

Mas también en *Sombra de! paraíso* se insinúa un nuevo esguince, ya anticipado en la introducción de este estudio: la búsqueda de la *otredad* del poeta comienza a desplazarse ahora del magnífico pero inapresable cosmos material a esa otra realidad más cercana y entrañable que es el hombre. Bien que sea diferente el objetivo, le sostiene el mismo ensueño nostálgico y utópico de unión con algo que trascienda al poeta; si bien aclarando que *nostalgia* y *utopía* no son en Aleixandre signos de la humana debilidad, sino, según la justa explicación que para ellas propone Ortega y Gasset, expresiones de una vitalidad poderosa del espíritu. Hay también en *Sombra del paraíso* otra pieza, la titulada «No basta», que avisa ya sobre la insuficiencia de aquella cósmica nostalgia anterior. Tal insuficiencia empieza a sugerirse así: *Sobre la tierra mi bulto cayó. Los cielos eran / sólo conciencia mía, soledad absoluta* (I, 596). La realidad del mundo—aquí evocada por la presencia de *la tierra* y *los cielos*—no se presenta ahora como meta de la unitiva proyección ansiada por el hombre, sino como un cuerpo resistente y opaco, acaso con no otra existencia que la de una pura creación de la conciencia a solas. Y la asociación es aquí inminente con el José Gorostiza de *Muerte sin fin* cuando, en un instante de este poema, aquél exclama: *Inteligencia, soledad en llamas*. Aleixandre continúa, dentro de la misma composición suya mencionada, ahondando en su sospecha de *que el mar no baste, que no basten los bosques (...)* *que no baste, madre, el amor, / como no baste el mundo* (I, 597) (6). En crisis, pues, aquella fe en la amorosa unidad del universo, habrá de asumir una más modesta forma de conocimiento y salvación: la que le ofrezcan los otros hombres, como sostén mutuo dentro del común desvalimiento que a todos une en la orfandad de su temporal e «intrascendente» condición.

Por eso el autor de *Sombra del paraíso* inicia entonces un gesto indicativo hacia muy concretas figuras humanas: el padre, la madre,

[6] Este poema, «No basta», ha sido por lo común y de modo correcto interpretado en una dimensión trascendente o metafísica. Y es que tampoco basta (en un verso que, por efectos de nuestro tema, hemos extraído de la cita, pero que no es posible soslayar) *una mirada oscura llena de humano misterio*; con la obvia conclusión de que «no basta» nada de todo lo que el hombre puede tener a su inmediato alcance. Leído en sus estrictos contornos, este poema y algunos otros de *Sombra del paraíso*, admiten ciertamente esa interpretación metafísica; vista, sin embargo, en el contexto dinámico de la poesía posterior de Aleixandre (historicista, temporalista, solidaria), esa insuficiencia de la totalidad—insuficiencia nostálgica de «la integración pánica exaltada tantas veces», anota Gonzalo Sobejano—que este texto suscribe, aparecerá como la secreta fuerza motriz que a su autor le llevó a explorar nuevos modos de identificación y conocimiento más inmediatos, hacederos y reconfortantes. El verso suprimido por nosotros (*una mirada oscura llena de humano misterio*) apunta, si bien por negatividad, a una presencia amorosa; y de una fuerte presencia amorosa está colmada precisamente la nueva poesía que por entonces iniciaba Aleixandre. Pero en ésta, el amor humano no se presentará ya bajo ese prisma de tenebrosidad o enigma que tal verso sugiere, sino como soporte, apoyo, seguridad y confianza: la persona amada no será ya, en *Historia del corazón*, sino la más cálida y próxima encarnación de la otredad humana.

los «hijos de los campos» (y no sobraría advertir que, dentro de la obra aleixandrina, aparece aquí por primera vez, todavía con las gigantescas proporciones de su poesía anterior, la presencia del poeta como tal, que desde ahora presidirá todas sus colecciones futuras y siempre en consonancia con las particulares modulaciones de la visión del mundo que a través de cada una de esas colecciones se expresan). Los «hijos de los campos» —título de otro poema de este libro— merece particular atención: en su limpia desnudez son casi aún tierra misma, y el poeta los ve —pero a ellos ya, en su esfuerzo y su limitación, y no sólo en tanto que puras emanaciones de la tierra— como la verdad más profunda y como la corteza única de sus ojos (I, 585). Y es que el hombre de esos años, espoleado por una aguda conciencia temporalista y existencial (se está ya en la posguerra española y en los albores de la europea o mundial), depone ímpetus más trascendentes y se reclama con mayor necesidad alguna forma de «histórica» y cabal identificación, que sólo le aparece alcanzable en el encuentro con el otro humano: la pareja amorosa, el hombre conocido y cercano, o la nueva utopía de la entera humanidad. Encuentro que es, de tal modo, proyección de sí en el prójimo: reconocimiento que es solidaridad, que es comunicación. «Y el poeta, cumpliéndose —aclara Aleixandre refiriéndose explícitamente a este esguince—, ha trascendido, en un acto de fusión con lo otro (el universo, los hombres), que es también un acto de propio reconocimiento («Prólogo y notas a *Mis poemas mejores*, II, 539).

Este nuevo giro cuajará definitivamente en *Historia del corazón*, verdadero arranque de la que, valiéndonos de un módulo definitorio de la época, podríamos tildar como la poesía «historicista» de Aleixandre. Estamos ya en la década del 50, cuando el autor prodiga insistentemente, bajo formulaciones sólo levemente diversas, su *dictum* de que «poesía es comunicación» (7). A la luz de la lectura que aquí

(7) Entre 1949 y 1958 son reiteradísimas las declaraciones en tal sentido, y transcribimos aquí sólo unas pocas de ellas. De 1949: «... y en este poder de comunicación está el secreto de la poesía, que, cada vez estamos más seguros de ello, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma con los hombres» («En la vida del poeta...», II, 400). En 1958 sostiene rotundamente que *poesía es comunicación* («En un acto de poesía en la Universidad de Sevilla», II, 670). Pero que tal lema, no siempre correctamente interpretado en esos años, implicaba algo más profundo y sustancial —ese «algo» que se va persiguiendo en este ensayo—, lo revela el final de un texto intermedio de ese mismo período («Poesía, comunicación», de 1951). El autor imagina en él un diálogo lírico-reflexivo, que concluye así: «—¿Qué es para usted entonces la poesía? —Una forma del conocimiento amoroso» (II, 669). Es decir, una página en prosa que parecía abrirse como un alegato hacia la *comunicación*, remata con la proclamación del *conocimiento* como fin último de la poesía. Insistimos en esta documentación para devolver a sus justos límites el entendimiento aleixandrino de la comunicación, no como empresa opuesta a la faena ardua y primera del conocimiento, sino como un modo *cordial* de éste, al menos en la zona de su obra en que ahora nos hallamos, que únicamente se rebelaba contra la investigación poética solipsista, «exquisita» y hermética.

se va proponiendo, este énfasis en la comunicación, no siempre rec-
tamente entendido como en la nota anterior sugiero, pareciera en
rigor nacido de un estímulo que no es producto único de una coyun-
tural necesidad histórico-estética (como lo fue, por ejemplo, la volun-
tad de hablar «para la inmensa mayoría»). Pues Aleixandre, en esas
mismas declaraciones suyas de entonces, si bien une copulativamente
«poesía» y «comunicación» (no poesía y contenido, o poesía y men-
saje), era bien consciente de que aquélla sólo se cumple, sólo se
hace, a través de caminos que le son exclusivamente intrínsecos.
Valdrá la pena no olvidar un poco difundido consejo suyo que, sin
embargo, se contiene en el mismo texto («Poesía, moral, público»)
de donde hemos extraído otras opiniones. Dice allí Aleixandre: «Con-
viene recordarlo siempre. En poesía el contenido, por densidad que
pretenda poseer, si carece de la irisación poética que hubiera hecho
posible tanto su alumbramiento como su comunicación, no existe. Es
una gárrula suplantación» (II, 662). Es, por tanto, en otro nivel—no
opuesto, pero sí más allá de una «circunstancial» profesión de poé-
tica—donde habrá de buscarse la razón última por la cual Aleixandre,
que en el pasaje anterior ha dado una categoría superior y apriorís-
tica a lo que él llama la «irisación» o el «alumbramiento», exalta, no
obstante, la comunicación, y con la continuidad y vehemencia que ya
se ha consignado. Y es que ella, la comunicación, se le presenta
como otro medio de designar el apetito de identidad, personal y
comunitaria, que sólo se logra en el reconocimiento. La palabra—el
único instrumento que como poeta posee para tenderse hacia los
hombres—se le convierte entonces en la pátina o espejo que ha de
brujir con aquellas tensiones compartibles (el amor, la temporalidad,
la historia, la solidaridad) para que los otros, al reflejarse en ese
espejo junto al poeta, vean devueltas en una sus múltiples imágenes
respectivas. La poesía se hará así el cumplimiento de una comunidad
de condición y destino, que a todos dé siquiera una brizna de luz
hacia su pequeña pero unánime verdad.

Historia del corazón ofrece el más amplio registro de ese ardoroso
afán de reconocimiento; y Carlos Bousoño dedica toda una sección
{«Colectividad y reconocimiento»} de su libro citado a documentar
tal designio en dicho volumen del poeta. La expresa voz, *reconoci-
miento*, se repite tercamente. En «El poeta canta por todos» se con-
voca ese único corazón unánime del mundo humano *donde tú puedes
escucharte, donde tú, con asombro, te reconoces* (I, 717). Es el mismo
movimiento que en otra pieza, «La plaza», declara que allí, entre los
otros, *cada uno puede mirarse, y puede alegrarse y puede recono-
cerse* (I, 712). Y ya en el terreno de la inmediata relación con la per-

sona amada, y en el poema «La explosión», la vida es concebida como *una gran tarde toda del amor*, bañada de *una gran luz en que los dos nos reconociéramos* (I, 771). Que ese reconocimiento entraña literalmente conocimiento, lo suscribe el final de una glosa del propio Aleixandre a otro poema de ese libro, «Mano entregada». En el contacto prolongado con esa mano amada, dice el autor que siente «la invasión misteriosa, el adentramiento inexplicable, la comunión en el silencio del puro amor, en fin, el conocimiento» («Dos poemas y un comentario», II, 654). Y a *Historia del corazón* pertenece precisamente aquel verso muy al principio recordado —*Conocer, penetrar, indagar, una pasión que dura toda la vida*—, y el cual proyecta ya el magno despliegue del libro siguiente.

Es éste, *En un vasto dominio*, de importancia extrema en la evolución del pensamiento poético de Aleixandre. Tal importancia estriba en que, como Jano, esa colección se nos muestra provista de dos rostros y dos miradas. Al desarrollar su tema central—la materia vista en sí misma como historia, cuya culminación más alta es el espíritu del hombre—, *En un vasto dominio* sintetiza de modo magistral las dos grandes extensiones anteriores ya descritas. La atención del poeta, puesta primero en el cosmos material y centrada después en el cosmos humano, acaba por descubrir la existencia de una materia única, vasta y sola, dentro de la cual el tiempo no actúa como destructor o enemigo, sino como agente y hacedor de esa misma realidad. Unos versos de este libro pueden traducirnos este descubrimiento: *Todo es materia: tiempo, / espacio; carne y obra* («Materia única», I, 963), en los que se hace corresponder pulcramente el espacio o la materia (la carne) y el tiempo (el esfuerzo, la obra). Esa materia, y por la acción del tiempo, choca como espumas en las miríadas de cristalizaciones históricas, que son, ante todo, el cuerpo mismo del hombre, y después los hechos de los hombres a lo largo de los siglos sin dejar por ello de ser materia—si bien materia siempre trascendida—. Esta es la mirada por la que *En un vasto dominio* se vuelve al pasado en la obra de su autor, y lo resume. Pero lo que allí se dice—y nunca Aleixandre *ha dicho* tanto en ninguno de sus libros—nos alcanza como el producto de una ardida reflexión; y por aquí en su poesía, básicamente sostenida hasta entonces en la triada sensorialidad—imaginación—, afectividad, se entra una carga de pensamiento perfectamente sopesable como tal. Es ya, ahora, definitivamente, una poesía de pensamiento; y es ésta la otra faz de esa entrega que mira al futuro inmediato del quehacer poético de su autor—su etapa última—y lo abre.

Y aún más: ese pensamiento se afina ya hacia una meditación