VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESIA DEL SUSPENSO

Lucie Personneaux
Maitresse. Asistante

La obra de Vicente Aleixandre es densa, insólita y compleja, amasada de cultura clásica y vibrante de «poesía en libertad». Pero, a pesar de sus aspectos a veces contradictorios, si nos hundimos en su poesía, descubrimos una estructura fundamental que sostienen toda su obra y le da su unidad: quiero hablar de la figura del suspenso.

La definición que pudiéramos dar de esta figura es que la constituye una lucha entre unicidad y dualidad, entre lo que es y lo que pudiera ser, lo real y lo imaginario. El poeta nos ofrece dos palabras, dos ideas, dos personajes o dos situaciones y deja que se cree entre los dos un movimiento de atracción o de rechazo, como en un «champ magnétique», según la metáfora empleada por André Breton [1], o como en un «juego erótico», según la metáfora empleada por Octavio Paz [2]. Y nuestra imaginación pasa de uno a otro en un movimiento de balanceo infinito.

Estudiar esta estructura me parece importante porque expresa la actitud del poeta frente al lenguaje. Con Unamuno y Pirandello observamos la autonomía de los personajes frente a sus creadores. Pues también las palabras se rebelan y escapan a su creador.

—oOo—

La figura del suspenso es la estructura esencial del lenguaje de Vicente Aleixandre, la que aparece con más frecuencia y con más fuerza en las figuras «in praesentia». Sabemos que las figuras poéticas se dividen en dos grandes grupos: las figuras «in praesentia», o figuras de la dualidad, y las figuras «in absentia», o figuras de la unicidad. Cuando el poeta escribe:

> «Cuando contemplo tu cuerpo extendido
> como un río que nunca acaba de pasar»,
>
> **(A ti, viva, La destrucción o el amor.)**

[1] Breton, André, y Soupault, Philippe: **Les champs magnétiques,** 1920, nueva edición, Gallimard, París, 1967.

[2] Paz, Octavio: **L'au-delà érotique,** en **Argument,** n.º 21, primer trimestre 1961.

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

lo real es el **cuerpo,** lo imaginario el **río;** el autor nos ofrece los dos planos juntos en una imagen inestable y movediza, porque nuestra imaginación lucha entre el deseo de aproximar los dos elementos y a la vez el deseo de conservar la distancia entre los dos. Esta figura de la dualidad se diferencia de la figura de la unicidad, que es la figura «in absentia». En el verso:

«ese río luminoso en que hundo mis brazos»,

(Ven siempre, ven, La destrucción o el amor.)

tenemos una verdadera metáfora, sólo existe lo imaginario. Esta figura no tiene el suspenso entre lo real y lo imaginario que hemos observado en el primer ejemplo.

Las figuras de suspenso que encontramos en la poesía de Vicente Aleixandre son comparaciones e «identificaciones».

La comparación fue y sigue siendo a menudo una figura despreciada por poetas y críticos (Mallarmé se jactaba de no haber empleado nunca la palabra **como).** Pero Lautréamont y los surrealistas, entre los que cuento a Vicente Aleixandre, han infundido nueva vida a la comparación.

Esta figura poética la ha escogido el autor como título de una de sus obras surrealistas: **Espadas como labios.**

La frecuencia del adverbio-conjunción **como** es extraordinaria. Un estudio de frecuencia de la palabra en toda la obra del poeta nos permite establecer un cálculo de densidad, parecido al que se establece para la densidad geográfica; llamamos densidad al número de ocurrencias de una palabra en un corpus de cien versos.

La densidad más alta aparece en la última obra del período surrealista, **Mundo a solas,** 19,70. Viene después **La destrucción o el amor,** con una densidad de 16,61. Para poder tener una idea de lo extraordinario de estas cifras, diré que la densidad de **como** en el **Romancero gitano** de García Lorca es 0,99, en **Poeta en Nueva York** es 0,96 y en **Sobre los ángeles,** de Rafael Alberti, es 0,41. Marcelin Pleynet, autor que emplea enormemente el **como** y que ha titulado una de sus obras **Comme,** alcanza la densidad de 9,25 en este libro. Vemos que esta densidad no iguala la de **Mundo a solas** o de **La destrucción o el amor.** Si volvemos a la obra de Vicente Aleixandre, vemos que la densidad de **como** es importante para otras muchas obras, pero se sitúa por debajo de 10 (9,67 en **Historia del corazón,** 8,39 en **Espadas como labios,** 7,97 en **Diálogos del conocimiento,** 6,33 en **Nacimiento último,** 6,25 en **Poemas de la consumación,** 6,24 en **Sombra del paraíso,** 4,87 en **En un vasto dominio,** 3,92 en **Retratos con nombre,** 0,10 en **Ambito).** Observamos que la única obra cuya densidad pueda compararse con la de García Lorca o de Alberti es la primera obra poética del autor, **Ambito.** A partir de **Espadas como labios** y hasta **Diálogos del conocimiento,** el empleo de **como** es importantísimo y constante. En algunos poemas la densidad, particularmente alta, llega a 56 en **La noche,** 34,28 en **Total amor** y 31,70 en **La ventana** (poemas de **La destrucción o el amor).**

Si consideramos ahora la elaboración de la figura comparativa, podemos decir que la comparación tradicional o canónica no es una figura de suspenso, puesto que es expli-

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

cativa: el poeta nos dice, por ejemplo, que el mar «volará como polen» **(El mar ligero, La destrucción o el amor)** o que la música «ondea como una mar salobre» **(Quien baila se consuma, Diálogos del conocimiento)**. Pero la comparación aleixandrina es a menudo empalme hacia lo desconocido; en vez de dar más claridad, la comparación viene a ser factor de ambigüedad y de impertinencia, cuando el poeta dice que «el cabello ondea como la piedra más reciente» **(Aurora insumisa, La destrucción o el amor)** o cuando dice a la mujer amada: «eres hermosa como la piedra» **(El vals, Espadas como labios)**. El adverbio comparativo tiene potencia extraordinaria de impertinencia o de subversión y puede llevarnos al tópico del mundo al revés, a la imagen paradójica, cuando Lautréamont nos dice que «le chien aboie... comme un chat» o cuando Aleixandre afirma que «la sangre gotea como el humo» **(Fuga a caballo, Pasión de la tierra)**. En estas comparaciones, **como** es verdaderamente una palabra de suspenso, es «l'instrument de l'ouverture de l'espace poétique» [3], «le mot le plus exaltant dont nous disposions» [4], «un jeu érotique, le chiffre de l'érotisme» [5].

Terminaré el estudio del suspenso en la comparación con la figura comparativa muy aleixandrina en que se juntan y oponen a la vez dos sustantivos. Es la imagen que aparece en el título del libro **Espadas como labios** y que encontramos en numerosos versos como «pájaro como luna» **(Corazón en suspenso, La destrucción o el amor)**, «guitarra como luna» **(Guitarra o luna, Mundo a solas)**, «muñecas como liras» **(Muñecas, Espadas como labios)**, «las espinas como olas» **(Supremo fondo, Poemas de la consumación)**. Es una imagen muy frecuente en la poesía de Vicente Aleixandre; en **Espadas como labios,** por ejemplo, si consideramos el número total de comparaciones en la obra, alcanza un porcentaje de 13,54 por 100. Es un porcentaje de empleo enorme cuando pensamos que es una imagen que no existe en otras obras.

Vicente Aleixandre añade una peculiaridad a esta figura poética cuando la base gramatical no corresponde con la base lógica, cuando la imagen **A como B** viene a ser **B como A;** en vez de comparar un elemento de la realidad con lo imaginario, compara lo imaginario con un elemento de la realidad. El deseo del poeta, deseo consciente o inconsciente, es hacernos dudar de la separación entre lo real y lo imaginario. Cuando penetramos en la poesía de Vicente Aleixandre nos damos cuenta de que se borran los límites entre los dos campos; sus imágenes nos obligan a un replanteamiento de lo que es real y de lo que es imaginario.

Otra originalidad del lenguaje poético de Vicente Aleixandre es el empleo frecuente de la conjunción **o,** que aparece ya en el título de la obra **La destrucción o el amor** y en poemas como **Tristeza o pájaro (La destrucción o el amor)** y **Guitarra o luna (Mundo a solas).**

Un estudio de densidad de **o** nos da, en primer lugar, **La destrucción o el amor,** con una densidad de 13; luego, **Espadas como labios,** con 10,95; **Poemas de la consumación,** con 8,71; **Retratos con nombre,** con 8,59; **Mundo a solas,** con 8,44; **En un vasto dominio,** con 7,96, y **Diálogos del conocimiento,** con 7,66. Las densidades más bajas son las de

---

[3] Deguy, Michel: **Actes,** n. r. f., Gallimard, París, 1966, pág. 64.
[4] Breton, André: **La clé des champs,** Les éditions du Sagittaire, París, 1953, pág. 114.
[5] Cf. n. 2.

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

Historia del corazón (1,99), **Nacimiento último** (1,74), **Sombra del paraíso** (1,73) y **Ambito** (0,51).

Esta densidad puede ser extraordinariamente alta, como en los poemas de **La destrucción o el amor: El frío** (32,43), **Quiero saber** (30) y **Plenitud** (30) y en el poema de **Mundo a solas: Guitarra o luna** (30).

Si comparamos estas densidades con las del **Romancero gitano** (0,36) o de **Poeta en Nueva York** (0,96), de Federico García Lorca, y las de **Sobre los ángeles** (1,41), de Rafael Alberti, o de **Rimas** (0,85), de Gustavo Adolfo Bécquer, vemos, como en el caso de la comparación, el empleo extraordinario de esta figura «in praesentia». Sin embargo, su densidad es menos alta que la de **como;** el riesgo del «tic» literario era demasiado grande para el poeta, cuya prudencia en este caso es notable.

No podemos concluir un estudio de frecuencia de la conjunción **o** sin recordar los tres valores que puede poseer; en efecto, sabemos que la conjunción puede ser disyuntiva, copulativa o identificativa. El examen de toda la obra del poeta nos permite decir que la conjunción disyuntiva está empleada con un porcentaje de 16,23 por 100, la copulativa con un porcentaje de 20,14 por 100 y la identificativa con un porcentaje de 63,61 por 100. Así que podemos decir que la figura elaborada alrededor de la conjunción **o** es esencialmente una figura identificativa y merecería tener un nombre especial, tal como «identificación», que emplean los críticos a veces, pero que no posee, como la metáfora o la comparación, dicho valor en el vocabulario de la retórica.

También llamaría «identificación» a la figura poética elaborada con la cópula **(A es B).** La originalidad de la figura es que puede ser positiva o negativa. La identificación entre los dos elementos de la figura es afirmada o negada.

El empleo del verbo **ser** en poesía ofrece gran ambigüedad. Cuando dice el poeta: «una estrella es un mar» **(El alma bajo el agua, Pasión de la tierra)** afirma la identificación total entre la estrella y el mar. Pero, al mismo tiempo, en la figura poética se perfila un **no es.** En efecto, decir que «una estrella es un mar», tener necesidad de afirmarlo, supone su diferencia. Es lo que subraya el exordio acostumbrado de los cuentistas mallorquines: «Aixo era y no era...» [6]. La figura poética **A es B** es una figura en tensión; hay tensión entre los dos valores de **es** y hay tensión entre la interpretación literal y la interpretación metafórica; el espíritu no puede aceptar completamente una ni otra. El pintor René Magritte nos transmite un mensaje parecido cuando dibuja una pipa y escribe debajo: «Ceci n'est pas une pipe».

Un estudio de frecuencia de esta figura de tensión nos da densidades muy altas: 14,73 en **Mundo a solas,** 13,71 en **Diálogos del conocimiento,** 11,41 en **Poemas de la consumación,** 8,04 en **Espadas como labios,** 7,99 en **La destrucción o el amor.** Esta densidad puede ser extraordinaria en algunos poemas: en **Mundo a solas,** el poema **Pájaros sin descenso** alcanza 33,33 y **Humano ardor,** 28,20.

En todas estas figuras la tensión es total entre los dos planos. Y podemos decir que ilustran de modo perfecto la afirmación de Octavio Paz: «La poesía es lenguaje en

---

[6] Ejemplos dados por Jakobson, Roman: **Essais de linguistique générale,** Editions de Minuit, París, 1963, páginas 238-239.

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

tensión»[7]. El poeta no abandona la realidad para un mundo irreal o «surreal»; nos propone, nos ofrece las correspondencias que ve él entre lo real y lo imaginario.

La figura «in praesentia» (comparación, «identificación» con la conjunción **o,** «identificación» con la cópula **ser)** es una figura subversiva que destruye la certeza e impone la duda.

Esta estructura de balanceo continuo no existe sólo entre los elementos de las figuras poéticas, sino también entre los personajes evocados. Las imágenes de suspenso unidad-dualidad constituyen la armadura de la última obra de Vicente Aleixandre, **Diálogos del conocimiento.** Es el libro mismo de la ambigüedad. El autor lo llama «Diálogos del **conocimiento»,** pero es un libro que lo pone todo en cuestión. El **conocimiento** evocado por el título es negado por la duda que se impone a lo largo de los poemas. Sus diálogos resultan extraños, pues los personajes hablan, pero no parecen escucharse. Estos diálogos son monólogos simultáneos de personajes que se oponen siempre uno a otro: el hombre y la mujer en **Los amantes viejos** y **Los amantes jóvenes,** el viejo y el joven en **La maja y la vieja** y **El lazarillo y el mendigo,** el creador y su criatura en **Aquel camino de Swan** y **Quien baila se consuma,** dos creadores en **Dos vidas,** un padre y su hijo en **La sombra.**

La estructura de la dualidad es aquí esencialmente una estructura paradójica. A primera vista no hay doble, reflejo exacto del mismo, sino personajes que se oponen. Pero, a pesar de esta distancia máxima entre los dos personajes, esas paradojas aparentes son en realidad manifestaciones de una unidad. En efecto, más allá de estas estructuras paradójicas que se tejen entre los personajes de un mismo diálogo vemos que se unen y oponen en toda la obra los personajes entre sí. Por ejemplo, el diálogo entre los dos poetas jóvenes de **Dos vidas** no deja de evocar la estructura viejo-joven aparecida muy pronto en el libro, y Vicente Aleixandre, el poeta viejo creador del diálogo, se impone ante nuestros ojos. Aquellas estructuras dan a la obra una profundidad extraordinaria y nos permiten hablar de una puesta en abismo del libro, ya que algunos personajes elegidos por el poeta son también autores y creadores (Marcel Proust, por ejemplo) y se dirigen a sus propios personajes, ellos mismos objeto de una puesta en abismo de la novela en la novela.

En cada grupo tenemos una lucha entre unidad y dualidad; en la pareja humana, hombre y mujer desean unirse, fundirse, pero a la vez no aniquilarse en la unión; en la segunda pareja (viejo y joven), pareja que constituye el hombre en dos épocas de su vida, tenemos un desdoblamiento de unidad en el tiempo; en la tercera pareja (creador y criatura) se plantea, del mismo modo, un problema de identidad: ¿sigue siendo yo o tiene autonomía el personaje a quien doy vida con mi pluma, el hombre a quien doy vida con mi cuerpo?

El poeta ha utilizado la misma estructura en la composición de la sexta parte de **En un vasto dominio,** titulada **Retratos anónimos.** Tenemos una galería de personajes diferentes: un niño, una viejecita, una mujer, un hombre..., cada uno con un doble en el tiempo; uno inspirado por la pintura o la literatura, otro inspirado por la vida. Cada pareja está presentada como una unidad que puede desdoblarse.

---

[7] Paz, Octavio: **El arco y la lira,** Fondo de Cultura Económica, México, 1970, pág. 111.

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

Por ejemplo, en **Cuarto par,** el poeta nos presenta a una vieja que se desdobla en una celestina del siglo de oro con moño irónico y simpático y escoba ilustre de bruja, y a una viejecita de las riberas del Manzanares de hoy día que trajina en casa con su escoba, con el mismo moño y los mismos ojos.

Nuestra imaginación es solicitada por el personaje creado y el personaje de la vida en un vaivén continuo. No tenemos una persona y su doble, sino un desdoblamiento en dos reflejos iguales; ninguno de los dos se impone.

Lo que es interesante es que el poeta rompe la monotonía de esta estructura simétrica con un capítulo que titula **Impar** y que posee un personaje único, un monstruo: «Niño de Vallecas», el cual hace triunfar el desequilibrio, tanto más cuanto que él mismo es, en su esencia, inestabilidad entre hombre y materia.

Delante del espectáculo entre una madre y su niño, el poeta es sensible a este suspenso entre dos seres de los cuales no se sabe muy bien si son dos o todavía uno:

> «y esa rosa fuerza que impera,
> que pernea y golpea y afirma, y bate el aire, hermosa
> irrumpe desde el seno. Pero es
> aún la madre, y desde ella
> surte como naciendo aún. Aún un bloque
> indistinto, aquí erguido.»
>
> **(La madre joven. En un vasto dominio.)**

El tema de la madre plantea el problema del desdoblamiento de la unidad y la reconstitución de una unidad perdida.

De la duplicación interior nacen las imágenes de personajes frente a su espejo; en el poema **Ante el espejo (Historia del corazón),** el poeta elabora un juego complejo de miradas: la mujer se mira en su espejo y el hombre, detrás de ella, la mira mirándose y mira su reflejo en el espejo.

En **El inquisidor, ante el espejo (Diálogos del conocimiento),** el mismo juego se repite. El acólito ve al inquisidor que se está mirando en su espejo:

> «Te veo en el espejo
> mirándote, y, oh, obscena
> contemplación de un muerto.»

En el poema **El espejo** el poeta dialoga con su reflejo:

> «Te miro en el espejo.
> Yo bogo en luces, busco
> tu piel, oh sueño mío,
> imagen que rehúsas
> una verdad (...).»
>
> **(Poemas varios.)**

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

En el interior de este espejo se dibuja un abismo. Aquí la duplicación interior se profundiza hasta el infinito, así como en otro poema, **Cabeza enorme (Poemas varios),** que el poeta escribe contemplando su propio retrato realizado por John Ulbricht: la imagen que aparece aquí es la de la obra en la obra; el poeta ha sido la materia de una obra de arte, ha sido lo real y el cuadro lo imaginario; luego en esta situación nueva el poeta utiliza el cuadro como asunto de una nueva obra, un poema; el cuadro (lo imaginario) viene a ser lo real y su poema, lo imaginario; pero el verdadero asunto de este poema es el mismo autor: el círculo se cierra de modo bastante fantástico, pues ya no sabemos dónde está lo real y dónde lo imaginario. Al mismo tiempo se mezclan los mismos juegos de espejos de los poemas precedentes cuando un personaje mira a un personaje a quien otro contempla o contempló.

El desdoblamiento infinito que se inicia en el ejemplo precedente se traduce de modo deslumbrante en el poema **Comemos sombra (Historia del corazón):**

> «(...) y entre los dientes nos brilla
> un eco de un resplandor, el eco de un eco, de un eco del resplandor,
> y comemos».

y, sobre todo, en el poema **La muerte del abuelo (Poemas varios),** en que encontramos la imagen de «construcción en abismo» clásica del sueño en el sueño:

> «Me dormí y soñé en voz. Ah, el sueño en el sueño...
> Y soñé que soñaba. Y muy dentro otro sueño. Y más dentro otro, y otro,
> y yo más hondo soñándole, con él al lado y huyendo los dos sueño adentro.»

En varios de los ejemplos estudiados hemos visto que el desdoblamiento se opera en el espacio o en el tiempo. En un poema de **Ambito, Adolescencia,** las dos estructuras se confunden. Un joven, adolescente, está mirando el espejo de las aguas que corren bajo un puente; la metáfora del agua que corre, imagen del tiempo que pasa, nos permite colocar un segundo espejo, esta vez temporal. El joven mira en el espejo al hombre que será más tarde. Tenemos la pareja joven-viejo conocida ya; pero este joven es también una creación poética de Vicente Aleixandre: este joven, que es el mismo poeta adolescente, en esta poesía es su personaje, su creación. Se funden en el poema la pareja joven-viejo y la pareja creador-criatura. Es un poema vertiginoso. El yo del poeta se desdobla en un reflejo literario y el reflejo, la creación literaria, contempla al que será o es en el futuro, es decir, el mismo poeta escribiendo. Tenemos una magnífica figura de «puesta en abismo»:

> «Muchacho que sería yo mirando
> aguas abajo la corriente,
> y en el espejo tu pasaje
> fluir, desvanecerse.»

El reflejo en el espejo lo encontramos en el balanceo entre los pronombres empleados, **tú** y **yo.** Plantea Aleixandre el doble problema de identidad del yo en el tiempo y del yo creador. Siendo adulto, ¿soy yo el niño que era? Y siendo poeta, ¿puedo ser yo todavía este personaje a quien doy vida o se me escapa entre los dedos? El sus-

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

penso es total entre el ser y el no-ser, entre el personaje y su creador, que es él y que no lo es. Es un poema en que se juntan los problemas de la vida y de la poesía.

—oOo—

Este estudio del suspenso entre las palabras, entre los personajes, entre lo real y lo imaginario, entre lo que es y lo que ha sido o será o pudiera ser, nos recuerda la frase muy conocida de André Breton: «Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement» [8].

Se trata del «point sublime» o «point suprême», que permitiría darnos la solución de todas las paradojas. Pero el surrealismo es sólo búsqueda de este punto, deseo violento de alcanzarlo; añade Breton que la esencia de este punto es que se aleja en cuanto nos aproximamos a él.

Esta búsqueda del punto supremo que es imposible alcanzar se parece mucho al juego erótico, al deseo de fusión amorosa, imposible sino con la muerte. Esta estructura de suspenso nos muestra que Eros reina no sólo sobre el mundo poético de Vicente Aleixandre, sino también sobre su lenguaje poético. Ningún poeta ha ilustrado mejor que Aleixandre la famosa frase de Breton: «Les mots font l'amour» [9]. El poeta devuelve a las palabras libertad y vida y esto me parece ser una constante del surrealismo.

Pienso que no hay que despreciar el dictado automático; esta experiencia del «mensaje interior» no es un juego imbécil o un divertimiento de intelectuales que no sabían cómo pasar el tiempo. Fue una experiencia casi científica, un intento para borrar la lógica y la razón, que a veces nos hacen tanto daño, para devolver su dignidad y su autonomía a las palabras.

El poeta afirma que él nunca se ha dedicado a este juego del dictado automático, pero él mismo enseña a dudar y yo sigo dudando..., porque en **Pasión de la tierra,** que había titulado **La evasión hacia el fondo** (y eso pudiera ser una definición del dictado automático), hay frases que, si no son automáticas, a lo menos tienen todas las apariencias de serlo. Y, por otra parte, sabemos que Aleixandre es el poeta de la contradicción...

Lo que atrae en su poesía es su humildad. Ni ángel desterrado, ni dueño del mundo, ni hombre superior, el poeta es un hombre, un elemento del cosmos, junto al lucero, al escarabajo o a su perro «Sirio». Allí está la modernidad de Aleixandre: en el proceso de creación el azar es tan importante como la voluntad del hombre-creador. El poeta frente al lenguaje, el padre frente a su hijo (en el poema **La sombra** de **Diálogos del conocimiento),** se dan cuenta de que sus creaciones son obras más del azar que de la voluntad personal. Lejos de pensar, como algunos críticos, que el surrealismo influyó de modo excesivo en la primera época del poeta, creo que su poesía no sería lo que

---

[8] Breton, André: **Manifestes du surréalisme,** Jean-Jacques Pauvert éditeur, París, 1962, pág. 154 **(Second manifeste du surréalisme,** 1930).

[9] Breton, André: **Les Pas perdus,** Gallimard, París, 1924, **Les mots sans rides,** pág. 171.

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

es sin este período de pasión, de estremecimiento, de herida. Y cuando hablo de surrealismo no hablo de surrealismo francés, español o japonés, sino de un nuevo modo de concebir la vida y la poesía.

La figura del suspenso que he tratado de subrayar en mi estudio se observa también en el mismo poeta, «Narcisse écartelé» [10], entre su deseo de ensimismamiento y su ansia de abertura sobre el mundo. Escribir poemas es imprimir en una obra de arte una doble presencia, un yo objeto y un yo creador, un plano real y un plano imaginario; la belleza del poema resulta quizá de su comunión perfecta.

[10] Gauthier, Michel: **Vicente Aleixandre, Narcisse écartelé,** en **Les Langues Néo-Latines,** n.º 176, Paris, mars-avril 1966

BOLETÍN AEPE Nº 20. Lucie PERSONNEAUX. VICENTE ALEIXANDRE O UNA POESÍA DEL SUSPENSO
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes