LECTURA EN TRES TIEMPOS

I

Aunque su obra ha sido ampliamente estudiada y difundida, incluso en sus aspectos más particulares, y a pesar de la gran influencia personal y literaria que ha ejercido en las nuevas promociones poéticas, cuando en 1977 se le concede el Premio Nobel de Literatura, Vicente Aleixandre no es un escritor de dominio público para el lector medio interesado en la poesía española. Más de una reacción de perplejidad hubo entonces. No era, desde luego, un escritor popular en la medida en que lo eran otros escritores de habla hispana que habían merecido el mismo prestigioso premio: pienso en Pablo Neruda, pienso en Juan Ramón Jiménez, pienso en Gabriela Mistral... Las razones de esta circunstancia quizá haya que buscarlas en el singularísimo carácter de la poesía de Vicente Aleixandre, y en la muy específica relación que exige se produzca entre el lector y su mundo poético, cosa que no era tan señalada en los poetas más arriba citados. En éstos, la poesía tenía un sentido de plena comunicación de emociones, ayudada de un cierto grado de lirismo, o de una arrebatada fuerza épica (es el caso de Neruda), de más fácil e inmediata asimilación por parte de un lector medio. Vicente Aleixandre, sin embargo, impone a su obra una rigurosa tensión expresiva, una muy precisa unidad, que corresponde a una mayor concentración temática, a una más depurada exigencia en la visión y en la imagen poéticas. Su poesía trasciende la *comunicación de una experiencia* y se convierte ella misma en experiencia: descubrimiento progresivo del mundo y relación original entre ese mundo y el hombre. Como señala Carlos Bousoño, sin duda el más cualificado de sus exégetas, la base común de la poesía de Aleixandre no es una idea,

> sino un sentimiento, una impresión metafísica, un impulso de carácter primario frente al cosmos: la solidaridad amorosa del poeta, del hombre, con todo lo creado.

Esa plenitud amorosa que existe también en, por ejemplo, Neruda, tiene en Aleixandre un aliento peculiar al hacerse mucho más compleja la síntesis poética que expresa ese amor y esa totalidad cósmica. Complejidad que ha impedido, sin duda, una mayor y merecida difusión de su obra, que, sin embargo, muestra, en esa difícil organización interior, su más significada riqueza. Organización interior porque el poeta abandona las superficies de la experiencia, y penetra voluntaria y apasionadamente en las corrientes subterráneas, en el misterio original de la vida y la muerte, dejándose arrastrar por la maravilla que supone descubrir a cada paso las potencias receptoras del individuo, y la inagotable capacidad reveladora del lenguaje.

Acertar a descubrir esa fluencia interior, reflejada en la construcción meticulosa de sus poemas (aun cuando broten todos ellos de impulsos e intuiciones primarias; aquí reside otra de las sorpresas de la poesía aleixandrina), es siempre una tarea arriesgada, máxime después que han sido muchos, y mucho más notables que yo, los críticos que se han enfrentado al problema y han desvelado muchas de sus claves. Por todo ello, no creo útil volver a plantear este trabajo como una simple compilación de las etapas más características de la obra poética de Vicente Aleixandre, con la puntual enumeración de todos y cada uno de sus aspectos. Tal posición me llevaría a repetir lo que esos estudios han explicado sobradamente. Es preferible, me parece, rastrear esa singularidad a la que vengo refiriéndome desde el comienzo en algunos de sus poemas más significativos; poemas que demuestran sobradamente cómo la obra de Aleixandre, a pesar de estudiarse siempre fragmentada en tres etapas (que no corresponden —esto es claro por lo ya señalado— a la evolución *histórica* del escritor), consiste en una muy sólida unidad y configura un mundo íntegro, cuyos ciclos se cumplen perfectamente en estos momentos, que son —podríamos decir— los puntos de máxima intensidad en ese desarrollo unitario y perfecto. Cada uno de estos momentos, también circulares y que se acoplan perfectamente a la unidad total (insisto), tienen su libro nuclear: el primero en *La destrucción o el amor* (1935); el segundo en *En un vasto dominio* (1962), y el tercero en *Diálogos del conocimiento* (1974). Hay quienes señalan, por la influencia que tuvo entre los poetas de aquellos años, el libro *Sombra del paraíso* (1944) como la obra fundamental del primer ciclo. Yo entiendo, sin embargo, que al ser la recuperación de la memoria personal, de las visiones más directamente sentimentales del escritor (sin que por ello el libro se resienta un ápice en su indiscutible calidad), *Sombra del paraíso* se-

ñala mejor el tránsito hacia el segundo ciclo, donde la solidaridad humana, la presencia de la historia colectiva, sustituye a la abstracción cósmica por medio de la cual el poeta accedió al conocimiento del mundo. De forma muy simplista se ha aprovechado la confesión del propio Aleixandre de que la poesía es *comunicación,* para identificar esta segunda etapa como una cancelación de los excesos imaginativos del primer ciclo de su obra, y la entrega del escritor a una poesía más directamente ligada con la experiencia y la historia que, por los años en que se publica *Sombra del paraíso,* era la gran disyuntiva planteada en la literatura española, quizá de forma excesivamente emotiva; tanto, que perjudicó notablemente la evolución ulterior de esa misma literatura. La poesía de Aleixandre (y a esto me parece que se refiere el autor cuando habla de *comunicación)* yo la entiendo más como un afán de *comunión,* de identificación y fusión plena del hombre como elemento del universo con el universo mismo, y cómo en ese deseo de unificación totalizadora, el *otro* funciona como elemento de ese cosmos, de esa *solidaridad cósmica,* de que habla Bousoño. Y tal tendencia a la *comunión* se sustenta, a poco que nos fijemos, en la voluntad, insistentemente manifestada por el autor, de un perfectivo y progresivo *conocimiento* (si bien pasional, sensual incluso, antes que intelectual), que siempre se ofrece como objetivo final de su obra. Lo veremos —espero— a medida que avancemos por estas páginas.

Es más que probable que Vicente Aleixandre haya dado ya cima a la totalidad de su obra (1). Eso al menos se desprende de los libros publicados hasta el presente. Por tanto, creo que podemos hablar de todas estas cuestiones con una perspectiva completa —o con muchos visos de serlo— de su labor creadora. Para ello he elegido, como advertí, tres poemas pertenecientes a esos libros nucleares: «Unidad en ella» (de *La destrucción o el amor),* «Oleo. "Niño de Vallecas"» (de *En un vasto dominio)* y «Como Moisés, el viejo» (de *Poemas de la consumación).* Notará el lector que este último poema no pertenece a *Diálogos del conocimiento.* Su elección ha sido más bien de orden práctico: los poemas de este último libro tienen una extensión que supera los límites de un análisis adecuado a nuestro propósito y, por otra parte, es altamente significativo del tramo final de su obra este texto preferido.

---

(1) Redactado este trabajo, se publican unas declaraciones del propio escritor, con motivo de su ochenta y un cumpleaños, donde explica: «mi actividad creadora se refugia ahora en el mundo interior, en la sugestión. Como no puedo escribir, sueño mis poemas». *(Vid.* diario *Ya.* Madrid, 26 de abril de 1979.)

II

El título del primer poema es de sobra elocuente. No ya por lo que se refiere a sí mismo, sino por lo que nos dice en torno a la configuración temática del primer ciclo poético de Vicente Aleixandre: el amor es la fuerza capaz de unificar a las criaturas en el todo, a través precisamente de la disolución de los límites que las diversifican. Pero esta unificación es radical, impone una conversión del mundo en naturaleza «y, a su vez, la naturaleza se unificará en una pura llama de amor, que va del hombre a la realidad circundante y vuelve a nuestro corazón, convirtiendo el entero universo en un único fluido erótico, en una única sustancia de la que participamos» (2). En una palabra: la relación amorosa es una relación pasional; el amor es consumación «en lo absoluto telúrico, en virtud de esa sustancial comunión erótica con que se vincula todo el universo»; núcleo donde se resuelve la dramática dualidad vida/muerte, y donde se consuma así la trasgresión de los límites, la plena libertad. Pero esta conversión en lo uno, al hacerse poema, al exigir una formalización verbal, se despliega en un proceso que será origen indudable del desarrollo posterior de los ciclos poéticos aleixandrinos. Por eso he insistido en el carácter unitario de su obra y en su consecución en etapas concéntricas. Sigamos con atención ese proceso conforme se nos revela en estos textos.

UNIDAD EN ELLA *

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.

Muero porque me arrojo, porque quiero morir,
porque quiero vivir en el fuego, porque este aire de fuera
no es mío, sino el caliente aliento
que si me acerco quema y dora mis labios desde un fondo.

---

(2) Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre* (véase prólogo al volumen de *Obras completas* de Vicente Aleixandre. Ed. Aguilar. Madrid, 1968).

* Cfr. Vicente Alexandre: *Poesías completas*. Aguilar, Madrid, 1960, p. 307.

Deja, deja que mire, teñido del amor,
enrojecido el rostro por tu purpúrea vida,
deja que mire el hondo clamor de tus entrañas
donde muero y renuncio a vivir para siempre.

Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,
quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente
que regando encerrada bellos miembros extremos
siente así los hermosos límites de la vida.

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 repasar de tu crujiente pelo,
un crepitar de luz vengadora,
luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza,
pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo.

En «Unidad en ella», el poeta y amante se identifican en la primera persona del poema. El «yo» no es Vicente Aleixandre (ya hemos apuntado que no nos comunica experiencia), sino que se trata de la síntesis producida por la condición del primero de ser intérprete del misterio del universo, y por la virtud del segundo de penetrar más allá de los límites y poseer, en un abrazo panerótico, aquel mismo misterio. Poeta y amante, pues, que, paralelamente, discurren en el poema, sensualmente entregado el segundo al reconocimiento del amor, tenazmente empeñado el poeta en expresar su «indescifrable llamada».

Y paralelamente también las manos sienten el fluir del *cuerpo feliz,* mientras la contemplación del *rostro amado* es la contemplación del mundo, y se dispersa por ello en las imágenes subsiguientes, que despliegan el gozo, la satisfacción optimista de la revelación poética: «pájaros graciosos» volando hacia la región del no olvido. Vicente Aleixandre muestra, precisamente, mayor interés en la acción contemplativa del yo, en el mirar del poeta frente a la rotunda afirmación sensual de la presencia del cuerpo latiendo entre las manos del amante. Una y otra vivencia son ya la confirmación del mundo, de la totalidad y de ahí la satisfacción liberadora que se contagia a los pájaros. Las dos acciones paralelas (el fluir y el contemplar) son acciones presentes, instantáneas (el tiempo de la revelación), pero son igualmente indicadoras de una continuidad, transmitida luego al *copiarse* de los pájaros y al *volando,* gerundio determinador de la simultaneidad, sucederse continuo de la explosión de vitalidad.

La construcción poética de Aleixandre es extremadamente meticulosa. La pasión radical con que vive su obra no impide que la exigencia poética, la búsqueda de la revelación imaginativa, guiada por la capacidad intuitiva del poema, se desarrolle a plenitud. El movimiento palpitante, fluyente, que se recibe por medio de los sentidos, se complementa con el movimiento intelectual, con el esfuerzo por reconocer el misterio de ese fluir, y de ahí el dinamismo gozoso de las imágenes que cierran la primera estrofa, anuncio ya de la entrada en «la región donde nada se olvida».

Las dos primeras estrofas, como es fácil advertir, pretenden dar una definición de la imagen objeto del amor: una doble definición en donde lo que se conquista es justamente una visión resuelta en palabra poética: síntesis imaginativa que nos revela poéticamente el punto de partida de esa consumación en el amor. No pierde Vicente Aleixandre, como también advertíamos sin esfuerzo, la tensión paralela poeta-amante, pero alcanzando a vislumbrar la confusión en el uno que será la gozosa consecuencia del amor. Las tópicas metáforas literarias *(dientes como perlas* —brillantes, en este caso—, *labios como rubíes)* se utilizan aquí de manera unitaria: lo que José María Valverde llama supermetáfora. Aleixandre se vale para ello de uno de los rasgos expresivos más característicos de su obra: la disyunción. Anotemos la expresión «diamante o rubí duro». Para Valverde, el poeta ya no va de un elemento a otro *(del real labios / dientes al imaginario rubí / diamante),* sino que los acerca o confunde, intercambiando su identidad y haciéndolos ser uno solo. «Lo que resulta ya no es una simple suma de elementos, sino un nuevo ser que con la materia de uno y la forma del otro vive por el terrible fuego del poeta, que confunde el mundo y su yo en ese cósmico incendio que todo lo abarca» (3). Por eso, el calificativo *duro* es válido indistintamente para los dos elementos, y no importa que hayan desaparecido los referentes reales.

Pero hemos hablado de esa duplicidad paralelística entre la posesión sensorial y la posesión intelectual, acentuada ahora, al descubrir otra bipolaridad típicamente aleixandrina: luz/oscuridad, resuelta aquí a través de la identificación de «sus protagonistas humanos en términos del mundo natural... o con verdaderas imágenes cósmicas», como escribe Bousoño. Sólo en la fusión plena con el mundo se consigue descubrir lo más valioso del hombre. El fluir del *cuerpo feliz* se ha hecho *brillo de un sol* que deslumbra, *y el rostro amado* abre

(3) José María Valverde: *De la disyunción a la negación en la poesía de Vicente Aleixandre (y de la sintaxis a la visión del mundo).* Cfr. el volumen *Vicente Alexandre,* ed. José Luis Cano. Ed. Taurus. Madrid, 1977, pp. 66 y ss.

la inquietante sugestión de su insondable profundidad, como un *cráter que convoca con su música íntima, / con esa indescifrable llamada...* Nuevamente, el contacto intelectivo es más complejo y desarrolla a su vez otra pareja de imágenes, iniciada por la reiteración de la partícula subordinante («*donde* contemplo...»; «*donde* graciosos pájaros se copian...»; «*con* su música íntima, / *con* esa indescifrable llamada...»). El cráter se abre a la sugestión del misterio: el cuerpo del ser amado se revela abierto, como un inmenso paisaje cuyo fluir interno se siente crepitar en el interior a través del oscuro interrogante de la boca, y de la llama indescifrable (el brillo de sus dientes), convocando con su risa —como los *pájaros graciosos*— a un encuentro en el lugar sin olvido.

En la tercera y cuarta estrofas se produce la decisión de dejarse arrastrar por el misterio de esa vida que exige la muerte, la desaparición de los límites. Esta decisión sigue manteniendo ese doble carácter sensual (del amante) e intelectual (del poeta), por más que la explicación que se intenta precisamente en esta estrofa no vaya más allá de la certificación de la voluntad pasional de entregarse a la fusión amorosa. La reiteración de la partícula *porque* no es sino una manera de afirmar antes que de explicar; pues ése es justamente el objetivo primero del lenguaje poético. La voluntad apasionada de penetrar en el mundo oculto, indescifrable, de las sombras es lo que se confirma de modo inequívoco: *este aire de fuera / no es mío, sino el caliente aliento / que si me acerco quema y dora mis labios desde un fondo.* La fluencia interior, antes tacto o luz, conduce al misterio; y de la decisión absoluta de asumir ese destino dependerá el conseguirlo o no *(me arrojo, quiero morir, quiero vivir en el fuego).*

> Las cosas —escribe José M.ª Valverde— se confunden, arden, se equivocan en la llama del amor, de ese «amor» cósmico que «destruye» la diversidad de cada objeto particular, o sea su ser entero, porque lo que le hace ser «cosa determinada» es su diferenciación hasta disolverse en «la unidad de este mundo» (4).

Desde el fondo inquietante de ese *cráter* brota la vida que se reconoce en el tacto, primero de las manos y ahora de los labios que se queman y doran en la cercanía del volcán. La sensualidad crece conforme nos acercamos al límite, pero también se obstina la mirada del poeta por reconocer esa nueva imagen.

Una vez que el contacto de los labios ha recibido la plenitud sensorial del fluir interior, del «caliente aliento»; una vez *teñido del*

(4) *Idem, Id.*

amor, / enrojecido por su purpúrea vida, el amante-poeta exige la potestad de la mirada para alcanzar el conocimiento del hondo clamor donde sea realidad la fusión esperada, la anulación de la dualidad vida/muerte, donde el tiempo sea «siempre», y donde la existencia limitada del vivir quede sin efecto. La reiteración en este caso es del imperativo. A medida que nos acercamos al centro, la voz del poeta-amante exige con urgencia esa participación. Y como en la sucesiva consumación del místico en la «llama de amor viva», Aleixandre alienta por el desespero gozoso donde, anulado el mundo diverso y caótico, se logre la plenitud del uno cósmico. Nótese cómo el hondo reclamo ha sido *música íntima,* primero; *indescifrable llama,* después; *hondo clamor,* finalmente, en un crescendo paralelo a la tensión pasional que encierra el poema. La sustancia es una y la apariencia diversa; tacto y mirada han vulnerado las apariencias, y el amor, la entrega plena, destruirá ese orden diverso, los límites, abriendo el camino a la libertad: «renuncio a vivir para siempre», declara rotundo el poeta.

Nos acercamos ya al final, al centro profundo del orden unitario del cosmos, y la voluntad del poeta y del amante es otra vez el acicate para la elección definitiva: el amor o la muerte; amor, o sea, la muerte; amor que es muerte: anulación absoluta de la vida aprencial: «ser tú, tu sangre» (5). Atravesado el umbral del misterio indescifrable, el fluir de la sangre, *lava rugiente,* regando encerrada *bellos miembros* (nótese cómo el participio de presente y el gerundio vuelven a aparecer con la misma función: exponer el vigor constante y activo del principio), certifica los hermosos límites de la vida. Sobrepasada la frontera del existir —decía— los límites hermosos de la vida se abren al infinito y asumen la apasionada entrega del amante, la luminosa intuición del poeta: amante y poeta pueden ser ya *lava, sangre, tú,* y llegar a conocer (y a revelar poéticamente) la plenitud alcanzada.

El contacto definitivo, la entrega, corresponde a la estrofa mayor del poema. El beso dado crece poéticamente en esa sucesión comparativa: «como una lenta espina, como un mar que voló..., como el brillo de un ala», concentrando así, y haciendo durar en él todo el proceso anterior: *es todavía unas manos, un repasar de tu crujiente pelo, / un crepitar de luz vengadora, / luz o espada mortal...,* amenaza. La diversidad agresiva del mundo (y quiero fijarme en la cuidada adjetivación de toda la estrofa: *lenta* espina, espejo *que voló,* brillo *de un ala,* pelo *crujiente,* luz *vengadora,* luz o espada *mortal,* y el

(5) Es de advertir la coincidencia, en este aspecto, con la visión esencial del amor que Pedro Salinas expresa en *La voz a ti debida;* en especial, el poema «Para vivir no quiero...».

mismo *espada* y *luz*, a tenor de la función expresiva que la disyunción tiene en la poesía de Aleixandre, sirven recíprocamente de adjetivos); esa diversidad, decía, se resuelve en el rotundo verso final, que confirma la eternidad plena de lo uno. La sustancia pervive. La muerte, que es amor, que es vida, que es unidad.

El último verso, frente al abundante contenido imaginativo del poema, y frente al acelerado ritmo pasional que lo sostiene, parece pecar de cierto prosaísmo, pero lo que en realidad consigue esa simple enunciación es certificar lo descubierto; el asombro por haber llegado a la revelación. El conocimiento se ofrece en su principio original: no hay sabiduría, sólo conocimiento; yo diría, mejor, descubrimiento absorto: poeta y amante sólo han sido capaces de confirmar el gozo y la vitalidad liberadora del amor. La sabiduría llegará, también de repente, como una revelación inesperada, cuando el escritor concluya el cíclico desarrollo de su obra.

III

En 1962 se publica *En un vasto dominio.* El libro que no sólo culmina el segundo ciclo de la obra aleixandrina, sino que además supone una síntesis de esos dos primeros mundos. Para Carlos Bousoño, *En un vasto dominio* «tiene en cuenta la nueva índole histórica del hombre en mayor grado aún que *Historia del corazón* y también su unidad social, pero sin desatender por ello, al revés de lo que en *Historia del corazón* ocurría, el carácter de unicidad material que el autor había hecho observar en el universo, desde *Ambito* a *Nacimiento último.* La obra se ofrece, pues, con una síntesis de los dos previos sistemas de Aleixandre; nos hace ver esos dos sistemas como meras partes de otro más amplio y comprensivo, de forma que es ahora cuando de veras entendemos aquel par de orbes poéticos de una manera última y cabal al entenderlos en su interconexión» (6).

Si en el ciclo inicial partíamos de la idea de que el hombre sólo existe en cuanto que certifica su unidad con el cosmos, en un solo organismo donde todos los elementos son interdependientes, «cada gesto de este hombre, cada acontecimiento, repercutirá en el innumerable prójimo que nos rodea, donde ese gesto quedará inserto y registrado», explica Bousoño. Ahora, el amor no será destrucción o consumación solamente, sino que tal circunstancia exige, como consecuencia, una solidaridad no simplemente cósmica o universal, sino también humana e histórica.

(6) *Vid.* nota 2.

La crítica señala comúnmente que este segundo ciclo supone la apropiación de *lo histórico* por parte de la obra de Aleixandre, a causa de las dramáticas circunstancias que vive el hombre europeo de los años 1940-1950. Yo diría, sin embargo, que esta incorporación de las vivencias del hombre, si bien acentúan la temporalidad dramática de la poesía aleixandrina, no la hacen —en modo alguno— circunstancial. El gozo por el conocimiento del mundo y por la negatividad del tiempo, como veíamos antes, ha sido sustituido por la urgencia en atender a la desolada criatura que es el hombre (y el poeta) abandonado a su suerte; no ya en un mundo natural, sino en el mundo servil de las apariencias y el discurrir histórico. Se diría que el germen romántico de la poesía de Vicente Aleixandre (porque no me cabe duda de que nuestro poeta es un escritor romántico, tanto por lo que de apasionamiento tiene para él el hecho de escribir como porque su poesía nace de la urgencia por encontrar un mundo donde sea posible la anulación de las divergencias que la historia y la temporalidad plantean, y donde la unión cósmica, tras la fusión panerótica, sea la revelación de la plenitud). La estirpe romántica de su poesía —digo— recibe ahora el primer gran desengaño. El drama de la historia está ahí presente, y el poeta lo asume en su obra, sin por ello claudicar de su arrebatada pasión poética. Pero sí es verdad que este hombre de la poesía de Aleixandre ha perdido su paraíso elemental, donde existía verdaderamente (o donde figuraba que eso era posible), y ha de plegarse a la nueva comunión; a lograr no una visión unitaria del mundo, con el hombre fundido entre sus elementos originales, sino una visión *compartida* y solidaria de ese mismo mundo. Por tanto, abandona la primera persona y objetiva la experiencia poética a través de retratos de personajes (*Retratos con nombre* se titulará uno de los libros de este segundo ciclo, precisamente) que sirven de modelo, de referencia moral, y a través de los cuales explicita sintéticamente ese nuevo sentido de la *comunión* universal.

OLEO («NIÑO DE VALLECAS») **

A veces ser humano es difícil. Se nació casi al borde.
Helo aquí, y casi mira. Desde su estar inmóvil rompe el aire
y asoma súbito a este frente: aquí es asombro.
Pues está y os contempla, o más, pide ser visto, y más: mirado, salvo.

** Cfr. Vicente Aleixandre: *En un vasto dominio*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1962, página 235.

Tiene su pelo mixto, cubriendo desigual la enorme masa,
y luego, más despacio, la mano de quien aquí lo puso trazó lenta la frente,
la inerte frente que sería y no fuese,
no era. La hizo despacio como quien traza un mundo
a oscuras, sin iluminación posible,
piedra en espacios que nació sin vida
para rodar externamente yerta.
Pero esa mano sabia, humana, más despacio lo hizo,
aquí lo puso como materia, y dándole
su calidad con tanto amor que más verdad sería:
sería más luces, y luz daba esa piedra.
La frente muerta dulcemente brilla,
casi riela en la penumbra, y vive.
Y enorme vela sobre unos ojos mudos,
horriblemente dulces, al fondo de su estar, vítreos, sin lágrima.
La pesada cabeza, derribada hacia atrás, mira, no mira,
pues nada ve. La boca está entreabierta;
sólo por ella alienta, y los bracitos cortos juegan, ríen,
mientras la cara grande muerta, ofrécese.
La mano aquí lo pintó, lo acarició
y más: lo respetó, existiendo.
Pues era. Y la mano apenas lo resumió exaltando
su dimensión veraz. Más templó el aire,
lo hizo más verdadero en su oquedad posible
para el ser, como una onda que límites se impone
y dobla suavemente en sus orillas.
Si le miráis le veréis hoy ardiendo
como en húmeda luz, todo él envuelto
en verdad, que es amor, y ahí adelantado, aducido,
pidiendo, suplicando sin voz: pide ser salvo.
Miradle, sí: salvadle. El fía en el hombre.

Este poema —me parece— aclara muy bien el sentido del segundo ciclo de Aleixandre. La imagen que representa el cuadro es bien conocida: un deficiente mental pintado amorosamente por Velázquez en la serie de bufones y enanos de la corte. El muchacho, de mirada perdida, se sienta, encaramado en una especie de oquedad natural. Al fondo, se insinúa un breve paisaje de la serranía madrileña. Pero —como en todos los retratos de Velázquez— la anécdota no es lo primordial, sino el significado de la elección del personaje, y el ropaje pictórico que lo envuelve: el fondo y la *atmósfera.* El óleo que nos ocupa se carga de pleno sentido en el poema de Aleixandre cuando asistimos progresivamente al acto de amor que es el acto de crearlo, de *ponerlo,* como dice concretamente el poeta, allí. Esa figura, aparentemente muerta, inútil, encierra, sin embargo, un hondo fluir que se adivina e intuye por su sola presencia, pero también por cómo se manifiesta esa presencia ante nosotros que miramos.

Como sucedía con la amada en el poema anterior, nos cumple descubrir, a partir de la mirada, toda esa vitalidad escondida, identificarnos con ella, si queremos hacerlo libre, unirlo a la comunidad solidaria de los hombres. El proceso del poema, por tanto, será similar al primero. Detengámonos en él.

Comienza Aleixandre con un verso meramente enunciativo que propone la idea: «Ser humano es difícil». Pero al elegir como modelo una imagen doblemente dramática (es una imagen pintada; es un ser anormal) se necesita una capacidad descubridora de esa fluencia vital que su triste condición parece haberle negado a personaje tan desposeído. El arte es creación y, como creación, un acto también de amor: un acto por medio del cual es capaz de manifestarse una vida inexistente en apariencia. De ahí que el escritor ponga especial énfasis en determinar el límite en que vive el personaje: «Nació *casi al borde»; «casi* mira»; difícilmente ha llegado a ser humano. Mas el acto de creación, el acto de amor, no será pleno si no se *comparte.* El poema por ello no se limita al asombro ante lo revelado; exige también una explicitación; una presencia indudable de la imagen ante los demás, ante el prójimo (7). Entre su *estar inmóvil* y el *asombro* en que se resuelve discurre la soterraña y misteriosa vitalidad del ser: *«rompe* el aire y asoma *súbito».* Inesperadamente, casi por sorpresa, esa imagen puede ser la nuestra, nos invade *este frente* y nos reclama un lugar que no tiene, pero que le corresponde sin ninguna duda, aquí, entre todos. Aleixandre recurre, en ese momento, a uno de los apoyos sustanciales de su poética: la mirada. Mirando *conocía* el poeta-amante la manera de traspasar el límite anulador de su libertad. Mirando *nos exige* ahora, este ser surgido del otro lado, que lo contemplemos a nuestra vez; pero a través de una sutilísima gradación: «pide *ser visto,* y más: *mirado, salvo»:* los límites también se rompen aquí, pero con otro sentido: no con el de la fusión en el uno, sino con el de la solidaridad en el dolor de todos.

La palabra del poeta, en estos cuatro primeros versos, ha hecho nacer al personaje; en el segundo tramo del poema será la mano del pintor, con su magia creadora, la que lo eleve a la plenitud de su ser. Por eso, insiste en los verbos *ser* y *estar,* como indicadores de la esencia y presencia del personaje; y en qué forma el estar y el contemplar conducen a la solicitud y al reclamo, a la exigencia de atención, y por la atención a la liberación: salir de su

(7) Carlos Bousoño explica cómo Vicente Aleixandre «no canta: narra o describe (...). Lo narrativo emocional y lo descriptivo ahondador son los dos modos que el poeta tiene para enfrentarse con el hombre».

casi humanidad, de su casi vida, y ser plenamente: traspasar el límite para vivir a plenitud en solidaridad con los que miran.

El núcleo del poema corresponde a la descripción del personaje del cuadro. Vicente Aleixandre entonces sustituye la imagen por sus circunstancias. Realiza él mismo, en el poema, lo que ha solicitado al comienzo: la contemplación salvadora del personaje de Velázquez, y fija su atención en la cabeza y cara, lugar de la figura donde radica la mayor limitación: la cabeza será *enorme masa,* y el pelo *mixto* no alcanza a cubrirla íntegramente. Pero a medida que nos acercamos a la figura, y a medida que miramos con mayor atención, notamos la mano que lo va creando con morosidad y lentitud redentoras, amorosas. La mano se complace en su trabajo y «más *despacio* trazó *lenta* la frente». Una frente inerte donde la existencia se agolpa caótica, confusamente, según nos hace saber el poeta en ese juego de formas, del verbo ser precisamente, que ponen en duda la radical verdad de la existencia: *sería y no fuese, / no era.*

En este verso precisamente nos encontramos ante una arriesgada metáfora, que nos devuelve, por unos instantes, al mundo mineral y telúrico del primer ciclo: la complacencia de la mano lleva a la imagen hasta un mundo *a oscuras, sin iluminación posible, / piedra en espacios...* La negatividad se acrecienta sucesivamente desde la oscuridad a la imposibilidad de la luz, y a la piedra, que —además— nace *sin vida* y rodará *yerta.* Pero Aleixandre matiza significativamente que el rodar yerto es externo, porque en el interior de ese mundo caótico, oscuro o mineral, existe un fluir de vida que, poco a poco, se va a patentizar: la mano, nuevamente, lo revelará porque es sabia y porque es humana; sobre todo porque es humana. Y lo revelará precisamente porque su tacto es amor, es verdad y es luz: lo ama, y por lo mismo lo confirma, y también lo ilumina.

Igualmente, en este poema, aunque organizado de distinta forma, encontramos el paralelismo básico del Aleixandre: lo sensual apasionado y lo conceptual reflexivo. La mano aquí no es tacto, pero sí revela la materia en su entrega creadora; y al mismo tiempo descubre ese otro nivel profundo donde circula la luz. La lengua poética de Aleixandre se configura, poco a poco, como un organismo vivo que asume, no sólo el lenguaje de las intuiciones poéticas, sino lo coloquial y narrativo, y hasta lo irónico, pero todos estos niveles operan simultáneamente revelando, en ese esfuerzo expresivo, la ampliación del nivel intelectual, consecuencia siempre del pálpito o revelación sensorial. Cuando asistimos al instante en que la sabiduría del creador no sólo pone a la figura del «Niño de Vallecas»

como materia, sino también como humanidad, en el poema, la luz que ilumina esa verdad se reitera manipulando dos frases coloquiales, tras-puestas al poema. «Tener pocas luces» se dice de aquel que es poco inteligente; «menos da una piedra» se emplea coloquialmente para señalar la persona o cosa que a pesar de sus escasas aptitudes o corta inteligencia, consigue servir para algo o realizar alguna acción válida, aunque sea de poca importancia. Aleixandre explicará así la revelación de la humanidad en el personaje tras la morosa factura del pintor y su realización material:

> *dándole*
> *su calidad con tanto amor que más verdad sería:*
> *sería más luces, y luz daba esa piedra.*

Ha sustituido el coloquial *tener* por el esencial *ser*. Y confirma la capacidad cognoscitiva de la materia-piedra. El esfuerzo creador ha sido origen del milagro de que la materia inerte tenga luz, entendimiento, verdad. Y el poeta, como el pintor, se siente capaz de inaugurar la vida con la palabra; dar libertad con amorosa solidaridad a aquel que permanecía encerrado en los límites de su casi humanidad. Rotos los límites, las carencias dejan de serlo: el amor lo ha hecho salvo.

El conocimiento poético no sólo certifica el milagro, sino que trata de reconstruirlo en una nueva imagen que desborde la simple circunstancia que ha servido de punto de partida al poema: la frente se contagia de esa luz concedida misteriosamente y *brilla, riela, vive, vela,* sobre ese trasfondo vítreo y vacío de los ojos: allí el resquicio de luz brota como una amorosa esperanza de liberación. Tras esta visión, el poeta coloca una estrofa donde los otros rasgos de la figura pintada (cabeza, boca, brazos, cara) se esfuerzan por mantener esa vitalidad descubierta. Lo que importa a Aleixandre ahora es lo fenoménico, la capacidad de esa materia pictórica para hacerse vida. Carlos Bousoño escribe a este respecto:

> Donde nosotros vemos una realidad estática, dibujada, precisa, que está ahí con carácter al parecer absoluto (una pierna, unos ojos, un vientre), Aleixandre contempla, ante todo, un movimiento, un dinámico ocurrir, un suceso. La cabeza, el brazo, la cabellera, son tanto extensiones como acontecimientos. De ahí el continuo uso de verbos de movimiento para expresar el ser de esas realidades corporales que se nos aparecen súbitamente como acciones (8).

---

(8) Carlos Bousoño, *op. cit.* He de advertir que esta explicación de Bousoño no se refiere en concreto al poema comentado por mí.

La cabeza, aunque pesada y derribada hacia atrás (dos adjetivos que imponen su carga de negatividad), *mira, no mira, / pues nada ve,* en una suerte de dramático vaivén por encontrar su centro; la boca *alienta* (y evocamos inmediatamente la imagen del *cráter* en el primer poema comentado: una sugestión para conocer el mundo interior, su constante fluir); *los bracitos cortos juegan, ríen...*, intentan remedar la vida que les ha nacido de repente, y la cara *grande* y *muerta,* «ofrécese» (imagen elocuente de la necesidad de ampararse en los demás). Cabeza y cara encierran una negatividad dolorosa, boca y brazos suponen un intento por certificar la existencia. Entre esos dos polos se debate este solitario ser humano en un supremo esfuerzo por ser reconocido.

En la última estrofa vuelve a aparecer la mano y su amoroso tacto que, en una sucesión progresiva, lo hace materia, lo carga de afecto; pero también lo respeta al darle existencia (y aquí funciona nuevamente el gerundio con su carácter de acción simultánea) y lo hace verdad, *exaltándolo* en ese resumen genial de la creación. El aire que lo rodea, además, lo envuelve en su posibilidad de existencia; aire más propicio que el de *este lado.* Alcanzada esta plenitud no le queda al escritor sino volver a la solícita llamada del comienzo: el poema se cierra sobre sí mismo, circularmente, y vuelve a dejarnos en el punto inicial de la reconvención ética. Pero por ese personaje ya ha pasado el milagro del amor que lo ha hecho nacer y liberarse de su oscuridad; ya es luz y ardor, verdad que es amor. La pasión creadora se ha transmitido al personaje que vive la pasión de su libertad y traspasa el límite, *rompe* el aire; y se presenta decidido, pidiendo, suplicando sin voz, con la fuerza de la materia inerte que siente fluir en su interior el fuego de la existencia. La voz del poeta, en ese verso final, es la primera que alza su palabra solidaria en favor del personaje desvalido.

A pesar de la mayor carga narrativa de este poema, Aleixandre no se ha limitado a transcribir, con mayor o menor patetismo, la imagen del cuadro que ha servido de motivo inicial, sino que ha ido más lejos: deshace esa frontera que nos separa de la materia inerte y, roto ese aire, el bufón velazqueño es también, como cualquiera de nosotros, alguien que necesita ser salvo: la mano amorosa del pintor lo puso en el mundo, ahora —vivo— suplica una mirada salvadora.

IV

Hemos hablado ya de la unidad esencial de la obra poética aleixandrina, de su progresión cíclica en diversos estadios de evolución. Esta unidad no sólo no se quiebra, sino que alcanza su plenitud en los dos últimos libros publicados hasta ahora por nuestro escritor: *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento.* Aunque en ambos se nos ofrezca un ámbito diferente con respecto al resto de su mundo poético: hasta ahora, la poesía de Vicente Aleixandre constituía una visión pasional, exaltada, del mundo y del hombre, bien en cuanto elemento del cosmos, como materia conformante de la unidad perfecta del mundo, bien en cuanto que hombre mismo, en tanto que prójimo que exige, para sentirse realmente vivo, una nueva comunión: la solidaridad de los otros. En esos dos primeros ciclos, Aleixandre utiliza una palabra poética brillante, cargada de intuiciones, y de un dinamismo exultante, perfectamente acorde con el impulso amoroso que circula inacabable por los ríos interiores del mundo. Al leer *Poemas de la consumación* o *Diálogos del conocimiento,* lo primero que destaca es la opacidad que domina este nuevo ámbito, antes impregnado de brillo y luz; ese rescoldo ceniciento que ha sustituido al fuego o al bullir cálido de lo hondo. Consecuentemente, la expresión se desnuda, se hace mucho más concentrada e íntima; mucho más compleja también:

> ... en *Poemas de la consumación,* y de modo más acentuado aún en *Diálogos del conocimiento,* el centro del poema se ha desplazado al interior del hombre. Así, los elementos que entrarán en juego serán relativamente reducidos y resultarán operantes principalmente por la complejidad y recurrencia de sus relaciones (9).

La temporalidad, el vivir acosado del hombre, que Aleixandre había objetivado en su segundo ciclo, y que le ha permitido reconocer en la historia una duración devoradora, se ha cargado en *Poemas de la consumación* y en *Diálogos del conocimiento* de una mayor madurez. Digámoslo sin más rodeos: Aleixandre ha dado paso a la vejez como tema nuclear de su último ciclo. Suscribo las palabras de Gimferrer:

> ... libros de tema único, enunciando en sus títulos —la consideración de la vida desde la perspectiva de la vejez y la vecindad de la muerte en el primer caso, el enigma de la conciencia humana y el sentido del mundo en el segundo— que se contraponen por sus características externas (10).

---

(9) Pedro Gimferrer: «La poesía última de Vicente Aleixandre», *Plural* núm. 32. México, mayo 1974.

(10) *Idem, id.*

Una vejez que no responde a la idea de caducidad, de cansancio o abandono, sino a una madurez intelectual, a una sabiduría. Lo que hasta ahora era empeño por certificar, por conocer el mundo y la vida se convierte ahora (también con un sentido de revelación, de asombro, tan característico en su obra, pero irreversible ahora: la contundencia de la verdad) en reconocimiento, en sabiduría. La mirada, tan importante hasta ahora por su movimiento dinámico y extravertido, por salir del poeta y del amante (del hombre), para hacerse uno con el mundo, se vuelve aquí hacia el propio poeta para intentar ver dentro de sí mismo: ya el hombre no es materia del cosmos, ni prójimo necesitado de solidaridad, sino sentimiento del tiempo, reflexión y madurez intelectual.

La palabra no pretende expresar ya ni satisfacción ni clamor, sino que exige una certidumbre absoluta: el poeta no vive; contempla o recuerda, y sabe, porque el tiempo, en su lento acabar, le otorga esa sabiduría. Justo en el delgado límite entre la vida y la muerte, entre la luz y la sombra. Pero esta certidumbre final es una confirmación desoladora: el hombre se halla solo frente a la muerte, y la palabra únicamente conseguirá dejar testimonio de su presencia; ser remedo inútil de la plena libertad solicitada.

Los poemas del último ciclo adquieren, por tanto, un tono sentencioso, ejemplar. Veamos uno de ellos.

COMO MOISES ES EL VIEJO ***

Como Moisés en lo alto del monte.

Cada hombre puede ser aquél
y mover la palabra y alzar los brazos
y sentir como barre la luz, de su rostro,
el polvo viejo de los caminos.

Porque allí está la puesta.
Mira hacia atrás: el alba.
Adelante: más sombras. ¡Y apuntaban las luces!
Y él agita los brazos y proclama la vida,
desde su muerte a solas.
Porque como Moisés, muere.
No con las tablas vanas y el punzón, y el rayo en las alturas,
sino rotos los textos en la tierra, ardidos
los cabellos, quemados los oídos por las palabras terribles,
y aún aliento en los ojos, y en el pulmón la llama,
y en la boca la luz.

*** Cfr. Vicente Aleixandre: *Poemas de la consumación*. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1968.

Para morir basta un ocaso.
Una porción de sombra en la raya del horizonte.
Un hormiguear de juventudes, esperanzas, voces.
Y allá la sucesión, la tierra: el límite.
Lo que verán los otros.

Aquí elige Aleixandre un tema bíblico que tendrá múltiples implicaciones en este discurrir final de su obra. Moisés, el caudillo, el conductor de su pueblo, sabe que no podrá culminar el viaje. Lo ha hecho todo: ha tomado la decisión y ha impulsado el éxodo de su pueblo; ha guiado a ese pueblo hasta la tierra de promisión, pero no alcanzará la plenitud que le será dada a los otros. Como Moisés, el viejo (el poeta), que se ha afanado por conocer, por revelar ese conocimiento por la palabra, por anular incluso la penosa sucesión temporal, y será, al fin, alcanzado por ese mismo tiempo, que le negará inapelablemente su libertad. Por eso, Aleixandre sitúa a Moisés en lo alto del monte, avistando la tierra de la que no participará: alcanzada la cima de su recorrido, incluso tiene ante sí el futuro, pero todo será inútil. Como Moisés, el viejo, que trata de componer una imagen viva a través de la cual pueda certificar su existencia. Aleixandre introduce entonces una serie de infinitivos para expresar tanto la plenitud de las acciones como su escasa concreción («puede *ser* aquél / y *mover* la palabra y *alzar* los brazos / y *sentir* cómo barre la luz...»), al tiempo que acelera esos actos con la urgencia de la situación, insistiendo en la conjunción copulativa, para concluir sintiendo la negatividad del tiempo: la luz ya no ilumina su ámbito, sino que se revuelve contra él y *barre,* «de su rostro, / el polvo viejo de los caminos». Anula la historia, la convierte en cero a extinguir.

Como Moisés, el viejo se sitúa en ese límite que separa el alba del ocaso (nótese la elipsis utilizada: «La puesta»); entre la luz nacida en el origen, y las sombras, delante, infranqueables, aunque solícitas («¡Y apuntaban las luces!»), señalando el origen de un nuevo discurrir para otros. El límite que antes separaba a los hombres entre sí, y que el poeta había logrado disolver con la palabra (o ese mismo límite que el amante anula en la destrucción, el amor, porque se ofrecía al conocimiento revelador), es ahora presencia, certidumbre ante la que es inútil luchar: sólo «agita los brazos y proclama la vida», único remedo posible ante la soledad de la muerte. De la misma forma en que el bufón velazqueño intentaba, con el aletear de sus brazos, cruzar el breve umbral que lo separaba de los demás. Creo importante señalar cómo Vicente Aleixandre desarrolla toda su poesía precisamente en esta sutil frontera que precede a la revela-

ción del conocimiento, y que cuando logra atisbar *el otro lado* esa certidumbre es, exactamente, la sabiduría de la muerte, de la imposible solución del conflicto sustancial entre el hombre y su vida.

Las dos estrofas centrales del poema tratan de explicitar ese conocimiento, y ambas se inician con la partícula causal *porque* y la exposición de las similitudes entre el viejo y Moisés: no muere Moisés (el hombre-viejo) en el punto culminante de su existencia, cuando ingresa en el conocimiento, sino cuando ya sabe su experiencia. No con las *tablas*, el *punzón* o el *rayo* (los tres objetos atributos del poder, de la revelación del conocimiento, se nombran sin más, son rotunda afirmación), sino con los textos *rotos, ardidos* los cabellos, *quemados* los oídos por las palabras *terribles*... Lo importante en esta segunda enumeración son los adjetivos, formas de participio, y todos ellos negativos, para expresar el tiempo consumado —compárese con la tendencia ya advertida en poemas anteriores a utilizar participios de presente o gerundios—, que trata de contrarrestarse, en un último esfuerzo que perdura con escasa intensidad, pero que se agolpa con urgencia en el instante: «y aún *aliento* en los ojos, y en el pulmón la *llama, /* y en la boca la *luz*». Aliento, llama y luz, tres elementos que en la imaginería aleixandrina han guardado siempre el misterio de la vida y la libertad, el conocimiento.

Como Moisés, que no se resigna a no ver la tierra prometida, el viejo: la libertad ante él; sin embargo, la revelación gozosa del mundo, atenuada al reconocerse la soledad del hombre que exige la salvación de los demás, acaba por ser certidumbre de la imposible posesión de una total libertad, cuando se *sabe.* Guillermo Carnero lo ha expresado con acierto:

> Cuando el proceso cognoscitivo ha terminado, el que lo emprendió se encuentra provisto de una sabiduría: conocer es una actividad y saber un resultado inmóvil. Esa sabiduría viene con la edad, y puesto que la vejez es incompatible con la vitalidad, y la sabiduría se adquiere una vez que el camino del conocimiento ha sido recorrido, esa sabiduría se opone a la vida... (11).

Y la última estrofa del poema refrena precisamente ese ritmo acelerado de la enumeración, enfrentándose, al propio tiempo, la sensualidad apasionada por la vida («Un hormigueo de juventudes, esperanzas, voces») a la porción de sombra que ya apunta en el horizonte. Lo aún no vivido, pero que la mirada descubre en la última certidumbre del conocimiento, será reconocido por la sabiduría como

(11) Guillermo Carnero: «Conocer y saber en "Poemas de la consumación" y "Diálogos del conocimiento"». *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 276. Madrid, junio 1973.

el límite infranqueable: lo sensorial, confusión caótica del pasado, opuesto en sereno pero dramático paralelismo a lo intelectual: «la sucesión, la tierra: el límite». El ritmo interior de ambos versos apoya significativamente esa bipolaridad: el bullir sensual, de una parte; la fría horizontalidad del paisaje interior, de otra.

El camino pautado de la poesía de Vicente Aleixandre, que se inició con una pujanza dominadora, se remansa y aquieta, se consuma reflexivamente en el final. La palabra desbordada y enriquecida, producto del constante revelarse del conocimiento, se concentra y despoja de toda brillantez para alcanzar la rotunda certeza de la sentencia y la reflexión. Se cumple de esta manera, y de forma perfecta, el ciclo unitario de esta poesía, cuyas tensiones abarcan no sólo el misterio de la existencia, sino la plenitud vital del hombre. El poeta hace dejación de su yo y la experiencia no se recupera en los poemas; se funda en ellos la verdad y la palabra por la que el poeta es capaz de conocer el sentido pleno de vivir: se vive mientras se conoce, mientras se mantiene la inquietud y la sugestión del conocimiento, siempre perfectible. Cuando se ha llegado a saber la verdad, el tiempo concluye. Lo que antes era luz, hormigueo, aliento, es ahora sombra, estatismo, soledad.

La lección es dolorosa; como la existencia del hombre: perseguidor constante de su libertad y de la felicidad, que jamás podrá conseguir absolutamente, y lo sabe. Pero únicamente cuando, alcanzado el límite, todo lo que ante su vista se tiende es luz reservada para otros, nunca para él.

JORGE RODRIGUEZ PADRON

Apartado de Correos 74
CULLERA (Valencia)