

***Paradojas del compromiso literario: Vicente Aleixandre y la comunicación solidaria.***

Sebastián Gámez Millán

En las siguientes líneas quiero defender al menos tres tesis: en primer lugar, eso que llamamos “compromiso literario” no depende tanto de las causas sociales por las que un escritor escriba, ni de las causas a las que se adhiera, ni de las intenciones con las que escriba, como de la obra que con más o menos suerte logre escribir y de la recepción que esta tenga: “media palabra es de quien habla y media de quien escucha”, decía Montaigne. Dicho en otros términos, la poesía, la literatura y el arte tienen menos que ver con el “qué” o, si se prefiere, con el tema, que con el “cómo”, que a lo que más se parece es al estilo, inseparable de la forma y, en suma, de la obra. Por eso en no pocas ocasiones una obra sin grandes pretensiones sociales y/o políticas puede resultar al cabo del tiempo profundamente más social y política que otras.

Sé que para ilustrar esta primera tesis me podría haber servido de la obra, pongamos, de Juan Ramón Jiménez o la de Pablo Neruda, tan diferentes y, sin embargo, ambas maravillosas y admirables, o la de Blas de Otero o la de José Hierro, también memorables. Si al final me he decantado por la de Vicente Aleixandre es porque, además, quiero mantener otra tesis acerca de la obra poética del autor de *La destrucción o el amor* (1932-1933): que su poesía se caracteriza no tanto por “la comunicación”, tesis de uno de sus principales estudiosos, Carlos Bousoño, sino por lo que a falta de otros conceptos denominaré “la comunicación solidaria”, cuestión que ilustraré.

Y, en tercer lugar, quiero mantener la tesis de que la poesía de Vicente Aleixandre intenta abrazar a todos los seres o, en palabras suyas:

“el poeta canta por todos”. Y por el método inductivo quiero sostener que no pocos grandes poetas modernos, al menos desde Walt Whitman, pasando por Antonio Machado, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda u Octavio Paz, aspiran a representar a todos los seres humanos, sean de la condición que sean. Otra cosa distinta es que lo consigan o no, ya sea porque no logra expresarlo o bien porque el receptor no acierta a reconocerse en la obra. Me pregunto si el compromiso poético y literario no es representar a los seres humanos –a todos o, si esto es una exageración demasiado abstracta o vacía, a una considerable parte de ellos, de nosotros–. Me pregunto si representar por todos los seres humanos no es el mayor compromiso social y/o político de los escritores, al margen de otras causas sin duda también necesarias.

## I

Puede que en principio el Vicente Aleixandre más comprometido sea el de *Historia del corazón* (1945-1952) y el de *En un vasto dominio* (1958-1962)<sup>1</sup>, pues en ninguno de los otros poemarios suyos como en estos aborda de forma tan manifiesta temas sociales. Solo que Aleixandre lo hace siempre bajo su estilo, personalísimo e inconfundible, de tal manera que parece que no cae en los descuidos del lenguaje, tan frecuentes en la llamada “poesía social”, frente a la que se rebelarán buena parte de la denominada “promoción del 50”, que no dejará de cultivar la poesía social, pero, eso sí, cuidando más el lenguaje, que es la materia de la poesía.

---

<sup>1</sup> Para una visión panorámica sobre la obra de Vicente Aleixandre puede leerse Pere Gimferrer, “Itinerarios de Vicente Aleixandre”, reunido en P. Gimferrer, *Radicalidades*, Barcelona, Península, 2000, pp. 136-159. Como es sabido, Gimferrer, uno de nuestros mayores poetas vivos, considera a Vicente Aleixandre uno de sus maestros, de modo que se ha ocupado de su obra en distintas ocasiones, por ejemplo, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, donde precisamente sucedió al Premio Nobel de 1977, “Perfil de Vicente Aleixandre”, recogido en P. Gimferrer, *Noche en el Ritz*, Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 105-126.

Sobre el lenguaje, personalísimo, de Vicente Aleixandre, ha escrito acertadamente Luis Cernuda: “Tiene el lenguaje de Aleixandre, además de un vigor singular, una también espontaneidad, siendo difícil pensar al leerle que el lenguaje con que nos habla sea el mismo, filtrado por los siglos, de tantos poetas anteriores. El arcaísmo preciosista de Lorca, consciente o inconsciente, no aparece aquí, ni las reminiscencias de nuestro verso clásico, nada raras en los poetas de esta generación. Su lenguaje parece brotar, instintivo y casi a tientas, creando una tradición más que continuándola”<sup>2</sup>.

Se ha escrito y hablado a menudo del estilo surrealista de Aleixandre, pero si bien es cierto que podría considerarse el más surrealista de los poetas del 27, pues al fin y al cabo ninguno cultivó elementos surrealistas a lo largo de su trayectoria tanto como él, ni Lorca, ni Cernuda, ni Alberti, los otros más surrealistas, su estilo, aunque pueda aparentarlo, no es el de la mitificada “escritura automática”. Más bien se caracteriza por el uso de versículos: se le considera uno de los maestros del verso libre de la poesía contemporánea. Su estilo se caracteriza, pues, por “versos largos, poderosas imágenes –de animales, sobre todo–, que exaltan un amor universal y la unión con lo telúrico, expresada en grandes disyuntivas (la conjunción ‘o’ es la predilecta de Aleixandre), en largas series enumerativas y en estructuras anafóricas”<sup>3</sup>.

Quizá este lenguaje tan personal, este singular estilo, ha impedido reparar suficientemente en que *Historia del corazón* (1945-1953) y *En un vasto dominio* (1958-1962) son, en principio, los poemarios más

---

<sup>2</sup> L. Cernuda, “Vicente Aleixandre”, reunido en *Ensayo y crítica*, en L. Cernuda, *Obras completas III*, Barcelona, RBA, 2007, p. 209.

<sup>3</sup> Carlos Alvar, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro, *Breve historia de la literatura española*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, p. 484.

comprometidos social y políticamente que escribió el Premio Nobel de 1977. Pero basta leer “El poeta canta por todos”, que luego analizaremos e interpretaremos desde la perspectiva de la poesía como “comunicación solidaria”, o bien “En la plaza”, para percatarse de las intenciones del poeta frente a aquellos que prefieren permanecer en la torre de marfil:

“Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo,

sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,  
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.

No es bueno  
quedarse en la orilla  
como el malecón o como el molusco que quiere calcáreamente  
imitar la roca.

Sino que es puro y sereno arrastrarse en la dicha de fluir y perderse,  
encontrándose en el movimiento con que el gran corazón de los  
hombres  
palpita extendido”<sup>4</sup>.

Y por lo que se refiere a *En un vasto dominio* (1958-1962), basta leer “Para quién escribo”, que después analizaremos e interpretaremos desde la perspectiva de la poesía como “comunicación solidaria”, para percibir la intención poética comprometida de Vicente Aleixandre. De momento, repárese en que la pregunta a la que se responde a través del poema es la misma pregunta que se formulaba años antes Jean-Paul Sartre, “¿Para quién

---

<sup>4</sup> V. Aleixandre, en *Historia del corazón*, en V. Aleixandre, *Antología poética*, Madrid, Alianza, 1996, p. 106.

se escribe”, pregunta que, según Sartre, está íntimamente vinculada con la pregunta: “¿Por qué se escribe?”

“Se escribe para el lector universal y hemos visto, en efecto, que la exigencia del escritor se dirige en principio a todos los hombres”<sup>5</sup>, escribe Sartre al comienzo de este ensayo, uno de los más emblemáticos y representativos de la literatura como compromiso del siglo XX. No hay que olvidar, por otra parte, que a pesar de sus numerosos errores, Sartre ha encarnado como pocos la figura del intelectual comprometido.

Pero, de acuerdo con la primera tesis que quiero mantener, estos poemas en los que la intención social y/o política es más manifiesta que en otros más personales y de temas amorosos, como, por ejemplo, “Unidad en ella”, “Ven siempre, ven”, “Soy el destino”, “Se querían”, “Mano entregada”, etc. son, o pueden ser al cabo, menos comprometidos social y/o políticamente. Porque el compromiso lo es antes que con nada con la verdad desveladora de la palabra poética, aunque la verdad, como el ser según Aristóteles, se puede decir de muchas formas.

El compromiso, insistimos, es con la verdad, aunque la verdad, sea de la subjetividad de un individuo, sea de la ciencia, “emigra como las aves”<sup>6</sup>. Otro escritor comprometido, Ernesto Sábato, pero sobre todo comprometido con sus fantasmas, si bien estos fantasmas eran con frecuencia fantasmas que afectaban a otros miembros de la sociedad, escribió a propósito del compromiso: “No hay otra manera de alcanzar la eternidad que ahondando en el instante, ni otra forma de llegar a la universalidad que a través de su propia circunstancia: el hoy y aquí. La

---

<sup>5</sup> J. P. Sartre, “¿Para quién se escribe?”, en J. P. Sartre, *¿Qué es la literatura?* Trad. Aurora Bernárdez, Losada, Buenos Aires, 1976, p. 89.

<sup>6</sup> J. M. Caballero Bonald, “Introspección”, en *Manual de infractores*, recogido en *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa (1952-2009)*, Barcelona, Austral-Seix Barral, p. 541.

tarea del escritor sería la de entrever los valores eternos que están implicados en el drama social y político de su tiempo y lugar”<sup>7</sup>.

Algunos de los poemas de Vicente Aleixandre que he mencionado y otros de los suyos que prefiero, creo que se aproximan más a condensar estos valores eternos o, mejor, perdurables, que la mayoría de los poemas aparentemente más comprometidos. ¿Cuál es la razón de ello? A pesar de que no tratan *a priori* de temas sociales y/o políticos, están escritos de una forma que puede interpelarnos y alcanzarnos más profundamente que los otros poemas. Y, como anticipé al comienzo, tengo para mí que la poesía, la literatura y el arte no tienen tanto que ver con el “qué” como con el “cómo”.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que no hay nada apolítico, puesto que incluso el que decide apartarse de la política está tomando una posición política. Por eso, como escribió Wislawa Szymborska en “Hijos de la época”, “los poemas apolíticos son también políticos”. Esto es, los poemas que carecen en principio de un contenido social y/o político pueden producir más efectos sociales y políticos que otros que surjan con esa intención manifiesta. Lo que importa, repito, es la calidad artística de la obra.

Por lo tanto, lo personal es político o, lo que equivale a lo mismo, lo personal no puede comprenderse al margen de las reglas del juego político. Del mismo que un individuo tampoco puede comprenderse adecuadamente si no tenemos en cuenta las condiciones sociales que le rodean y le conforman. Pero como a menudo opera la poesía en los individuos es alterando la percepción y la sensibilidad y los valores de los individuos, transformándolos, interpretándolos, reconociéndolos, abrazándolos. Y esta

---

<sup>7</sup> E. Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 83.

operación, aunque sea individuo a individuo, puede ser más eficaz políticamente que cualquier discurso aparentemente más comprometido, porque sus efectos sobre el individuo suelen ser más perdurables.

¿Postura conservadora? No se me malinterprete: en ningún momento he afirmado que no se escriba literatura comprometida: es necesaria y conveniente. Simplemente analizo el caso de Vicente Aleixandre y, por el método inductivo –que, reconozcámoslo, también se presta a generalizaciones inaceptables– sostener la tesis que he formulado al comienzo: la poesía, la literatura y el arte no tienen tanto que ver con el tema o el “qué” como con el “cómo” o la calidad artística. Por esta razón la literatura en principio comprometida puede resultar, paradójicamente, menos comprometida. Y al contrario: la literatura aparentemente menos comprometida puede acabar resultando, paradójicamente, la más comprometida.

Podemos estar más o menos de acuerdo con Jorge Luis Borges cuando en “Los justos”, después de una enumeración caótica donde recrea imágenes de individuos que se dedican a tareas cotidianas y socialmente irrelevantes, como jugar al ajedrez, buscar una etimología o cuidar el jardín, concluye con el epifonema: “esas personas, que se ignoran, están salvando el mundo”<sup>8</sup>. Pero el mundo –¿o será nuestra naturaleza?– siempre está fuera de quicio, y necesitamos la información, la denuncia, la crítica para combatir tantos desajustes, tanta desigualdad, tanta injusticia.

Por ello el compromiso con la verdad es hasta cierto punto inseparable de unas condiciones de vida sociales y humanas mejores. En este sentido la función del compromiso está íntimamente vinculada, no sólo

---

<sup>8</sup> J. L. Borges, recogido en *La cifra*, en J. L. Borges, *Obras completas II*, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes, 2005, p. 324.

con la verdad, sino al mismo tiempo con lo utópico. A pesar de que en nuestros días lo utópico se asocia con frecuencia con las promesas inalcanzables, utópico también significa, desde que Tomás Moro acuñara el término, pasando por todos los utopistas que en el mundo han sido, esforzarse para conseguir lo que aún no existe pero podría llegar a existir.

En realidad, me pregunto si se puede ejercer el compromiso literario sin al mismo tiempo aguardar unas transformaciones individuales y/o sociales; me pregunto si se puede escribir sin esperar unas transformaciones individuales y/o sociales. Habitualmente estas transformaciones comienzan por el propio individuo, el sujeto que escribe, pero poco a poco el contagio puede extenderse por buena parte de la comunidad de lectores hasta producir una transformación social.

## II y III

Ahora vamos a elegir algunos fragmentos del discurso de concesión del Premio Nobel de Literatura 1977 a Vicente Aleixandre, junto con varios poemas suyos, con el fin de argumentar que la poesía, en tanto que comunicación, es comunicación solidaria en el sentido específico que vamos a explicar, definir e ilustrar. Al mismo tiempo, por el método inductivo, vamos a sugerir la siguiente hipótesis de trabajo, ya que nos disponemos ni de espacio ni de tiempo para desarrollarla y demostrarla: al menos desde Walt Whitman, no pocos grandes poetas, han tratado por medio de su poesía de abrazar y representar a todos los seres humanos.

En un momento de su discurso de aceptación del Premio Nobel, que no recogió Vicente Aleixandre, sino en su lugar Jorge Justo Padrón, declaraba: “La soledad y la meditación me trajeron un sentimiento nuevo, una perspectiva que no he perdido jamás: la de la solidaridad con los



hombres. Desde entonces he proclamado siempre que la poesía es comunicación, empleando la palabra en ese preciso sentido”<sup>9</sup>. ¿Cuál es ese preciso sentido? Por fin aparecen ambos términos, si no juntos, sí uno justo al lado del otro: solidaridad y comunicación.

La solidaridad es una forma de comunicación entre los seres humanos, al igual que la comunicación, en el caso de llevarse a buen puerto, es una manifestación de solidaridad entre los mismos. La poesía es comunicación solidaria. Más adelante, después de confesar que no se siente ni se cuenta entre aquellos poetas que se dirigen siempre a las minorías – posiblemente frente a Juan Ramón Jiménez, el anterior Premio Nobel español (1956)–, ya que posee “vocación comunicativa”, indica en qué consiste ésta: “Quisiera hacerse oír desde cada pecho humano, puesto que, de alguna manera, su voz es la voz de la colectividad, a la que el poeta presta, por un instante, su boca arrebatada”<sup>10</sup>.

Desde Walt Whitman, no pocos grandes poetas han proclamado algo similar, entonándolo de diversas formas: desde Fernando Pessoa a Jorge Luis Borges, desde Ezra Pound a Saint John-Perse, desde Pablo Neruda a Octavio Paz, todos han proclamado que el poeta canta por todos, es decir, que el poeta aguarda dotar de voz a los que carecen de ella. Nos preguntaremos acaso cómo. La inmensa mayoría de individuos somos incapaces de expresar habitualmente lo que sentimos y/o pensamos. En cambio, sí somos capaces de reconocer, aunque tampoco siempre, eso que sentimos y/o pensamos cuando un poeta consigue expresarlo.

Y si eso que logra reconocer el receptor habla íntimamente de sí, es posible que trate de apropiárselo, ya sea para poder comprenderse o

---

<sup>9</sup> [www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html](http://www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html)

<sup>10</sup> [www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html](http://www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html)

interpretarse, ya sea para poder comunicarlo. Pues a menudo sentimos la necesidad de contar qué hicimos ayer o qué vamos a hacer mañana, no solo para constatar nuestros propósitos, sino también para poder ser a partir de lo que les contamos a los otros de nosotros. Contarle a los otros: verme actuar desde la mirada de ellos, sin la cual no existe la mía, porque sólo entre los otros llegamos a ser como somos. Así es como el poeta, al alzar su voz solitariamente, puede estar dotando de voz solidariamente a los que carecen de ella.

Prosigamos con el discurso de Aleixandre: “el poeta hace la experiencia, realmente, extraordinaria, de hablar de otro modo a los hombres y de ser comprendido por ellos”<sup>11</sup>. ¿Cómo puede hablar de otro modo a los hombres el poeta? ¿Acaso no se vale de las palabras de la tribu? Aun pudiendo valerse de las palabras de la tribu, ya sea por el orden en que las dispone –por ejemplo, si se sirve de un hipérbaton–, ya sea por la cadencia o el ritmo en la que aparecen envueltas, lo cierto es que la poesía se ha caracterizado tradicionalmente –aunque durante el pasado siglo el lenguaje conversacional haya adquirido una notable presencia en los discursos poéticos–, por mantenerse al margen del lenguaje comúnmente hablado, sea coloquial, popular, culto o como quiera que sea.

Tal vez por ello, por mantenerse distanciado de los lugares comunes, los estereotipos, los clichés y los tópicos, al lenguaje poético le sea posible desvelar más horizonte que a otros, procediendo todos del mismo barro, como nos mostró el Wittgenstein del *Tractatus*<sup>12</sup>; si bien no todos están modelados de la misma forma. Esa quizá sea una de las principales diferencias entre el lenguaje que calificamos de poético y el que no lo es.

---

<sup>11</sup> [www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html](http://www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html)

<sup>12</sup> Nos referimos a la proposición 6.42, de L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Barcelona, Altaya, 1994, pp. 176 y 177.

A continuación quisiéramos destacar otro aspecto que suele distinguir al lenguaje poético de otros usos lingüísticos. Es curioso observar que, pese a los usos más o menos herméticos –y los hay de muy variadas maneras, como lo son el de Góngora o el de Paul Celan, por ejemplo–, los lectores lleguen a comprender la poesía. Pues de lo contrario no se apropiarían de ella, y hasta en casos de un extremo hermetismo, como el de Celan, se han apropiado de sus poemas: estamos pensando en una confesión de Primo Levi<sup>13</sup>, uno de los escritores que ha escrito con mayor veracidad y fidelidad sobre los campos de concentración y de exterminio.

Sobre la comprensión hay que decir varias cosas: en primer lugar, que la comprensión rara vez es plena; sino que la comprensión, si se nos permite la imagen, es como una espiral interminable, en la que se puede alcanzar mayor o menor grado, pero nunca agotarla. Y, en segundo lugar, como ha insistido Carlos Bousoño, desde la revolución simbolista no es tan preciso comprender lo que leemos –pues acaso somos incapaces de traducirlo<sup>14</sup>–, como emocionarnos, lo que a veces, ciertamente, es inseparable de la comprensión: nos emocionamos al comprender, aunque sea de manera inconsciente, sin saber por qué, es a eso a lo que apunta

---

<sup>13</sup> “He logrado penetrar el sentido de pocos de sus poemas, y entre tales excepciones se cuenta esta ‘Fuga de muerte’ que, según leo, Celan repudió como ajena a su poesía más propia. No me importa, la llevo dentro de mí como un injerto”, P. Levi, *La búsqueda de las raíces. Las lecturas de una vida elegidas por Primo Levi*, trad. Miguel Izquierdo, Arantxa Martínez Antonio y Elena Melchiorri, Barcelona, El Aleph, 2004, p. 307. Que *Si esto es un hombre* y, en general, la trilogía de Primo Levi se haya convertido en una de las principales autoridades literarias sobre los campos de concentración y de exterminio es una afirmación que ha mantenido la crítica, desde historiadores como Tony Judt, en *Sobre el olvidado siglo XX*, trad. Belén Urrutia, Barcelona, Taurus, 2008, a científicas como Rita Levi-Montalcini, en *Elogio de la imperfección*, trad. Juan Manuel Salmerón, Barcelona, Taurus, 2013, pp. 277-280.

<sup>14</sup> Para autores tan distintos como el filósofo Hans-Georg Gadamer como para el poeta y crítico W. H. Auden, “Leer es como traducir”, en H. G. Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*, trad. José Francisco Zúñiga García, Barcelona, Paidós, 1998, pp. 83-93, y en W. H. Auden, “Leer”, recogido en W. H. Auden, *Los señores del límite. Selección de poemas y ensayos 1927-1973*, trad. y selección de Jordi Doce, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007, p. 361. Posiblemente no solo “leer es como traducir”, sino que comprender también es como traducir, si bien el acto de leer supone comprender.

Bousoño<sup>15</sup>. Y, en efecto, a veces es suficiente con emocionarse. Porque una vez que nos hayamos emocionado, podemos indagar qué puede estar queriendo decir mediante paráfrasis más o menos acertadas.

De esta manera, observa Aleixandre, “el lector se instala, como por un milagro en una cultura que en buena parte no es la suya, pero desde la que siente palpitar con naturalidad su propio corazón, que de este modo se comunica y vive en dos dimensiones de la realidad: la suya propia y la que le concede el nuevo asilo que le acoge”<sup>16</sup>. No sabemos si “cultura”, dada su polisemia, es el término más adecuado en este contexto; en cualquier caso, se entiende que es la extrañeza que se produce cuando contactan dos organismos, dos sistemas vivientes diversos. Se trata de una extrañeza que se va mitigando y dejando paso, progresivamente, a una cierta familiaridad<sup>17</sup>.

Desde esta familiaridad es desde donde el lector “siente palpitar con naturalidad su propio corazón”<sup>18</sup>, en tanto que reconoce en la expresión del poeta su propio sentir, su propio pensar, aquel que apenas era uno capaz de balbucear. Es así como se establece esa comunicación solidaria entre el poeta y el lector, comunicación por medio de la cual el lector dispondrá, además del mundo de la vida en el que se encontraba, otro mundo<sup>19</sup>, otra

---

<sup>15</sup> C. Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1976.

<sup>16</sup> [www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html](http://www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html)

<sup>17</sup> Xavier Rubert de Ventós ha teorizado sobre este fenómeno estético al distinguir tres pasos consecutivos: primero nos enfrentamos al desconcierto inicial ante lo otro o lo radicalmente otro. De ahí transitamos hacia el reconocimiento y, a medio camino entre lo fáctico y lo normativo, concluimos con lo que él denominaba, con un neologismo, des-reconocimiento. Es decir, debiéramos continuar en un des-reconocimiento, ya que *de facto* esto no siempre sucede, con el fin de seguir alimentándonos de la extrañeza. Esta contribución se encuentra en Ramón Xirau y David Sobrevilla (eds.), VVAA., *Estética*, Madrid, Trotta-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.

<sup>18</sup> [www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html](http://www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/1977/aleixandre-lecture-sp.html)

<sup>19</sup> Fernando Pessoa reflexionó con penetración psicológica sobre este fenómeno, en F. Pessoa, *El libro del desasosiego*, trad. Perfecto E. Cuadrado, Barcelona, Acantilado, 2002, pp. 280-282 y 291, además de en

perspectiva, que con certera metáfora describe Aleixandre, es un asilo, esto es, un espacio, una casa donde se acoge a alguien huérfano, pobre o desvalido.

¿Y quién no es, en mayor o menor medida, huérfano, pobre o desvalido? Por eso, y ya con ello vamos anticipando un sentido preciso de la poesía como comunicación solidaria, John Steinbeck ha podido escribir en esta estela de fraternidad:

“El escritor, desde su soledad, intenta comunicarse como una estrella lejana que envía señales. No cuenta, enseña ni ordena; más bien intenta establecer una relación de significado, de sentimiento, de observación. Somos animales solitarios. Nos pasamos la vida intentando estar menos solos. Uno de nuestros métodos más antiguos consiste en relatar una historia suplicando al lector que diga y que sienta: ‘Sí, así es, o al menos así lo siento yo. No te encuentres tan solo como pensabas’”<sup>20</sup>.

Leer un libro, en efecto, es comprobar que no estamos solos en el mundo. Obviamente, siempre y cuando tengamos un buen encuentro con la historia narrada, es decir, cuando dicha historia nos hable a nosotros o de nosotros, de vivencias, experiencias, afectos, con mayor comprensión y sentido del que nosotros podríamos darnos. Y, por supuesto, esto no sólo depende de la historia narrada, sino, una vez más, de la recepción que hagamos.

---

“Autopsicografía”, en F. Pessoa, *Antología poética. El poeta es un fingidor*, trad. Ángel Crespo, Madrid, Espasa, 1999, p. 132. Este traductor y profundo conocedor de la obra de Pessoa le ha dedicado un estudio a este asunto, “Las interioridades del fingimiento”, Ángel Crespo, *Con Fernando Pessoa*, Madrid, Libertarias, 1995, pp. 331-344.

<sup>20</sup> VVAA., *Conversaciones con los escritores*, Barcelona, Kairós, 1980, p. 169.

Vicente Aleixandre, retomando unas líneas abandonadas atrás, concluía su discurso con una imagen simbólica: la figura del poeta en la cual se cifra el anhelo de solidaridad entre los seres humanos, en tanto que, como diría el autor de *Diálogos del conocimiento* (1966-1973), “el poeta canta por todos”. En otros términos, todos podemos acudir a la voz del poeta, ya que en ella nos sentimos abrazados y representados.

Como ya hemos citado el título de un poema suyo bastante representativo de la poesía como comunicación solidaria, podemos proseguir recorriendo sus versos. El motivo de su elección del siguiente poema no es tanto su calidad poética como el hecho de representar con bastante fidelidad la poesía como comunicación solidaria. Recogido en *Historia del corazón*, el poema se edita por primera vez en 1954:

“El poeta canta por todos

I

Allí están todos, y tú los estás mirando pasar.

¡Ah, sí, allí, cómo quisieras mezclarte y reconocerte!

El furioso torbellino dentro del corazón te enloquece.

Masa frenética de dolor, salpicada

contra aquellas mudas paredes interiores de carne.

Y entonces en un último esfuerzo te decides. Sí, pasan.

Todos están pasando. Hay niños, mujeres. Hombres serios.

Luto cierto, miradas.

Y una masa sola, un único ser, reconcentradamente desfila.

Y tú, con el corazón apretado, convulso de tu solitario

dolor, en un último esfuerzo te sumes.

Sí, al fin, ¡cómo te encuentras y hallas!

Allí serenamente en la ola te entregas. Quedamente derivas.

Y vas acunadamente empujado, como mecido, ablandado.  
Y oyes un rumor denso, como un cántico ensordecido.  
Son miles de corazones que hacen un único corazón que te lleva.

## II

Un único corazón que te lleva.  
Abdica de tu propio dolor. Distiende tu propio corazón contraído.  
Un único corazón te recorre, un único latido sube a tus ojos,  
poderosamente invade tu cuerpo, levanta tu pecho, te  
hace agitar las manos cuando ahora avanzas.  
Y sí te yergues un instante, si un instante levantas la voz,  
yo sé bien lo que cantas.  
Eso que desde todos los oscuros cuerpos casi infinitos se  
ha unido y relampagueado,  
que a través de cuerpos y almas se liberta de pronto en tu grito,  
es la voz de los que te llevan, la voz verdadera y alzada donde tú puedes  
escucharte, donde tú, con asombro, te reconoces.  
La voz que por tu garganta, desde todos los corazones  
esparcidos,  
se alza limpiamente en el aire.

## III

Y para todos los oídos. Sí. Mírales cómo te oyen.  
Se están escuchando a sí mismos. Están escuchando una  
única voz que los canta.  
Masa misma del canto, se mueven como una onda.  
Y tú sumido, casi disuelto, como un nudo de su ser te  
conoces.  
Suena la voz que los lleva. Se acuesta como un camino.

Todas las plantas están pisándola.  
Están pisándola hermosamente, están grabándola con su carne.  
Y ella se despliega y ofrece, y toda la masa gravemente desfila.  
Como una montaña sube. Es la senda de los que marchan.  
Y asciende hasta el pico claro. Y el sol se abre sobre las frentes.  
Y en la cumbre, con su grandeza, están todos ya cantando.  
Y es tu voz la que les expresa. Tu voz colectiva y alzada.  
Y un cielo de poderío, completamente existente,  
hace ahora con majestad el eco entero del hombre”<sup>21</sup>.

Quizá lo más característico del estilo de Aleixandre es ese fenómeno que Octavio Paz denominó de manera metafórica “respiración”<sup>22</sup>, que está incardinado en la cadencia y el ritmo de los versos, junto con sus abundantes imágenes así como la asunción del surrealismo<sup>23</sup> y el recurrente y singular uso de la “o” y los superlativos. Sobre la asunción del surrealismo, Aleixandre ha declarado en distintas ocasiones que no ha creído nunca en algunos de los dogmas de esta corriente vanguardista, como la escritura automática y la abolición de la conciencia artística<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> V. Aleixandre, *Historia del corazón* (1954), en V. Aleixandre, *Obras completas I. Poesía (1924-1967)*, Madrid, Aguilar, 1978, pp. 716-718. Nos consta que se ha editado posteriormente una antología poética de Vicente Aleixandre al cuidado de Daniel Murphy, titulada *El poeta canta por todos*, Málaga, Fundación, 2007.

<sup>22</sup> O. Paz, *El arco y la lira*, México D. F., F. C. E., 2008, pp. 295-296.

<sup>23</sup> Aunque muchos miembros de la llamada generación del 27 cultivaron, inmersos en las vanguardias, el surrealismo, tal vez ninguno lo empleó tan prolongada y fielmente como Aleixandre, a pesar de haber alcanzado cotas altísimas con Federico García Lorca en *Poeta en Nueva York*, con Luis Cernuda en *Los placeres prohibidos* y *Donde habite el olvido*, y con Rafael Alberti en *Sobre los ángeles*.

<sup>24</sup> V. Aleixandre, “Nota autobiográfica”, incluida en *Obras completas II (Poesía 1965-1973 y Prosas)*, Madrid, Aguilar, 1978, p. 18.



Respecto a la “respiración”, E. M. Cioran ha escrito que “si hay una relación entre el ritmo fisiológico y la manera de escribir de un escritor, con mayor razón la hay entre su universo temporal y su estilo”<sup>25</sup>. Pues bien, en el caso particular de Vicente Aleixandre existe una conexión entre su universo temporal y su estilo: ambos son telúricos. Y esta dimensión telúrica de su estilo y de su universo temporal, salvando las diferencias, que siempre las hay, como en Walt Whitman o en Pablo Neruda, está íntimamente vinculado con su solidaridad, con su singular forma de abrazarlo todo.

De tales características del estilo resalta aquí la respiración, que es larga, tal como corresponde al versículo, apoyado continuamente en adverbios de modo y el uso de gerundios. En la primera parte se advierte que el poeta, que no se dirige a sí mismo en primera persona del singular, sino en segunda<sup>26</sup>, está mirando pasar a todos: “niños, mujeres, hombres”, a los que ve como “una masa sola”: la humanidad acaso. Y de mirarlos y mirarlos se diría que va abandonando su “solitario dolor” para percibir, en aquella masa, “miles de corazones que hacen un único corazón” que arrastra al poeta. A dónde y a qué, nos preguntaremos quizá. Pero eso se irá averiguando e intuyendo poco a poco: está en juego la tensión del poema.

Ya dada por concluida la primera parte a modo de introducción, continúa la segunda, más dinámica. Y un poco más allá de la mitad de esta segunda parte, se lee: “se liberta de pronto en tu grito”. ¿Qué es lo que “se liberta de pronto en tu grito”? “La voz de los que te llevan”, aquellos “miles de corazones que hacen un único corazón” que arrastra al poeta. En

---

<sup>25</sup> E. M. Cioran, “El estilo como aventura”, reunido en E. M. Cioran, *La tentación de existir*, trad. Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1973, pp. 114-115.

<sup>26</sup> Como ya hiciera Antonio Machado y, sobre todo, Luis Cernuda, que hizo de este recurso uno de los rasgos más destacados de su estilo.

esa voz, curiosamente, él puede escucharse y reconocerse, pero lo más importante es que esa voz asciende y fluye por su garganta alzándose “limpiamente en el aire”.

En el segundo versículo de la tercera parte aparece uno de los versos más reveladores y bellos del poema: “Se están escuchando a sí mismos”. Quiénes, nos volvemos a preguntar: todos, niños, mujeres, hombres. “Se están escuchando a sí mismos” a través de la voz suya, la del poeta que los canta. Y al cantar mitiga sus dolores, calma sus angustias, manifiesta, por fin, las vivencias que han padecido. El poeta canta por todos, y al cantar los celebra, y al celebrarlo los afirma, pese al dolor imborrable de haber nacido, pese a la angustia inextinguible de ser.

Recuperemos esas preguntas formuladas anteriormente: ¿Adónde y a qué llevan todos al poeta? A transformarse en la voz que les expresa: “Tu voz colectiva yalzada”. Voz colectiva porque, aunque brote del poeta, no es de nadie y es de todos, en tanto que todos pueden participar de ella, sentirse reconocidos o saberse representados: nadie, en principio, ha de ser excluido. Hay que abrazar solidariamente a todos los seres: he aquí uno de los propósitos de la poesía en muchos de estos poetas.

El tema del poema está recogido en el título del mismo: “el poeta canta por todos”. A lo que asistimos durante la lectura no es sino a una representación personalísima de cómo el poeta llega a cantar por todos, entendiendo “todos” en el sentido antes apuntado: aquellos que logran reconocerse en la voz del poeta. En “Poesía, moral, público” (1950) escribirá Aleixandre: “Toda poesía es multitudinaria en potencia, o no es”<sup>27</sup>. Hemos visto antes a partir de Whitman que la poesía no quiere

---

<sup>27</sup> V. Aleixandre, “Poesía, moral, público” (1950), en V. Aleixandre, *Obras completas II*, Madrid, Aguilar, 1978, p. 657.

excluir a nadie, que quiere prestar voz a todos, incluidos los que carecen de voz. En este sentido la poesía “es multitudinaria en potencia”, aunque su estilo simbólico y hermético sea, en principio, opuesto a la comunicación. Y esto es justamente porque la poesía comunica, que es la tesis defendida por Vicente Aleixandre<sup>28</sup>.

Mas como un poema no es apenas significativo de una obra, imaginamos que habrá que recurrir a otros en busca de asentar esta concepción: la poesía como comunicación solidaria. Ocho años después de publicarse el poema que acabamos de comentar, se publica *En un vasto dominio* (1962); en este poemario, bajo una recurrente pregunta en los escritores de la época, surge el siguiente poema a modo de apertura, lo que no deja de ser significativo, pues en no pocas ocasiones los poetas emplean este espacio para enunciar lo que tal vez podríamos llamar su poética:

“*Para quién escribo*

¿Para quién escribo?, me preguntaba el cronista, el periodista  
o simplemente el curioso.

No escribo para el señor de la estirada chaqueta, ni para su bigote  
enfadado, ni siquiera para su alzado índice  
admonitorio entre las tristes ondas de música.

Tampoco para el carruaje, ni para su ocultada señora  
(entre vidrios, como un rayo frío, el brillo de los  
impertinentes).

---

<sup>28</sup> Esta tesis la defendió, con diferente intensidad, durante al menos casi tres décadas, desde “Poesía, moral, público” (1950), donde insiste en la función esencial de la comunicación en la poesía, hasta su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura 1977.

Escribo acaso para los que no me leen. Esa mujer que corre por la calle como si fuera a abrir las puertas a la aurora.

O ese viejo que se aduerme en el banco de esa plaza chiquita, mientras el sol poniente con amor le toma, le rodea y le deslíe suavemente en sus luces.

Para todos los que no me leen, los que no se cuidan de mí, pero de mí se cuidan (aunque me ignoren).

Esa niña que al pasar me mira, compañera de mi ventura, viviendo en el mundo.

Y esa vieja que sentada a su puerta ha visto vida, paridora de muchas vidas, y manos cansadas.

Escribo para el enamorado; para el que pasó con su angustia en los ojos; para el que le oyó; para el que al pasar no miró; para el que finalmente cayó cuando preguntó y no le oyeron.

Para todos escribo. Para los que no me leen sobre todo escribo. Uno a uno, y la muchedumbre. Y para los pechos y para las bocas y para los oídos donde, sin oírme, está mi palabra.

## II

Pero escribo también para el asesino. Para el que con los ojos cerrados se arrojó sobre un pecho y comió muerte y se alimentó, y se levantó enloquecido.

Para el que se irguió como torre de indignación, y se desplomó sobre el mundo.

Y para las mujeres muertas y para los niños muertos,  
y para los hombres agonizantes.

Y para el que sigilosamente abrió las llaves del gas y la  
ciudad entera pereció, y amaneció un montón de cadáveres.

Y para la muchacha inocente, con su sonrisa, su corazón,  
su tierna medalla, y por allí pasó un ejército de  
depredadores.

Y para el ejército de depredadores, que en una galopada final fue a  
hundirse en las aguas.

Y para esas aguas, para el mar infinito.

Oh, no para el infinito. Para el finito mar, con su limitación  
casi humana, como un pecho vivido.

(Un niño ahora entra, un niño se baña, y el mar, el  
corazón del mar, está en ese pulso.)

Y para la mirada final, para la limitadísima Mirada Final,  
en cuyo seno alguien duerme.

Todos duermen. El asesino y el injusticiado, el regulador  
y el naciente, el finado y el húmedo, el seco  
de voluntad y el hispido como torre.

Para el amenazador y el amenazado, para el bueno y el  
triste, para la voz sin materia  
y para toda la materia del mundo.

Para ti, hombre sin deificación que, sin quererlas mirar,  
estás leyendo estas letras.

Para ti y todo lo que en ti vive,  
yo estoy escribiendo<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> V. Aleixandre, *En un vasto dominio* (1962), reunido en *Obras completas I. Poesías (1924-1967)*, Madrid, Aguilar, 1978, pp. 797-799.

Es un poema que, salvo por la forma, es idéntico al anterior. Pero si forma y fondo son una y la misma cosa, entonces difieren. Al igual que el anterior, este poema está dividido en dos partes separadas por dos números consecutivos. Se abre a través de una pregunta, la misma que le da título, y que podría habérsela formulado un periodista o un lector curioso. Y a ella se va a ir respondiendo mediante imágenes de la vida cotidiana.

En la segunda y la tercera estrofa indica para quiénes no escribe, y por lo que dice, podríamos inferir que no escribe para la burguesía. ¿Para quiénes entonces escribe?: “para el enamorado; para el que pasó con su / angustia en los ojos; para el que le oyó / para el que al pasar no miró; para el que finalmente cayó cuando / preguntó y no le oyeron”. En suma, “para todos escribe”, incluso “para los / pechos y para las bocas y para los oídos donde, sin oírme, está mi palabra”.

Pero, ¿cómo es posible que esté ahí su palabra y, sin embargo, no le oigan? Parece una paradoja irresoluble, a menos que por tal entendamos que esos pechos, bocas y oídos –sin duda metonimias del ser humano–, no han llegado a escuchar o leer su palabra, pero en tanto que humanos, tienen lo suficiente en común como para, en el caso de que lo escucharan o leyeran, llegaran a reconocerse mutuamente en un sentimiento o en un gesto. Esos pechos, bocas y oídos solo tendrían que desvelar la palabra, que está ahí, en ellos, con ellos, mas para desvelar esa palabra a menudo requieren de la palabra del poeta.

Desde una perspectiva moral, la segunda parte del poema puede ser más sugerente e interesante, porque su palabra está destinada a casi todos, incluso al asesino o aquel que “sigilosamente abrió las llaves del gas y la / ciudad entera pereció, y amaneció un montón de / cadáveres”. Es decir,

quizás no en tanto que individuo o ciudadano, pero como poeta ha de ofrecerle amparo, comprensión, comunicación, solidaridad. No excluirle por lo que ha hecho o dejado de hacer, puesto que no se trata ahora tanto de juzgarlo como de comprenderlo. Y en el caso de que también deba ser juzgado por el poeta<sup>30</sup>, se hará desde una concepción lo suficientemente amplia para evitar ser injusto<sup>31</sup>.

De ello se puede extraer una de las perspectivas artísticas que pueden contribuir a corregir, modificar o ampliar la moral, el derecho y, en general, la vida pública, ya que donde estas disciplinas se detienen a causa del juicio, de la necesidad de juzgar, la poesía y el arte procuran ir más allá comprendiendo solidariamente. Al fin y al cabo, todos somos en variable medida víctimas y verdugos.

Un ejemplo esclarecedor de lo que decimos es *Balada en la cárcel de Reading*<sup>32</sup>, el poema más extenso y, a juicio de críticos y biógrafos<sup>33</sup>, el más logrado de Oscar Wilde, con un estribillo realmente memorable y

---

<sup>30</sup> M. C. Nussbaum ha escrito páginas iluminadoras sobre este asunto. En concreto, en M. C. Nussbaum, *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, trad. Carlos Gardini, Barcelona, Andrés Bello, 1997, hay un capítulo titulado “Los poetas como jueces”; aunque el espíritu del ensayo no es otro que procurar poner de manifiesto cómo la imaginación literaria puede contribuir a perfeccionar el derecho y, en general, la vida pública. Especialmente interesante para el asunto que ahora nos concierne, la poesía como comunicación solidaria, es el último epígrafe, dedicado a la poesía de Walt Whitman, y titulado “La compasión que da testimonio”, pp. 160-164.

<sup>31</sup> Aquí se entrecruzan en sentido opuesto la moral y el derecho, por un lado, y la poesía y el arte, por otro. Pues si bien entre las finalidades de la moral y el derecho no se encuentra castigar o penalizar, menos aún se encuentra absolver cuando se ha infringido unas normas y/o leyes. Por el contrario, la poesía y el arte buscan comprender, a veces incluso por encima de cualquier otra cosa. Pero, sobrepasados ciertos límites, esa comprensión puede convertirse en redención, en perdón. ¿Estaremos dispuestos a perdonar a quien, no exento de intención, ha acabado con la vida de otros individuos? Puede que tarde o temprano lo perdonemos, pero de ahí a absolverlo hay un paso donde el derecho puede estar jugándose, además de la credibilidad, otras funciones decisivas, como la reinserción e incluso el sentido de la propia justicia entendida como imparcialidad y dar a cada uno lo suyo. ¿Dónde están esos resbaladizos límites para no ser demasiado indulgente ni demasiado compasivo?

<sup>32</sup> O. Wilde, *Balada en la cárcel de Reading*, reunido en *Obras completas*, trad. Julio Gómez de la Serna, Madrid, Aguilar, 1981, pp. 857-866.

<sup>33</sup> F. Harris, *Vida y confesiones de Oscar Wilde*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 276.

sobrecogedor. Y así parece sugerirlo Aleixandre al señalar que escribe “para la muchacha inocente”, víctima de un “ejército de depredadores”; pero a su vez, ese “ejército de depredadores” fue víctima de las aguas donde se hundieron. Mas Vicente Aleixandre también escribe “para el amenazador y el amenazado, para el bueno y / el triste, para la voz sin materia / y para toda la materia del mundo”. Como ya dijimos, tanto su ritmo como su estilo son telúricos.

A través de una enumeración caótica, –procedimiento que usaran magistralmente Whitman, y muchos de sus herederos–, el poeta sugiere, asimismo, que la lista de seres para los que escribe es interminable. En las dos últimas estrofas, de apenas dos versos cada una, interpela al lector como si se dirigiera a él expresamente, cuando, en realidad, lo está haciendo a cualquier lector potencial: “Para ti y para todo lo que en ti vive, / yo estoy escribiendo”. Es significativo que concluya por primera y por última vez con la primera persona del singular, acompañada de un gerundio, como si esa acción de escribir para ellos, para todos, no terminara en ese punto y final, sino que siguiera –y así sigue– hasta el último lector de Aleixandre, que seguramente todavía no existe<sup>34</sup>. De esta particular manera, el poeta escribe para todos, incluso para aquellos que al principio no escribía por oponerse a su ideología, o lo que es igual, el poeta canta para todos solidariamente, porque acaso siente que no es otra su misión.

No sabemos aún si estos dos poemas elegidos, junto con los fragmentos escogidos de su discurso de aceptación de Premio Nobel de Literatura 1977, son suficientes para apoyar esta segunda tesis

---

<sup>34</sup> “–¿Qué es para usted la gloria? –Que, muerto el poeta, se comunica todavía con algunos corazones fraternos”, en V. Aleixandre, “Poesía, comunicación” (1951), en *Obras completas II*, Madrid, Aguilar, 1978, p. 669.



complementaria de la anterior, a saber, que la poesía de Vicente Aleixandre suscita una “comunicación solidaria”. Como último testimonio de Vicente Aleixandre, sugerimos la lectura de otro poema, “Las palabras del poeta”, que se encuentra en su penúltimo poemario, publicado en 1968, *Poemas de la consumación*. Allí, en el último verso, vuelve a la idea de solidaridad del poeta hacia el lector:

“En las noches profundas  
correspondencia hallasen  
las palabras dejadas o dormidas.  
En papeles volantes, ¿quién las sabe u olvida?  
Alguna vez, acaso, resonarán, ¿quién sabe?  
en unos pocos corazones fraternos”<sup>35</sup>.

A los anteriores poemas de los que nos hemos servido para ilustrar la concepción de la poesía como comunicación solidaria en Vicente Aleixandre, queremos añadir otro testimonio, unas líneas de su penetrante “Evocación de Federico García Lorca”, las líneas que anteceden, justamente, a la maravillosa semblanza de éste: “La hora muda de Federico era la hora del poeta, hora de soledad, pero de soledad generosa, porque es cuando siente que es la expresión de todos los hombres”<sup>36</sup>.

Se ha escrito, en un hermoso juego de palabras, acerca del trabajo “solidariamente solitario y solitariamente solidario” tanto al poeta como del

---

<sup>35</sup> V. Aleixandre, “Las palabras del poeta”, en *Poemas de la consumación*, recogido en V. Aleixandre *Obras completas II*, Madrid, Aguilar, 1978, p. 32.

<sup>36</sup> V. Aleixandre, “Evocación de Federico García Lorca”, reunido en *Los encuentros (1954-1958)*, recogido en *Obras completas II*, Madrid, Aguilar, 1978, p. 289.

artista e incluso del filósofo o intelectual<sup>37</sup>; porque cada uno de ellos va fraguando su obra en la indispensable soledad del que crea para luego, quizá, ejercer esa función solidaria de abrazo expresivo, representación de sus sentimientos y pensamientos. Con ello, no queremos limitarnos a una tesis sobre la concepción de la poesía de Vicente Aleixandre, ya que esta concepción, como hemos procurado dejar claro recordando a Walt Whitman, no es ni mucho menos exclusiva de Aleixandre, sino que más bien él participa de ella de una forma consciente y activa<sup>38</sup>.

En resumen, como ha indicado Fernando Savater:

“El poeta puede celebrar los logros comunitarios de los hombres, mostrar los sutiles vínculos que les relacionan entre sí y que a la vez les separan infranqueablemente, deplorar la rapiña y la crueldad, dar cuenta de la lucha, de la cobardía, del crimen... pero su solidaridad de solitario, la única verdadera, va siempre hacia aquello que en el hombre permanece invariablemente solo. Es con la soledad de fondo de cada hombre con lo que el poeta se solidariza”<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> A decir verdad, J. L. L. Aranguren se refería al filósofo y/o al intelectual con esta afortunada expresión: “solidariamente solitario y solitariamente solidario”, en J. L. L. Aranguren, “El oficio del moralista en la sociedad actual”, *Criterio* XXXI (1958); “La función del intelectual como moralista de nuestro tiempo”, *Papeles de Son Armadans*, 15 (1959), p. 910.

<sup>38</sup> Otro destacado poeta español que participa de esta concepción es José Antonio Muñoz Rojas. Léase “Tu oficio, poeta”, donde se apreciará claramente lo que afirmamos, en J. A. Muñoz Rojas *Razón del tiempo. Antología poética 1929-2005*, Málaga, Fundación, 2005, pp. 129-130. En su momento ya le dedicamos una interpretación en la que tal vez no insistimos suficientemente en el aspecto que ahora estamos resaltando; véase Sebastián Gámez Millán, “Interpretación y comprensión de sí a través de las expresiones artísticas”, *Thémata*, Revista de Filosofía, nº 39, Sevilla, 2007, pp. 423-430.

<sup>39</sup> F. Savater, en *La tarea del héroe. Elementos para una ética trágica*, Barcelona, Destino, 2004, p. 388.