

VICENTE ALEIXANDRE Y LA POESIA HISPANOAMERICANA

Fernando Charry Lara

Entre los poetas jóvenes hispanoamericanos de los años 40, en cuya formación siguió gravitando de modo ineludible la obra de los españoles de la Generación de 1927 (una de cuyas denominaciones fue la de "Generación de la Dictadura", que rechazó Jorge Guillén diciendo que en verdad correspondía a una promoción posterior), la imagen de Vicente Aleixandre fue quizá, junto con la de Luis Cernuda, la que suscitó mayor interés. No se olvida que en esa nómina había figuras, como las de Federico García Lorca y Rafael Alberti, que gozaban de tiempo atrás, especialmente el primero, de más extensa popularidad. Pero ya para entonces los gustos poéticos comenzaron a experimentar cambios. Se entendía más exterior el andalucismo de Lorca y Alberti y, por ello, dejó de causar el impacto que lograría en años anteriores.

En cuanto se relaciona con Vicente Aleixandre es posible suponer que diversas razones podían justificar en nuestros países ese entusiasmo juvenil. En primer término debe mencionarse la novedad que los nuevos lectores hallaban en la forma poética, en el lenguaje y en las imágenes del autor de *La destrucción o el amor*, Título que por sí sólo se presentó apasionante. Aquellos jóvenes no ocultaban su frialdad ni su desconfianza ante el formalismo y el tono ingenioso que, desafortunadamente en reiterados momentos, predominaron en el trabajo poético que les había precedido. Quisieron para el suyo la aventura y la libertad justas en cuya práctica fuese posible, de otra manera inalcanzable; la más intensa expresividad. Aún a costa de sacrificar hasta cierto límite, en beneficio de la eficacia, el consabido esplendor verbal que había cesado de obsesionarles. En las pocas muestras de que disponían de la escritura de Vicente Aleixandre dieron con ejemplos magníficos de la osadía y del desembarazo que ansiaban para sus propios poemas:

Beso alegre, descuidada paloma,
blancura entre las manos, sol o nube;
corazón que no intenta volar porque basta el calor,
basta el ala peinada por los labios ya vivos.

El día se siente hacia fuera; sólo existe el amor.
Tú y yo en la boca sentimos nacer lo que no vive
lo que es el beso indestructible cuando la boca son alas,
alas que nos ahogan mientras los ojos se cierran,
mientras la luz dorada está dentro de los párpados.

Ven, ven, huyamos quietos como el amor;
vida como el calor que es todo el mundo solo,
que es esa música suave que tiembla bajo los pies,
mundo que vuela único, con luz de estrella viva,
como un cuerpo o dos almas, como un último pájaro.

No sé, en mi caso particular, hasta dónde tendría que avanzar la memoria para recordar el momento en que, por primera vez, fue dado acercarme a los poemas de Vicente Aleixandre. Ha debido ser en breve colección de poesía española impresa por una editorial del sur del Continente, la misma que difundió los libros iniciales de Pablo Neruda. Y que cumplía el oficio de revelarnos, no importa si con prisa, la entrada a un mundo de inmediato inolvidable. Se nos ofrecían allí pasajes de la obra poética en el lapso que, en este siglo, comenzó con algunos nombres de la renovación modernista prolongándose hasta cerca del momento en que la historia de España, con nuestra desesperanza, volvía a ser de sangre y de luto. Ese tomo nos suscitó, adolescentes, el amor y la admiración por esta poesía. Nos dió a conocer varios de los poetas cuya voz iba a seguir llenando de sueño nuestra juventud. Después la *Antología* de Gerardo Diego, ya histórica, nos proporcionaba un material más completo y algo también acerca de esas personas: no sólo sus poemas y su pensamiento poético, sino también los hechos exteriores, fotografías y apuntes como para intuir de una vez, en vida y poesía, sus rasgos más característicos. De la lectura original de los poemas de Vicente Aleixandre iban a quedar enredados en la imaginación versos cuyo dibujo irregular constituyó, desde tal instante, estímulo decisivo para nuestro fervor por ese universo suyo que cada día fue creciendo en perfección y hondura.

Iniciémonos con unas confesiones propias, para traer luego las más valederas de Aleixandre acerca de su trabajo. La sola atracción de la novedad

expresiva acaso no explica totalmente cómo ella podía incitar a un lector joven a escribir, a su turno, poemas. La inconsciente vocación asomaba en medio de la sorpresa, como venciendo sobre un ejercicio de sombras, al recorrer unos renglones trémulos y desolados. La poesía de Vicente Aleixandre contribuyó, con hermosa validez, a la fundación de esta zona de delirio y de magia que hace posible el surgimiento de un verso. Nos situaba en una latitud en la que, con frecuencia, el sueño es asombrosamente real. Mientras más nos escapábamos de lo “poético” y de su lenguaje gastado y mellado, mejor podíamos aproximarnos a la realidad oculta que vislumbrábamos. Todo esto ha debido presentarse de manera oscura, súbita o imprecisable. Vicente Aleixandre nos abrió entonces la relación con una infinitud tan desconocida como insólita y deslumbrante. Fuimos imantados por la novedad de sus poemas: una deliberada incoherencia de imágenes, una tendencia que se establecía al par en lo hermético y en lo luminoso, un bucear por las aguas sumergidas en la marea nocturna de nuestra consciencia. Se nos fijaba así la aspiración de la poesía en revelarnos aspectos del ser largamente inéditos.

Además de la novedad de la forma poética otras circunstancias favorecían el interés por la obra de Vicente Aleixandre. No fue menor entre éstas la leyenda tejida sobre su naturaleza física y espiritual y que llegó, turbadora, hasta tierras americanas. La que, como comprobaron quienes tuvieron después la fortuna de conocerle en su casa madrileña de Velintonia 3, concordaba estrechamente con la realidad. Su trato y sus cartas fueron siempre estímulo lúcido y generoso para ellos, entre los que se contó el autor de estas líneas. Esa imagen suya nos la habían dado unos textos que no pierden su vivacidad. Como él Pedro Salinas, viajero por nuestras universidades, sobre su cercanía personal con los que fueron compañeros suyos de generación poética. Salinas nos mostró la fragilidad corporal y el consiguiente reposo obligado de quien sin embargo, con alegre rostro encendido, parecía a primera vista ser atleta recién salido de una cancha: “Vicente está delicado, muy delicado de salud. Tiene que cuidarse, Y hace ya años que se pasa días y días quieto, tendido al sol, en una meridiana, en el jardín de su casa. Como sus padres le quieren mucho, le han puesto delante, para que se le ensanche el ánimo, unos vastos espacios cristalinos de aire, al fondo una crestería de sierra, con toques de nieve y azules de primera: igual, igual a Guadarrama”. Dámaso Alonso, cuya voluntad de exploración también lo trajo hasta acá, corroboraba esa situación con ternura

de antigua amistad: “Que bien cumple su oficio la discreta muchachita! (‘Todo es cuestión de técnica’, dices tú). Ya estás tendido en tu *chaise longue*, y ella trae las mantas, las despliega y te faja amorosamente, minuciosamente, te rueda como un rollo de masita humana para ‘remeterte’ por los lados, termina ahora la delicada faena de envolverte los pies de modo que la tela quede bien sujeta y bien tirante. Ya eres casi como el nostruo del *Arte Poética*: del pecho para arriba, unas activas manos, un rostro de creador; del pecho para abajo, una inmovilidad de crisálida, ligada, sin arrugas, embutida, con un conato de cola revirada, en el extremo; sí, terminas en una especie de Tritón”. Y Luis Cernuda nos presentó la inmensa comprensión humana, de corazón y de inteligencia, que había en el poeta. Y cómo su trato facilitaba en intimidad la revelación fraternal: “(entre quienes escuchaban) ninguno como Vicente Aleixandre tenía tal predilección por suscitar y atender a la confidencia ajena. Hubiera podido ser un consejero de almas, y de hecho lo fué para algunos de nosotros. No pocos casos y conflictos de almas y de cuerpos supo aclarar, cuando no aliviar por la misma confesión, entre sus amigos. Testimonio puede dar quien así lo escribe. Sólo unas palabras breves, siempre las mismas, eran su parte, en las pausas de la confesión que escuchaba, como un golpecillo afectuoso que alentara al vergonzoso o al tímido: ‘Dime, dime...’ ‘Ah, de modo que...’ ‘Y entonces tú...’ Después, qué alivio y gratitud sentía el confesado. De mí puedo decir que en aquella época no había gozo o pena que no exigiera su comunicación entera a Vicente Aleixandre”.

Otro aspecto que seguramente atrajo la atención de jóvenes hispanoamericanos hacia la poesía de Aleixandre era su visión feliz de un mundo en el que, en la reverberación de la luz, podía sospecharse reflejado el paisaje de nuestro trópico. Nos surgía, a pesar de los elementos fantásticos que conllevaba, familiar a nuestra figuración. Más que los nacidos con el resplandor de otros cielos, aguas y territorios que, en la lectura de poetas diferentes, se nos manifestaban no sólo demasiado distantes sino extraños. Y reparábamos así mismo en la palabra de Aleixandre cierta voluptuosa emanación, un constante enardecimiento, una irrefrenable imaginación que complacía nuestra sensibilidad americana. La afinidad de su lenguaje con el cosmos por él evocado lo relacionábamos con la que ofrecen, por ejemplo, poemas de Huidobro o de Neruda. Y entendíamos por qué se anotaba, también en su caso, el “fusionismo” o “panteísmo” de la obra poética. Su gran creación verbal de esta primera época deriva en parte de

esa íntima asimilación de la desmesura y seducción del mundo natural. (Se habla aquí de primera época siguiendo la distinción establecida por Carlos Bousoño: ésta va de 1928, con *Ambito*, a *Nacimiento último*, en 1953, la segunda, de *Historia del corazón*, en 1954, a la que en 1974 fue su postrera colección poética: *Diálogos del conocimiento*). Acaso la ocurrencia de que el despertar de Aleixandre a la poesía se hizo a través de un conjunto de versos de Rubén Darío, según él lo dijo, puede haber influido en que al ensueño adolescente del poeta se le presentase, con el hechizo del fulgor ultramarino, lo paradisíaco americano. Aunque aliviado del agobiante sentimiento de soledad ante el espacio y el tiempo, más característico de varios de nuestros poetas. Y a esta concordancia no se pensaba del todo ajeno, incluso, el hecho de haberse impreso en México, por primera vez, un volumen suyo en prosa cuya singularidad no nos era extraña: *Pasión de la tierra*. Además, poco después sus libros, especialmente *La destrucción o el amor* y *Sombra del paraíso*, comenzaron a difundirse a través de una conocida editorial bonaerense.

Con ese americanismo, imaginario o real, que se advertía en más de un aspecto de la poesía de Vicente Aleixandre, coincidía, se dijera que casi secretamente, su intuición (más que su concepto) del amor y de la libertad como ejes de nuestra existencia. La imagen elementalista del hombre que fulgura en ese primer ciclo de la producción de Aleixandre se aproxima, es cierto, a la que muchas veces se tiene en pueblos en los que el ser humano se reconoce integrado físicamente a la naturaleza, casi absorbido por ésta, en más intensa medida a como puede mirársele en naciones de mayor desarrollo cultural. Se sabe además que amor y libertad constituyen, con la poesía, indisoluble triángulo. La poesía como ejercicio candente y persuasivo de la libertad y del amor. Entre los temas que analizan los excelentes trabajos del mismo Carlos Bousoño acerca de la poesía de Aleixandre se estudia la raíz moral del panteísmo erótico en el mencionado ciclo: "La solidaridad amorosa con respecto al cosmos le conduce no sólo a un panteísmo en el que el amor es la sustancia unificadora, sino también a una correlativa elementalización del hombre, pues, en virtud del amor, éste se ha hecho uno con lo amado, la naturaleza. Se ha tornado en montaña, piedra, astro. (...) Porque, en efecto, el hombre elementalizado, trozo del cosmos, es uno de los héroes de esta lírica, y por eso suele ser visto por Aleixandre en su desnudez, hecho insólito (salvo excepciones ra-

ras) en la tradición artística española". El poeta establece en varios poemas la analogía entre todos los elementos del universo. La analogía o, su otro nombre, las correspondencias:

Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,
rostro amado donde contemplo el mundo,
donde graciosos pájaros se copian fugitivos,
volando a la región donde nada se olvida.

Tu forma externa, diamante o rubí duro,
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,
cráter que me convoca con su música íntima,
con esa indescifrable llamada de tus dientes.

.....
Este beso en tus labios como una lenta espina,
como un mar que voló hecho un espejo,
como el brillo de un ala,
es todavía unas manos, un reparar de tu crujiente pelo,
un crepitar de la luz vengadora,
luz o espada mortad que sobre mi cuello amenaza,
pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo.

Se observaría hace un instante la alusión al linaje surrealista, en este período, de la poesía de Vicente Aleixandre. A pesar del carácter universal que ofrece, ajeno a razas y a latitudes, no dejábamos de encontrar en el surrealismo, acaso caprichosamente, la coincidencia suya con alguna porción de nuestra poesía. En decenios del 30, del 40, del 50 y, vista ahora, la de más recientes nombres. Surgen varias referencias: libros de Pablo Neruda, Luis Cardoza y Aragón, César Moro, Emilio Adolfo Westphalen, Octavio Paz, Braulio Arenas, Enrique Molina, Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Juan Sánchez Peláez, leídos algunos junto con los primeros de Aleixandre. El grupo chileno de "Mandrágora", el colombiano de "Mito", el peruano de "Amaru", el venezolano de "El techo de la ballena". Todos ellos sin presuntuosa ortodoxia. Unos más recientes en el tiempo, casi todos lejos del rígido credo del *Primer Manifiesto*. Asumiendo con temeridad descubrir, en vertiginosa exploración, lo que secreto o escondido guarda en su interior el hombre.

Nos preguntamos, una vez más, cómo y cuándo debió ser Aleixandre atraído hacia la aventura surrealista. Atracción de la que quedó testimonio en tres de sus colecciones poéticas: *Pasión de la tierra* cuya redacción se sitúa ente 1928 y 1929, *Espadas como labios* en 1930 y 1931, y la más importante de ellas, *La destrucción o el amor*, en 1932 y 1933. A esta última, los lectores que prefieren la primera época o ciclo de que habla la crítica, siguiendo a Bousoño, no vacilan en considerarla como aquella en que el poeta dió su más punzante, logrado y memorable acento. Alguna vez, sin mayor claridad pero sin eludir el tema, dijo Aleixandre: "No

he creído nunca en lo estrictamente onírico, en la 'escritura automática', en la abolición de la conciencia creadora. Pero he de confesar la profunda impresión que la lectura de un psicólogo, de incisiva influencia, me produjo en 1928, y el cambio de raíz que en mi modesta obra se produjo. Mi segundo libro, *Pasión de la tierra*, de poemas en prosa, (...) rompía abiertamente con la tradición y era la poesía en libertad, la poesía manando con hervor caliente del fondo entrañable del poeta, aquí instrumento de un fuego que habríamos de llamar telúrico". No buscando el reconocimiento o la negativa del propio Aleixandre sobre el influjo que en su verso alcanzara el más estricto o el menos disciplinado surrealismo, sería suficiente recordar que él mismo dió a una colección de poemas suyos, en 1971, en nombre de *Poesía Superrealista*.

Algunos comentadores han señalado la existencia de un surrealismo español independiente del movimiento francés que reconocía en André Breton a su máxima autoridad. Pero con más frecuencia se habla de una tendencia irracionalista que formaba parte, en la península como en otros países, del ambiente literario de esos años. Jorge Guillén, por ejemplo, se refirió al "estímulo surrealista" que animó entonces a una disposición antirrealista y antisentimental y nota en "algunos poemas" de Lorca, Aleixandre, Prados, Cernuda y Altolaguirre "luces y sombras más o menos superrealistas". Ya que "ninguno de ellos ignoró aquel superrealismo casi inevitable". Añadiendo que "casi no era necesario leer para estar enterado de superrealismo. Bastaba respirar el aire de la época". Aunque, como es sabido, "no hubo ninguna declaración de principios". Ni se practicó la "escritura automática". Ni cualquier clase de dogma. Porque, según lo advierte el poeta de *Cántico*, al paso que, por ejemplo, en Francia la poesía social, debido al elemento consciente que ella implica, estuvo desterrada de los poemas surrealistas, los españoles, cuando los escribieron, se mostraron más heterodoxos. Un ejemplo: "*Poeta en Nueva York*, de Lorca, reúne visiones un poco afines al surrealismo y protestas humanitarias".

Sin embargo, estudios más o menos recientes han querido establecer la temprana recepción que el surrealismo tuvo en España. Según un texto de Víctor García de la Concha "el surrealismo español constituye la última etapa de desarrollo de vanguardismo 'Ultra' ". Así como afirma "la conexión del surrealismo español con la vanguardia y, más concretamente, con el creacionismo". En el creacionismo, de acuerdo con este crítico,

aprendieron la técnica de la imagen múltiple los poetas de la Generación del 27. La que él preferiría llamar "Generación de la Vanguardia". En persecución de la ultra-realidad no desmayaban ellos, apunta, ni cuando intentaron el popularismo o el gongorismo. Y trae dos reveladores testimonios. El de Rafael Alberti: "el surrealismo español se encontraba precisamente en lo popular, en una serie de maravillosas retahilas, coplas, rimas extrañas, en las que, sobre todo yo, ensayé apoyarme para correr la aventura de lo que para mí hasta entonces desconocido". Y el de María Laffranque: "el surrealismo enlaza en España... con la antirrealista y anticonformista inspiración poética neobarroca, nunca abandonada". Contra la tesis corriente de que el surrealismo español no estuvo conectado con el francés aduce García de la Concha argumentos dignos de atención. Lo que parece evidente es que, con la excepción del grupo de Tenerife, los surrealistas de España entre 1925 y 1936 no llegaron a constituirse en escuela o movimiento. Aunque practicaron, sin rigor estricto, procedimientos similares a aquellos de los franceses. E incluso crearon lenguajes poéticos de magia deslumbrante como el de Vicente Aleixandre. Pero sin que su insolencia llegase a suponer, dentro de la insurrección más enérgica a que aspiró el surrealismo, la fusión entre vida y poesía indispensable en el intento de cambiar al hombre y a la sociedad.

En fin, se ha tocado acá el tema del surrealismo, tan de pasada, por el interés que despertó, simultáneo con la lectura inicial de Vicente Aleixandre, en esos lectores hispanoamericanos a que en un comienzo se ha hecho alusión: poetas jóvenes, de México a la Argentina, en la década de 1940. Parece también error desconocer, más si se tiene en cuenta el poderoso influjo del surrealismo en la formación de la sensibilidad de nuestro tiempo, que ese interés sigue manteniéndose, mezclado ahora con diversas inclinaciones de la poesía contemporánea.

También sería indispensable relacionar, con igual prisa, la poesía de Aleixandre con la actitud de varios poetas hispanoamericanos, coetáneos suyos, frente a las proposiciones con que Vicente Huidobro proclamó su creacionismo. Cuyo enlace con el surrealismo (y con el ultraísmo), según vimos, se ha puesto en evidencia. La estética del creacionismo, seguida en su momento en España por Juan Larrea y Gerardo Diego, como se dice, tuvo el mérito de alcanzar coherencia propia en medio del desorden y de la trivialidad en que naufragaba la mayor parte de la inquietud con que convivía.

Lo esencial de ella, sin repetir aquí sus conocidos principios, radicó en la necesidad de huir de todo cuanto implique servidumbre a la naturaleza. En consecuencia, el poeta se lanzaría a oponer al mundo que existe aquel que, en su ficción, debería existir. Afirmandose en que la verdad del espíritu ha sido siempre contraria a la de los sentidos. Había terminado el imperio de la literatura, pensó Huidobro, y empezaba el de la poesía. ¿No reiteró ya Rubén Darío, muchos antes, su “horror de la literatura”? El poema codiciado como algo que sólo se debe a la inteligencia. Desligado de los seres y de los objetos merced al frenesí de imágenes inauditas, sin llegar a ser realidad en otra parte que en la imaginación y en el conjunto de sus palabras. Desdeñando la evidencia, lo razonable, lo verisímil. Sorprendiendo en cada línea al lector, se aspiró a dar a la poesía total independencia y celosa autonomía. Pero, disímiles, no se hicieron esperar las reacciones contra aquellas tesis de Huidobro y sus prosélitos.

Jorge Luis Borges, que llevó a figurar a su paso por España entre los más ilusionados del ultraísmo, de regreso a Buenos Aires, en 1921, dió a conocer un manifiesto que se proponía hallarle nuevos partidarios en Hispanoamérica. Sin embargo, al preparar dos años después para la publicación su primer conjunto de poemas, *Fervor de Buenos Aires*, mostró en él absoluto desacuerdo con esa poética. Y, en adelante, jamás iría a reincidir en la simple novedad ni en la imagen inusitada. Desde joven, ya con este cambio, prefirió acompañar sus poemas de la preocupación metafísica. Después dijo que la misión de la poesía no es asombrar al lector, sino, con moverle. Rechazando por vanidosa, por estéril, la tarea de inventar indefinidamente metáforas. En uno de sus últimos libros, *La cifra*, ha escrito: “Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual. La palabra es casi un oximoron; el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fábulas. La poesía intelectual debe entretejer gratamente esos dos procesos”.

Acaso César Vallejo compartió hasta cierto punto con Huidobro, en algún momento, la idea del poder creador de la palabra y de la imagen. Pero, a medida que el chileno avanzaba hacia el creciente vasallaje de lo efectivo a lo cerebral, el peruano centró en la emoción el sustento ineludible de la poesía: “Ah, mi querido Vicente Huidobro, no he de transigir nunca con usted en la excesiva importancia que da a la inteligencia en la vida. Mis votos son siempre por la sensibilidad”. No se cansó de

repetirlo. Cuando años antes, más ensimismado que de costumbre, escribía los poemas de *Trilce*, se interesó en la nueva poesía y conoció las revistas del ultraísmo. Algún tiempo después dominó en él su impulso de solidaridad y de fraternidad, enteramente opuesto al aire deshumanizado con que se presentaba el verso vanguardista. Se sostuvo, no obstante la simpatía por la innovación de las formas poéticas o su militancia política, en la “necesidad sagrada de la emoción auténtica y humana”.

Recordando su juvenil *Tentativa del hombre infinito* Pablo Neruda señaló que “ese libro mío procede, como casi toda mi poesía, de la oscuridad del ser que va paso a paso encontrando obstáculos para elaborar con ellos su camino”. La oscuridad de su ser coincidía con el misterio de la naturaleza que lo rodeaba. De ahí que su verso responda a la expresión de lo oculto del hombre a su penetración e impregnación del mundo físico. Esa sustancia natural de su poesía le hizo hablar, desdeñoso, “de la infinita destreza, del divino arte de jugar intelectual” de vicente Huidobro. La poesía de Neruda, por sus convicciones ideológicas, por su propósito de adoctrinamiento y aún por su convicción de que, en nuestras vastas regiones, se escribe también para gentes humildes que en gran parte ni siquiera saben leer, quiso después ser transparente y evolucionar del hermetismo a la claridad. Sin alcanzarla siempre (por fortuna, porque daba a veces con ella en lo no significativo), en los mejores momentos de la escritura posterior reaparecía, de *Residencia en la tierra*, su voz sonámbula y su poderosa invasión a lo insondable.

Vicente Aleixandre, siguiendo a distancia las creaciones de sus compañeros americanos, tampoco quiso para su poesía el lucimiento de la invención por sí misma que domina en la de Huidobro. Su palabra, en cambio, requería ser “el canto del mundo real”. Y sus diversos recorridos, hasta llegar a los poemas finales, iban a concordar por lo tanto, siguiendo ruta aparte, con las reacciones que se dieron en Neruda, en Vallejo o en Borges. El primitivo título de *Pasión de la tierra*, que era “La evasión hacia el fondo”, refleja su intento original de asomarse al abismo del espíritu, del cuerpo y del universo: “Lo telúrico nutre al hombre - escribió el poeta -, y la sangre lleva ciegos arrastres del envío profundo. La voz viene turbia, impura, del unificador pozo donde está el origen todavía indiscriminado. La pasión humana palpita en las paredes interiores de la carne, y el alma, con calidades vegetales, se siente azotada por el ventarrón, enraizada en el barro latiente, bajo un cie-

lo aplastado donde hay fulgores sanguíneos y a veces luces negras”. Lo dijo Aleixandre en la segunda edición de aquellos poemas en prosa. Y agregó que eran éstos “un camino hacia la luz, un largo esfuerzo hacia ella”. No es invención advertir coincidencia suya con la frase de Neruda que se citó antes. Coincidencia: jamás sería el caso de sospechar influjos entre dos obras poéticas tan independientes y alejadas entre sí. Pero el trayecto temprano de uno y otro por la incandescencia surrealista hizo que ambos lenguajes se cargaran, diferentemente, de materia humana y de materia física. En su segunda época la poesía de Aleixandre es de compenetración con el “vivir del hombre”, según el enunciado de Bousoño. Cuando el poeta es y quiere ser, solamente, uno más entre sus semejantes, entre sus iguales. Va a surgir, entonces, el lenguaje coloquial y cotidiano para decir su solidaridad con el sufrimiento. Su fraternidad con la padecida criatura, con los necesitados de amor, de compañía o de esperanza. La correspondencia aquí, ni buscada ni total, será, como fácilmente se intuye, con el Vallejo de *Poemas humanos*. En lo que éstos destacan a la injusticia, la pobreza, el absurdo y el mal como inseparables compañeros del hombre. No mostrándose en Aleixandre tan acentuado el fondo de redención social que asumió el poeta peruano. Y, finalmente, siendo en todo caso menor la relación que se establezca entre la poesía de Vicente Aleixandre y la de Jorge Luis Borges, el tono del segundo no es impropio del primero. Si bien la reflexión de Aleixandre (“Amar es conocer. Quien vive sabe. Sólo porque es sapiencia fuiste vivo”.) la absorben asuntos preferentemente existenciales que también, junto con otros de índole más abstracta o especulativa, desarrolla Borges. El discurrir inquisidor de Aleixandre en sus dos últimos volúmenes, *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*, sugirió a la sagaz observación de José Olivio Jiménez que ellos “han de ser contemplados como los dos tiempos sucesivos de un mismo movimiento poético-intelectivo que, por debajo de sus particulares y variadísimas concreciones temáticas, puede por definición calificarse rigurosamente de epistemológico y metafísico”.

Todas estas correspondencias, en últimas, serían pretexto para mancionar una vez más la socorrida creencia en la unidad, o mejor la similitud, entre las literaturas de Hispanoamérica y España. Similitud por proximidad en el tiempo (no importa aun a veces, en otros casos, la diferencia de lenguas o culturas) triunfando sobre la lejanía en el espacio.

Y sin interesar demasiado las desemejanzas que entre ellas no dejan de recordarse. Así como las que, en lo sucesivo, lleguen igualmente a ser ocasión de conjetura.

Fernando Charry Lara (1920). Poeta y ensayista colombiano. Ha publicado tres tomos de poesías: *Los adioses*, *Nocturnos y otros Sueños* y *Pensamientos del amante*. Es autor además de los libros de ensayos *Lector de poesía* y *Poesía y poetas colombianos*.

Rembrandt, Hermensz van Rijn, llamado (1606-1669)
Pintor holandés, dibujante y grabador.



B. 313
Anciano de barba
9.5 x 8.1 cm.
Un solo estado
Firmado y fechado: Rembrandt F. 1637
Amsterdam
Colección Pizano,
Universidad Nacional, Bogotá