,
secreto abismo o pecho que hueco hoy amontona
viento, poder, y expulsa tu voz hasta mi oído?
¿Lloras? ¿Cantas? ¿O vives, solo vives sin llanto,
hombre de luz extinta que reposado aguardas,*
15. *sabio de ti y del mundo, bajo la tierra leve?*

*Yo no sé. Sé que miro florecillas, que un aire
gentil orea las briznas ligeras que aquí brotan.
Y sé, sé que mis plantas sacudidas comprenden
tu clamorosa vida bajo tus dientes blancos.*

20. *Por eso, sí, por eso, bajo la tarde extrema,
dolorosa, que en sangre se transmuta crujiendo,
escucho. ¡Ah, ciegos hombres que banales marcháis
pisando un pecho! ¡Ah, ciegos, delirantes que un día
segasteis una vida poderosa! ¡Ah, espumas*
25. *instantáneas, ah, humanos sin mañana, ah, olvido!
¡Ah, corazón constante que, inmortal tú, retumbas!*

(Vicente Aleixandre)