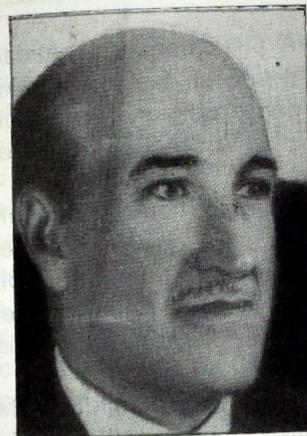


## TEMBLOR DE DIOS EN LA CUNA

El aire siembra flores de polvo en el camino,  
canción de cruz y cuna, canción de madrugada,  
en el libro del tiempo con letras de alegría  
ha firmado la noche su pacto con el alba.  
Fantasía de paja en el pesebre roto,  
amor en las paredes, amor en la ventana,  
amor entre las barbas de su padre callado,  
amor en la sonrisa, amor entre las almas.  
La nieve está mojando su lengua en el portal,  
el batallón del aire proclama su llegada,  
las nubes se hacen cestas para soñar regalos  
y hay un grito de luna que vibra en la alborada.  
El arpa de la aurora se desliza entre notas,  
el Niño tiene versos de mar en la mirada,  
María está tejiendo los copos de la nieve  
para arropar al Niño. La luz de la mañana  
penetra en el portal, sigilosa y furtiva,  
a bendecir al Niño con el beso del alba.

María Rosa VICENTE OLIVAS



## Análisis del poema «CABELLERA NEGRA» de Vicente Aleixandre

por Luis GARCIA-CAMINO BURGOS  
Profesor Agregado de Lengua y Literatura



OR qué te miro, con tus ojos oscuros,  
terciopelo viviente en que mi vida lastimo:  
Cabello negro, luto donde entierro mi boca,  
oleaje doloroso donde mueren mis besos,  
orilla en fin donde mi voz al cabo se extingue y moja  
tu majestad, oh cabellera que en una almohada derramada  
[reinas

En tu borde se rompen,  
como en una playa oscura, mis deseos continuos.  
¡Oh inundada: aún existes, sobrevives, imperas!  
Toda tú victoriosa como un pico en los mares. (1)

Pertenece este poema de nuestro reciente Premio Nóbel, Vicente Aleixandre, a uno de sus libros más significativos, a mi entender la cúspide de su producción poética: "Sombra del Paraíso".

Este libro es un canto a la Naturaleza, a todo lo que no tiene artificio, a lo no manchado por la destrucción del progreso, a lo sencillo como el árbol o el pájaro o la muchacha desnuda o el amor. Viene a ser como la poetización del famoso mito clásico de "La caverna", por más que, ahora el hombre no se encuentre en ninguna gruta sino a pleno sol, por cuyo brillo y calor...

«... Aquí, sintiéndote  
la tierra es cielo. Y brilla»

(«El Sol», *Sombra del Paraíso*)

*Aunque la concesión de un Premio Nobel no siempre constituye una consagración absoluta e histórica en la especialidad de que se trate, no cabe duda de que constituye un galardón de fama inigualable en el presente tiempo y su logro redundará en alto honor del beneficiario y de la tierra que le vio nacer. Por estos motivos, ALCANTARA ha solicitado de un especialista en técnica literaria algunos comentarios sobre el estilo de trabajo de nuestro Nobel de Literatura 1977*

Se ha explicado este libro —este POEMA pues tiene una unidad indiscutible— como el canto del poeta que “desde el destierro mortal que es este mundo, recuerda o imagina un edén prodigioso en el que vivió alguna vez” (2) y que ahora, al hacer poesía “recuerda sin saberlo” (3)

En este recuerdo o “sombra” del anterior paraíso, tiene una importancia capital la figura femenina en toda su desnudez que se nos presenta como objeto del amor, pero de un amor que aúna toda su posibilidad carnal y toda la espiritualidad imaginable; y en este apartado, el de la poesía amorosa, es donde podemos insertar de lleno el poema que tenemos delante. (4)

De todo es sabido cómo hacia 1944 se observa un cambio en la poesía de la Generación del 27. Dámaso Alonso publica “Hijos de la ira” y Aleixandre “Sombra del paraíso”, por citar sólo dos ejemplos. Ambos libros se preocuparán ahora más por el hombre; su poesía se hará más cordial en contra del mero juego esteticista que imperó en los años precedentes. Sin embargo estas composiciones seguirán siendo herméticas, tendrán mucho de lo aprendido en el surrealismo; los artificios literarios, y sobre toda la metáfora, se tornarán indispensables. Poesía muy trabajada ofrecerá, sin embargo, unos frutos considerablemente bellos, profundamente poéticos.

En esta composición, el poeta nos presenta todo su dolor y su ansia por lograr el amor de la mujer que, escudándose tras esa cabellera negra, lo desprecia desde su pedestal.

Este tema aparece dispuesto en tres apartados que vienen a ser como tres ligeras variaciones: en primer lugar, los dos versos iniciales constituyen la velada confesión del amor que el poeta siente por la mujer que le rechaza. Los seis versos siguientes nos explican cómo ese cabello en toda su belleza y su grandeza telúrica (luto, oleaje, orilla, playa oscura) sirve de escudo a los deseos amorosos del poeta. Por fin los dos últimos versos nos presentan a la cabellera inalcanzada que altivamente muestra su victoria.

Fijémonos, pues en que, pese a su brevedad, la composición presenta una arquitectura perfectamente acabada y, a su vez, un ritmo que percibimos verdaderamente, a pesar de que, en apariencia, los versos presentan unas desigualdades tan notables como las veinte sílabas del verso 6.º frente a las siete del siguiente.

Estudiemos, pues, la estructura externa de “Cabellera negra”.

Aleixandre ha echado mano tanto de recursos tradicionales como de formas rítmicas modernas para la construcción de sus versículos.

Es tradicional, por ejemplo, la base rítmica que imponen los frecuentes alejandrinos (versos 2.º, 3.º, 4.º, 8.º, 9.º y 10) o las series hepta-

silábicas si atendemos más a los hemistiquios que a los versos (con lo cual incluiríamos además el segundo hemistiquio del verso 1.º así como el verso 7.º completo). El autor, sin embargo, prefiere romper ese ritmo muy marcado del continuo heptasílabo y liberar al poema en alguna de sus partes, como el verso 1.º y los centrales 5.º y 6.º, de manera que el poema cobre más frescura y espontaneidad, aunque estos tres versos también tengan un ritmo clásico, según afirma Carlos Bousoño (5), de base endecasilábica.

También la rima se incluye en esta serie de recursos tradicionales con una serie de palabras, asonantes entre sí, que se reparten anárquicamente por el interior de los versos, pero que mantienen unos sonidos que nosotros percibimos. Así ocurre con:

miro-----lastimo  
 oscuros----luto  
 negro-----besos  
 boca-----moja  
 almohada--derramada--playa--inundada  
 borde-----rompen

Por lo que se refiere a los elementos rítmicos “internos” podríamos decir que su fundamento está en dos movimientos de tensión-distensión (climax-anticlimax) que existen en el poema ambos conseguidos por perfectas gradaciones de elementos: si observamos con atención los versos 3.º, 4.º y 5.º, nos encontraremos con que, cada uno, amplía la significación del anterior de manera escalonada; pero existe otra complicación más y es que estos versos comportan una serie binaria de seis elementos opuestos tres a tres; es decir: la primera parte de cada verso es una descripción del cabello en progresión ascendente, y la segunda es el deseo del poeta representado por una gradación descendente. Gráficamente podríamos representar este hecho de la siguiente manera:

{	cabello negro	{	oleaje doloroso	}	orilla en fin
			donde mueren mis besos		donde mi voz... se extingue.
{	donde entierro mi boca				

Tomados en conjunto estos tres versos hacen que nuestra tensión emocional crezca hasta parecer estallar en el final encabalgante del verso 5.º

«orilla en fin donde mi voz al cabo se extingue y moja»

con lo que al llegar al verso 6.º

«tu majestad, oh cabellera que en una almohada derramada reinas.»

y encontrar el esperado complemento de la frase anterior y, más tarde, continuar en ese mismo verso con la frase tranquila y luminosa que acaba con el verso "reinas", nuestra emoción decae en una distensión feliz.

Pronto el poeta nos pone en antecedentes con los versos 7.º y 8.º para entregarnos a otra frase tensa:

«¡Oh inundada: aún existes, sobrevives, imperas!»

un sólo verso pero lleno de emotividad por la gradación potentísima que incluye. Y cuando nuestro ánimo está suspendido en la cota más alta del climax, sobreviene el verso final distensivo de todo el poema.

Pero además de este artificio "espiritual" de tensión-distensión, encontramos en el poema una reiterativa aliteración vocálica, la constante repetición de la vocal "o" en los cinco primeros versos, así como de "a" en el 6.º y de "i" en los tres últimos. Este procedimiento, muy cercano a la rima, al conllevar una repetición confiere ritmo al poema, así como una serie de connotaciones estéticas que estudiaremos inmediatamente.

Comprobemos, pues, la perfecta adecuación que este poema tiene entre sus elementos formales y su significación.

Lo primero que nos llama la atención al leer el poema es esa aparente falta de lógica que se da en el primer verso:

«¿Por qué te miro, con tus ojos oscuros...»

en principio podríamos pensar en la utilización del verbo "mirar" por "ver" como si el poeta quisiera recalcar de esta manera que la ve, poseedora de sus ojos oscuros, no por casualidad sino porque permanece observante. Pero el autor, al utilizar esta expresión, consigue expresar aún más: el gran amor que siente por esa mujer. Tanto que "no ve más que por los ojos de ella" como reza en el dicho popular. (estoy hablando de "mujer" y no de "cabellera"; porque, como dije más arriba, en todo el poema se puede descubrir, latente, la imagen de la amada).

El que haya leído "Sombra del paraíso" descubrirá en seguida que este verso no es nuevo en Aleixandre. Su primera redacción aparece en el poema "A una muchacha desnuda":

«Cuán delicada muchacha  
tú que me miras con tus ojos oscuros.»

poema, éste, anterior en el tiempo si hacemos caso de la cronología que da Bousoño (6) donde data "A una muchacha desnuda" el 16 de Agosto de 1943 y "Cabellera negra" el 30 de Octubre del mismo año. El verso, en este poema que comentamos, ha intensificado su expresividad como hemos visto, lo que indica el continuo perfeccionamiento de los versos de nuestro autor.

La confesión del amor viene dada también por el sentido de los dos primeros versos: ¿Por qué te miro—si tú me hieres? La interrogación, a mi parecer, es retórica, el autor no pregunta, afirma: a pesar de todo te sigo mirando, te sigo amando.

«... terciopelo viviente en que mi vida lastimo?»

¿Por qué la paradoja de herirse con algo tan suave como el terciopelo? Si el tema del amor no correspondido es cierto en este poema, la respuesta es sencilla; cuanto más bello sea el objeto de amor, más sentirá el amante el dolor del desprecio de que es objeto.

Desde aquí el poeta va a explicarnos cómo esa cabellera es el muro en el que sus amores no encuentran resquicio para llegar a la amada.

Mientras por una parte asistimos a una gradación ascendente de las imágenes que califican al cabello como elevándolo en su poder y haciéndolo cada vez más inalcanzable, por otro lado las pretensiones del poeta se hunden irremisiblemente en la impotencia con la gradación descendente (ver estas dos gradaciones colocadas en el gráfico de más arriba). Todo el afán del poeta, su boca, sus besos, su voz, no consigue sino "mojar" la majestad de la cabellera, salpicarla de deseo pero sin que éste consiga que ceda un ápice en su obstinación.

Vicente Aleixandre, además, es un maestro en la colocación de palabras dentro del verso para provocar los efectos que le interesan en cada momento. Fijémonos:

La bimetración de los versos 3.º, 4.º y 5.º ponen de relieve el enfrentamiento de la cabellera y del amante en continua pugna, por otro lado el verso 5.º se nos muestra con una sintaxis desordenada y confusa como confuso debe sentirse el poeta ante la reiterada impenetrabilidad de la amada-cabellera. Por último, el encabalgamiento abrupto entre los versos 5.º y 6.º, pone de manifiesto, repentinamente, el poderío de la amada con ese "tu majestad", al que llegamos anhelantes tras ese largo verso anterior y donde, posiblemente, nos detenemos un momento extasiados ante la luminosidad y el poder que emanan de la palabra, antes de continuar a través de la admirativa frase siguiente

«¡Oh cabellera que en una almohada derramada reinas!»

verso, todo él, distensivo, tranquilizador, luminoso, soberbio.

¿Por qué esta sensación de paz y de blancura? El dinamismo expresivo de los versos anteriores es altamente positivo a causa de los frecuentes verbos que poseen y de la gradación que acelera el sentido, ya de por sí rápido, y que llega al máximo de velocidad en el verso 5.º por lo "nervioso" de su sintaxis y por la acumulación de los dos verbos finales. En este verso, sin embargo, todo se remansa ante su longitud y la colocación del verbo al final, cuando ya todas las palabras anteriores han prestado su dinamismo negativo a la frase.

"Cuando el significado se modifica, se modifica también el tipo de ritmo que lo expresa" dice Bousoño (7) y ello podemos comprobarlo en este momento ya que, del frecuentísimo 7+7 de los versos anteriores, pasamos al 9+11 de éste, y es cierto que el endecasílabo italiano produce efectos de placidez.

Ello en cuanto a la sensación de paz que notamos; la Luz nos viene expresada por la aliteración de la vocal "a" (la más abierta y luminosa de las vocales españolas según observa Dámaso Alonso) (8) en contraste con la aliteración de vocales "oscuras" —"o", "u"— que predomina en los versos 1.º, 2.º, 3.º, 4.º y 5.º. Fijémonos, además, en la perfecta adecuación de la materia fónica al significado:

El poeta establece primero la visión del cabello negro, doloroso, oscura causa de todos sus males; y, de pronto, lo contrapone con la blancura inmaculada de la almohada donde la cabellera extendida, "derramada" reina. A la vez que esto sucede a nivel de contenido, la forma se viste con el luto de las vocales oscuras ("oscuro", "terciopelo", "cabello negro", entierro, oleaje doloroso"...) para, de pronto, iluminarse con la claridad de la "a":

«tu majestad. ¡Oh cabellera que en una almohada derramada reinas!»

Y tras, el silencio que esa pausa distensiva ha provocado en nosotros, el poeta comienza a hablarnos otra vez, en voz baja primero:

«En tu borde se rompen  
como en una playa oscura, mis deseos continuos».

De nuevo la oscuridad —nueva aliteración de "o"—"u"—, la tristeza por la no comunicación con la amada, defendida por la playa tenebrosa de su cabello que, a pesar de los frecuentes embates del poeta

«¡Oh inundada, aún existes, sobrevives, imperas!  
Toda tú victoriosa como un pico en los mares.»

De nuevo la violencia del climax, más agudo aún que el anterior para provocar el descenso final en ese desgarrador y desesperanzado último verso, en el que el poeta mismo proclama la victoria de la amada.

De esa cabellera no podría haberse dicho nada más preñado de significación que "inundada"; es decir, absolutamente cubierta por el deseo que se quedó a sus orillas y no pudo derribarla de su trono omnipotente

Y, para terminar, el poeta nos da el verso-resumen (tan típico en las composiciones de V. Aleixandre) que fabrica con esa bellísima imagen plástica: nada más sobresaliente, más emperador sobre algo, que un pico, agudo como la misma "i" tónica, dominando los mares, todos los mares, como parece gritar ese plural enfático.

Ya el lector se habrá dado cuenta de cómo toda esa serie de elementos estéticos sabiamente dosificados a través del poema, han conseguido el efecto de una composición bellísima y llena de motivaciones espirituales. Todo ello nos descubre la maestría indiscutible, la sensibilidad extraordinaria, de uno de nuestros más grandes clásicos de la poesía: el maestro Vicente Aleixandre. Sirva este estudio, hecho con la lógica prisa de la oportunidad, como humilde homenaje a su persona y a su poesía. Ojalá haya servido para que alguna persona pueda decir, como ya dicen tantas voces: Vicente Aleixandre es sin duda un magnífico poeta.

#### NOTAS

- (1) «*Sombra del Paraíso*». Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1967. Cito el poema y los demás fragmentos sueltos por esta edición.
- (2) Lázaro Carreter «*Historia de la literatura española contemporánea*». Editorial Anaya. Salamanca, 1963.
- (3) Carta de fecha 11 de Septiembre de 1940, dirigida a Dámaso Alonso y publicada en la revista CORCEL, números 5-6.
- (4) Para estudiar este como cualquier otro aspecto del libro «*Sombra del Paraíso*». Vid. Carlos Bousoño «*La poesía de Vicente Aleixandre*». Editorial Gredos. Madrid, 1968. 2.ª edición.
- (5) Cfr. Carlos Bousoño. Op. cit., págs. 267-268.
- (6) Cfr. Carlos Bousoño. Op. cit., págs. 426.
- (7) Carlos Bousoño. Op. cit.
- (8) Dámaso Alonso: «*Poesía Española*». La aliteración, su poder evocativo, páginas 144. Editorial Gredos. Madrid, 1971, 6.ª edición.