

*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 palpito 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, rien...*, 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 reconversión 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.