

Dentro de esta plenitud y fusión de mundos, mar y aire son intercambiables y la infinitud cósmica, *El mar, la tierra, el cielo, el fuego, el viento*, se anuncia y hace tangible con la llegada de la amada, la cual baña con su luz hasta los *tiernos animalitos* que se encuentran en la tierra y hace tangibles *los cielos infinitos que nos llegan con su silencio* (p. 366).

Sin embargo, frente a la dimensión de expansibilidad de la conciencia en el cosmos se encuentra también en los poemas de *La destrucción o el amor* la tensión dialéctica de la contracción de los espacios, del vacío cósmico y de la petrificación del paisaje, debido a la ausencia de la amada o a su esquivéz evasiva en el mundo del sentimiento. Un paisaje lunar de luz imitada y espectral proyecta los signos inequívocos del vacío. En el poema «La luna es una ausencia» (p. 401), el dolor de la espera se proyecta como *doloroso vacío de la noche redonda*, como lejanía de signos vitales (*remotos caballos, mar remoto*) y como playa inhóspita alumbrada por la amarillenta luz de la luna. Asimismo el poema «Cuerpo de piedra» (p. 413) presenta un paisaje lunar endurecido que petrifica el cuerpo y la misma soledad vacía: *Soledad, soledad, calvero mundo, / realidad viva donde el plomo es frío*. Esta tensión entre presencia y ausencia, plenitud y vacío, se presenta como tensión entre lo que es verdad y lo que es falso, entre dicha y desolación. En el poema «La dicha» (p. 383), la dicha falsa proveniente de signos vitales negativos (*hierba reseca, follaje... donde ni gusanos ya viven, yeso escupido, pie masticado, muerte putrefacta*) se halla contrapuesta a la verdadera dicha que brota de los auténticos signos vitales y la cual es consciente de su propia existencia:

*Canto el cielo feliz, el azul que despunta,  
canto la dicha de amar dulces criaturas,  
de amar a lo que nace bajo las piedras limpias,  
agua, flor, hoja, sed, lámina, río o viento,  
amorosa presencia de un día que sé que existe.*

Con los poemas de *La destrucción o el amor*, la conciencia poética se ha tornado, por consiguiente, conciencia cósmica a la cual confluyen, como a un centro, la intensidad pasional del ser existencial del poeta, en fusión con las grandes fuerzas de la naturaleza y del cosmos. Sin embargo, esta curva ascensional de vuelo y de expansibilidad irradiante de la conciencia encuentra también su contrapunto de contractibilidad alienante.

Este sentimiento de aislamiento y de rechazo del cosmos que lleva a la pérdida del sentido hondo de la existencia va a constituir la

característica del siguiente libro de Aleixandre *Mundo a solas* (1934-1936). El paisaje lunar petrificado, en oposición al que presenta un sol victorioso, domina los signos de este cosmos negativo, cuya manera de manifestarse es la falta de comunicación armoniosa y vital. El mar ha perdido toda su virtualidad significativa y aparece ahora como una *caja*, como un *bloque con límites que nadie nadie estrecha* (p. 441). En el poema «Los cielos» (p. 478), el mar es aún un mar robusto, mas es un mar enajenado que sostiene cielos altísimos que ya han perdido su poder de gravitación e influencia: *Claramente altísimos los cielos / no se mueven, no penden, no pesan, no gravitan*. La lejanía espacial no tiene así un sentido abarcador y de extensibilidad de la conciencia, sino de separación y enajenamiento, en un mundo que llega a ser hostil. Dentro de este contexto de aislamiento, el poeta atraviesa grandes extensiones, como en el poema «Nadie» (p. 477), y sólo se encuentra con sombras, *limos o crujiendo estrellas* que constituyen *calamidades en forma de tristeza sellada* y desesperación. El mundo poderoso de la sangre se halla rebajado al nivel de *veleidades de la sangre* y la belleza de la mujer prístina a *corazones marchitos como mujeres sucias*. En estas condiciones de rebajamiento, el poeta siente el rechazo de los cielos que reflejan su propio rostro solitario y en los que encuentra la palabra *Nadie*, pronunciada a su medida. La mujer se torna en simple busto, en *pétrea rosa sin sangre*, en un *cuerpo humano sin vida*, al cual el poeta pide la muerte («Bulto sin amor», p. 445). En *Mundo a solas*, la muerte no tiene así el sentido de la destrucción del ser en el acto amoroso, para alcanzar la máxima plentitud de conciencia, en fusión con el cosmos, sino que preside, por el contrario, el anonadamiento del ser espiritual y su encerramiento en lugares oscuros y cerrados. En este paisaje de soledad cósmica, el hombre sólo puede clamar con su puño *contra los secos muros*. En la inmensidad solitaria, este último se encuentra anonadado por los poderosos signos de la aniquilación:

*¡No!*  
*El hombre está muy lejos. Alta pared de sangre.*  
*El hombre grita sordo su corazón de bosque.*  
*Su gotear de sangre, su pesada tristeza.*  
*Cubierto por las telas de un cielo derrumbado*  
*lejanamente el hombre contra un muro se seca.*  
 («Mundo inhumano», p. 469.)

Tal experiencia de enajenación puede llevar a la conciencia a un estado en que ésta capta su propia ausencia de voz, su desconocimiento e ignorancia. Los pájaros que se encuentran en la altura no podrán llegar hasta ella: *Pájaros sin descenso son blancos bajo el cielo* (p. 448).

*Mundo a solas* constituye así un mundo en el que el amor se halla ausente, y el cual revela la soledad del hombre en el cosmos, en el momento en que la conciencia se torna sobre sí misma para conocer la pérdida de sus raíces en el plano de la elementalidad terrestre. Tal estado de enajenación señala un punto neutro en la trayectoria ascensional de la conciencia y marca, por el contrario, el comienzo de su movimiento de descenso, de su caída y disminución empequeñecedora, de su encerramiento y muerte finita. El destino luminoso y ardiente de *La destrucción o el amor* se convierte en *Mundo a solas* en la imposibilidad de cumplimiento de dicho destino.

En el siguiente libro de Aleixandre, *Sombra del paraíso* (1944), podemos observar un desplazamiento de la conciencia poética del centro absorbente del yo pasional a una dimensión de una circularidad más amplia, puesto que el poeta ya no sigue únicamente su sola trayectoria individual de nacimiento, vuelo y repliegue sobre sí mismo, sino que se sitúa como un instrumento intermediario de una conciencia más amplia del universo y del mundo creado, incluyéndose a sí mismo. El movimiento de la conciencia no es ahora el de la fusión de yo subjetivo y mundo objetivo, sino fundamentalmente el de contemplación, el de mirada hacia el objeto contemplado, con una consiguiente perspectiva de distanciamiento en el espacio y en el tiempo. En el poema «El poeta» (p. 483), que sirve de introducción a todo el libro, el poeta encuentra que su reino es el dominio del amor y del dolor, y no solamente la juventud de su corazón que se proyectaba antes con violencia por las embestidas del mar, ni el rayo que amenaza iluminando su frente e incendiando los espacios con su vida que se consume de amor. La luz que busca ahora el poeta no es la que tiene la posibilidad de abatirse como polvo en sus labios, sino la que ha de perdurar brillando en su mano, sin depender de la luz petrificada y transitoria del paisaje lunar. La expansibilidad de la conciencia que él logró experimentar antes con el ímpetu de los signos vitales y que le permitió acariciar *los extremos límites de la tierra* debe dirigirse ahora al acto de contemplación, *apoyada la cabeza en la roca*, esto es, a un mirar la luz cara a cara, mientras él se halla pulsando las vibraciones del universo:

*mientras tus pies remotísimos sienten el beso postrero del  
poniente  
y tus manos alzadas tocan dulce la luna,  
y tu cabellera colgante deja estela en los astros.*

*Sombra del paraíso* introduce así la mirada contemplativa, la que se ejerce a distancia entre el yo que contempla y el objeto contemplado.

El amor pasional, por ejemplo, es visto en este momento como un suceso que tiene lugar en la lejanía espacial, como el espectáculo de un hombre que se lanza suicidamente a las aguas de un mar profundo, como en el poema «Destino trágico» (p. 419):

*Yo os vi agitar los brazos. Un viento huracanado  
movió vuestros vestidos iluminados por el poniente trágico.  
Vi vuestra cabellera alzarse traspasada de luces,  
y desde lo alto de una roca instantánea  
presenció vuestro cuerpo hendir los aires  
y caer espumante en los senos del agua;  
vi dos brazos largos surtir de la negra presencia  
y vi vuestra blancura, oí el último grito,  
cubierto rápidamente por los trinos alegres de los ruiseñores  
del fondo.*

La sección cuarta de «Los inmortales» revela también esta perspectiva de distanciamiento en relación con los elementos constitutivos del cosmos, «La lluvia», «El sol», «La tierra», «El fuego», «El aire», «El mar». La vinculación de estos elementos con el cuerpo humano se halla, por esta razón observada, esto es, contemplada, más bien que experimentada. El corto poema «La palabra», de esta sección, proclama el verbo como creación autónoma que es apta para dar una denominación a la experiencia amorosa: *Y el verbo / brotó. ¡Palabra sola y pura / por siempre —Amor— en el espacio bello!*

Ahora bien, este distanciamiento puede ser de carácter temporal o de carácter espacial, o aun temporal y espacial al mismo tiempo. El título *Sombra del paraíso* nos indica, en efecto, que el poeta no está experimentando la posesión del paraíso, tal como era el caso en *La destrucción o el amor*, sino más bien viviendo de su presencia lejanamente contemplada, de su sombra que se proyecta en el presente. Esta perspectiva, de carácter fundamentalmente elegíaco, sitúa la visión del paraíso en el pasado, en un tiempo prístino de virginal hermosura, luminosidad e inocencia, que sin duda hace referencia al mundo ya lejano de la niñez. En efecto, los que podemos denominar poemas paradisiacos tienen un tema claramente de reconstrucción de tiempos idos. Un poema como «Criaturas de la aurora» (p. 487), que preside un mundo prístino y virginal, en nacimiento, con acumulación de referencias a lo nuevo (*azul naciente, luces nuevas, céfiros primeros, pájaros de la dicha inicial*), y el cual es estáticamente reiterado día a día con la llegada de la aurora, se encuentra, sin embargo, proyectado en el pasado:

*Lejos están las inmarcitas horas matinales,  
imagen feliz de la aurora impaciente,*