

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 intelectual 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 arrojó, quiero morir, quiero vivir en el fuego*).

Las cosas —escribe José M.<sup>o</sup> 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 aprecial: «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.