

se dijo, gigantesco, titánico, a la medida del planeta y muy por encima de sus habitantes.

*... 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.*

El sujeto del poema se identifica con las montañas y es la voz del mundo, por cuyo verbo éste —paisaje en sí mismo desnudo y vacío— existe:

*... montañas repetidas...  
No soy distinto y os amo.  
... la piedra  
por mí, tranquila, os habla, mariposas sin duelo.  
Por mí la hierba tiembla hacia la altura, más celeste que el ave.*

Narciso es restaurado: el sujeto del poema, con voz planetaria, se habla a sí mismo o emite su palabra a la medida de las cordilleras, en busca de un eco sobre el paisaje desierto y cósmico.

— *Genesisíaco*: El poeta renuncia al mundo dado, o sea a la Historia. Persigue un mundo trascendente, *un mundo estremecido / que se tiende inefable más allá de su misma apariencia*. Identificado con ese mundo, se desmaterializa y dice:

*Siento que hecho luz me deshago,  
hecho lumbre que en el aire fulgura.*

También reaparece la imagen mallarmeana de la noche (celestial o subterránea, en todo caso no terráquea a nivel del escenario de la Historia). El mundo, carente de Historia, vuelve a su tiempo primordial, dispuesto al Génesis. La aurora anuncia este renacimiento, la aparición de un paisaje vacío a partir del caos tenebroso y nocturno. Playas, montañas, mares invaden el poema, como otras tantas metonimias del desierto. En la noche sin Historia, el poeta adivina lo desértico de la aurora, lo estéril de su vigilia.

El poema se dice en planetaria soledad, dirigiendo sus figuras hacia lugares que permitan el nuevo Génesis. Aparecen la dicha inicial, la inocencia, el mágico soplo de la luz, los pájaros novísimos, los inocentes y amorosos seres mortales, el mundo virginal, los pájaros de virginal blancura, etc. La misma ciudad nativa del poeta, Málaga (única referencia concreta, tópica, geográfica) se ve como emergiendo directamente de la mente de Dios, ciudad en sí misma, entelequia de ciudad, «ciudad no en la tierra» (en el cielo, pues),

«ciudad del paraíso», hipóstasis de ciudad que ha dado a luz a la criatura de excepción merced a la cual el verbo de la trascendencia resuena en el planeta de los hombres.

— *Hermético*: Dentro de las ofrendas terrestres, el poeta elige paisajes privilegiados, lo más cercanos posible a la imagen del Paraíso. «Valles no pisados por la planta del hombre» (valle: lugar rodeado, aislado y protegido por las montañas que dan la medida del poeta titánico, sitio oculto donde construye su habitáculo el poeta que huye de la convivencia y de la Historia).

Se restaura el rancio *locus amoenus* de los clásicos, aun recurriendo a figuras verbales deliberadamente arcaicas, de sabor garcilasiano: «ligeros árboles, maravillosos céspedes silenciosos». Otras notas del paisaje en el poema son de carácter antropomórfico, como si el paisaje fuera otra hipóstasis del poeta: «(oye) la espuma como garganta quejarse», «guijas que al agua en lira convertís», «río como brazo de amor que a mí me llama», etc.

— *Sobrehumano*: Retorna y se refuerza la imagen ya insinuada de un poeta que proviene de instancias superiores a la tierra, distinto de los hombres y que tiene cerca de ellos una misión que cumplir. Pero no misión histórica, sino trascendente.

*Mira a los hombres, perseguidos no por tus aves,  
no por el cántico de que el humano olvidóse para siempre.*

Si bien esta figura registra antecedentes en textos anteriores de V. A., en cambio la instancia divina es inédita y aparece en *Sombra del paraíso. Oigan los hombres con menguada tristeza el son divino*.

El poeta, renunciando a su antigua hermandad con los cuerpos del amor terreno, se las ve ahora con ángeles y demás jerarquías celestiales:

*Desnudo ángel de luz muerta, dueño mío...  
...tu frente, donde dos arcos impasibles  
gobiernan mi vida sobre un mundo apagado.  
Desde un alto cielo de gloria  
espíritus celestes, vivificadores del hombre,  
iluminasteis mi frente con los rayos vitales de un sol que llenaba  
la tierra de sus totales cánticos.*

En una absoluta existencia solipsista, donde el verbo poético es Génesis por estar divinamente dotado, el poeta no tiene iguales. Cuando ama, no ama de tú a tío, como en textos anteriores. Tampoco

el amor es la salvación del Yo en el Tú, evitando el riesgo de destrucción. Por el contrario, el amado es un objeto ante el amante, mero rango humano ante el santo poeta. Este se alimenta de aquél, que se liga no por un lazo de igualdad, sino por un vínculo umbilical:

*Chupar tu vida, amante,  
para que lenta mueras  
de mí, de mí que mato.*

Tan objetal se torna el ser amado, que se lo siente muerto, como una cosa mineral (reforzada por el tono azul que elige V. A. para colorearlo):

*El cuerpo de mi amante,  
tendido, parpadeaba, titilaba en mis brazos.  
Besé su muerte azul, su esquivo amor.*

— *Redentor*: La misión del poeta en la tierra es redimir «la carne del hombre sin luz», iluminar por medio del poema, para salvar la instancia trascendente (gloria, vida eterna, etc.). Este es el centro de la «opción celestial» de V. A.

*¿Por qué protestas, hijo de la luz,  
humano que, transitorio en la tierra,  
redimes por un instante tu materia sin vida?  
¿De dónde vienes, mortal, que del barro has llegado  
para un momento brillar y regresar después a tu apagada patria?  
Si un soplo, arcilla finita, erige tu vacilante forma y calidad de  
dios tomas en préstamo,  
no, no desafíes cara a cara a ese sol poderoso que fulge  
y compasivo te presta cabellera de fuego.*

Los términos están casi expresos: la vida como tránsito, el destierro del alma en el cuerpo terrenal, la carne como barro transitoriamente iluminado por el espíritu, la obediencia del hombre ante la jerarquía celeste, metonimizada en el sol (instancia «de arriba», luz, etcétera).

— *Señorial*: Llevado este dispositivo al mundo de las relaciones sociales, desde luego, el poeta mira el mundo del trabajo desde una altura parecida. Las relaciones sociales en que se entrama la vida del campesino son vistas como términos de un idilio, o sea borradas como tales relaciones. Los trabajadores del campo son hombres que consumen sus horas en el trabajo gozoso y el amor tranquilo, se nutren de sueño y renacen al alba, son ignorantes, pero sabios del vivir, son menos que humanos («musculares, vegetales, pesados

como el roble, tenaces como el arado»), arañan la tierra como quien hace el amor, no como quien trabaja, el sol los oscurece y endulza como la tierra misma, son «seguros como la roca misma de la gleba», tienen «un destino sagrado». El poeta, cerca de ellos, los hijos de la tierra, se define como «hijo de la espuma». Hay una fácil oposición entre el mundo del trabajo (la tierra como connotación) y el mundo de la poesía (la espuma como connotación). Excrecencias de la tierra (que seguramente no les pertenece) son hablados por la tierra misma:

*Yo os veo como la verdad más profunda,  
modestos y únicos habitantes del mundo,  
última expresión de noble corteza,  
por la que todavía la tierra puede hablar con palabras.*

## LA HUMANIDAD

Si *Sombra del paraíso* comporta una regresión al mundo del individualismo aristocrático y místico que gira en torno a la imagen hipostasiada y santificada del escritor como el dotado, *Historia del corazón* y *En un vasto dominio*, producidos entre 1954 y 1962, reponen en el rol de emisor del poema a un sujeto apenas esbozado en la primera etapa alexandrina: el hombre genérico, el individuo de la *koyné* humana.

Las notas de este nuevo sujeto del poema son:

— Es *común*: Las notas de lo humano se dan en cualquier hombre y en todos los hombres. La humanidad es una comunidad que deroga la duplicidad ilusoria de Narciso, el solipsismo de Adán, la heroicidad del amante individualista y la santidad del cantor paradisiaco.

*No te busques en el espejo,  
en un extinto diálogo en que no te oyes.  
Baja, baja despacio y búscate entre los otros.  
Allí están todos y tú entre ellos.  
Oh, desnúdate y fúndete y reconócete.*

(«Baja»: de la altura paradisiaca al escenario terreno, obviamente. «Desnúdate»: no del cuerpo para que «vuele» el alma a su perdida patria celestial, sino del ropaje de dignidad del santo; quédate en cueros y verás tu común cimiento biológico, el que se une con el de los demás hombres.)

— *Cordial, visceral*: El poeta no tiene ya escala titánica, sino escala humana. Y la mide en términos otra vez corporales, de «triste corazón diminuto» que quiere «ser él también el unánime corazón». Una víscera—con toda la connotación simbólica que se quiera, aun la de ser órgano de la memoria (el *coeur*), órgano histórico por excelencia—, pero víscera al fin, es el canon que se toma para medir lo humano.

*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.*

— *Emisor de una lengua común*: «El poeta canta por todos» es la fórmula más gráfica que explica este inciso, y está dada por el mismo V. A. El sujeto del poema no crea el lenguaje de que se vale, ni reproduce el eco de la voz divina, sino que toma la palabra por todos, por aquellos que no la toman (tomar: aferrar, recoger, agarrar, empuñar, manejar: a partir de la mano, algo que *está allí* es instrumentado como práctica específica: la poesía). La comunidad, regida por la división del trabajo social, disputa al poeta el decir el poema, cuya sustancia es la *koyné* lingüística, el tesoro colectivo de la lengua.

*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.  
Y para todos los oídos. Sí. Mírales cómo te oyen.  
Se están escuchando a sí mismos. Están escuchando una única voz que  
los canta.*

Desde luego, las vacilaciones también alcanzan esta etapa. No con respecto al emisor del poema, sino con respecto al receptor. Los condicionantes sociales que limitan la circulación de la poesía—margen de la marginación literaria, extrema marginalidad del discurso social—estrechan cruelmente la posibilidad de comunicación poética. El poeta es consciente de ello y lo dice expresamente: «Escribo acaso para los que no me leen. Esa mujer que corre por la calle como si fuera a abrir las puertas de la aurora... Para todos los que no me leen, los que no se cuidan de mí, pero de mí se cuidan (aunque me ignoren)».

El poeta se ha creído distinto y único, héroe y santo, hasta descubrir, en una parábola biográfica, que es igual a todos, vale por todos, se homologa a cualquiera. No hay Génesis en la Historia, sino continuidad sin origen cierto. En esa continuidad, el sujeto del poema agrega un acento al gran discurso histórico, hecho por todos los hombres, igualmente históricos ellos mismos. La poesía no es un revelar, un descubrir, ni un fundar. Acaso, ni siquiera un decir. Es un hacer, un lugar de práctica en que el poeta peculiariza una circunstancia, en tanto la Historia sigue, lo constituye y lo incorpora.

— *Concreto*: como histórico, el poeta de esta etapa es concreto. La «opción terrena» señorea los títulos: no en vano aparece la palabra *Historia* en el primero de los libros considerados, y *Dominio*, en el otro. Ni abstracta Tierra ni sublime Paraíso, sino Historia concreta. Esta nota de lo histórico pasa estilísticamente a la poesía de V. A. en el momento que analizamos. Al son de la Historia ocupan el espacio del poemas unos referentes claramente señalados y constantemente concretos. Como en el caso del tema erótico, la materialidad de la vida (esta vez, de la vida común y en común) pasa a un plano protagónico. Hasta hay un deliberado prosaísmo en la construcción y la extensión del verso, como secundando el esfuerzo por *vulgarizarse* en asunto y forma (remisión a *vulgo*, a público desprevenido, por oposición a *discreto*, *clerc*, informado, especializado).

Se ven «personajes» de ciudad (difíciles de incluir en los agrarios «idilios del trabajo») en tareas concretas: una mujer que cose, un herrero en su yunque. Hay plazas y gente en las plazas: no el Hombre abstracto, no la intangible Humanidad, sino la multitud modesta que sólo dispone de un sol municipal.

*Todos ellos son uno, uno solo: él; como él es todos.*

*Una sola criatura viviente, padecida, de la que cada uno, sin saberlo,  
es totalmente solidario.*

Reaparecen las peculiaridades concretas del cuerpo como figuras y aun como temas rectores del poema: el vientre, el pelo, la pierna, el ojo, el sexo, la cabeza, la boca, la mano, el brazo. Hay descripción de paisajes concretos, con referentes geográficos precisos (la Najarra, el Tajo, etc.). No visiones eglógicas ni «lugares amenos», sino escenarios de la práctica humana. Me detengo en el brazo que, junto con la mano, son figuras insistentes en esta etapa alexandrina. El brazo y la mano son los instrumentos corporales por excelencia de la práctica. Con ellos el mundo se convierte en el «vasto dominio» de la Historia humana.

*El mundo ahora ofrecido, masa ciega.  
inerte: allí un destino.  
Con él el brazo cúmplese.  
El mundo, hijo del brazo;  
consecuente verdad. Tú, padre: el hombre.*

De la fría superficie del espejo donde Narciso se creía otro (en última instancia, rechazo del Yo que no puede tocar su imagen) se ha pasado al cálido espejo corporal del Otro real, aceptación y lucha del amor, para, finalmente, confundirse en la *koyné* de los cuerpos y el lenguaje de la especie, dispersa humanidad en el escenario de la Historia. La tentativa poética, vacilante, que todo lo toca para ensayar una certeza final, es hija de una tentativa biográfica. O sea: tiene su historia propia, interna. Por ello es también histórica en sí misma, aparte de que admite ser fechada y tejida en la trama de la Historia general. Es *subjetividad* en la *continuidad*. O dicho por el mismo poeta con palabra más gráfica:

*Onda única en extensión que empieza en el tiempo  
y sigue y no tiene edad.  
O la tiene, sí, como el Hombre.*

BLAS MATAMORO

Ocaña, 209, 14-B  
MADRID-24