

## La luna de Aleixandre

*quiere empuñar aún una rosa de fuego  
y acercarla a unos labios de carne que la abrasen.*

Y en otro poema:

*Pero te amé como la luna ama la sangre,  
como la luna busca la sangre por las venas,  
como la luna suplanta a la sangre y corre furiosa  
las venas encendidas de amarillas pasiones.*

Esa es la sacralidad selénica, como dice Alvarez, refiriéndose a las mismas concomitancias en la poesía de García Lorca: «se trata de ver si también la sangre, como la muerte, está presidida y regida por la potente y misteriosa divinidad lunar. ¿Es posible que tanto la mente arcaica como el poeta moderno coincidan de nuevo en la religación? ¿Cabe esperar tan reiterada connivencia entre las intuiciones de mentes tan lejanas? Sin duda alguna: porque la sangre es vida, y porque la vida pertenece a la luna (...). En las mitologías arcaicas es frecuente ver a la luna captando toda la sangre de los seres terrestres (...). La cosechera de muertos, esto es, de vidas, es, pues, inevitablemente, succionadora de la sangre que es inseparable de la vida. Pero esta succión no es vampirismo: es posesión y reintegración de la vida a la Vida. No es tampoco maleficio: es el beneficio de la salvación; ya vimos que en la luna están el gran patetismo y la única consolación: de eso se trata, una vez más: la succión sanguínea operada por la luna no es sino un trámite de la soteriología lunar».

Luego, sencillamente, aparece en otro poema la luna, más que como muerte como nanidad. Desde la negación del poema se ve al alto amante de la vida que es Aleixandre, canta la afirmación desde la negación, de lo que no es y, como los navajos (la coincidencia no es puramente metafórica sino mítica) «la luna deja su cabellera muerta sobre el valle». El poema es muy hermoso y lo copio íntegro:

*La desligada luna se ha fundido  
sobre los hombres. El valle entero ha muerto.  
La sombra invade su memoria, y polvo  
pensado fuera, si existió. Y no ensueño.  
Pues mineral la tierra ha anticipado  
la materia: el hombre aquí ha aspirado.  
Un oro devorado, un viento frío:  
ese allegado aliento es una nube.  
Quiero durar. No hay piedra. El hombre amaba.*

*La criatura pensada existe. Mas no basta.  
No bastaría. Ah, nunca bastase.  
Pensado amor... Si alguien que pudo y que  
pensara,  
alguien de desveladas luces puso  
sus ojos en cautela, y soñó fuego.*

*Amar no es lumbre, pero su memoria,  
su imaginada lumbre resplandece.  
Las movedizas sombras que consume  
—delgadas, leves, cual papel ardido—  
esa mente voraz que ya no ha visto.  
El pensamiento solo no es visible.  
Quien ve conoce, quien ha muerto duerme.  
Quien pudo ser no fue. Nadie le ha amado.  
Hombre que enteramente desdecido, nunca  
fuiste creído; ni creado;  
ni conocido.  
Quien pudo amar no amó. Quien fue, no ha sido.*

El pájaro es otro de los constantes símbolos de Aleixandre y, en ocasiones, se vincula también al mito, como el rayo, el relámpago, la serpiente, etc. El pájaro —y me alejo aquí de las interpretaciones psicoanalíticas— como en

*Canta, pájaro sin fuego que tienes de nieve las puntas de tus  
dedos para marcar la piel con tu ardiente guitarra breve, que  
hormigue en los ojos para las primeras lágrimas de la niñez.*

¿Por qué pájaro sin fuego? Sucesivamente la metáfora del pájaro recorre una gran variedad de *Erinrungsbi'der* o imágenes memorativas. En el mito yorobana del Orinoco existe el pájaro sin fuego y el pájaro-sol, así como en el Rig Veda aparece también el pájaro del alma y el pájaro de fuego o solar y el de la luna, apagado. En Aleixandre, la intuición sobre el ave rescata la memoria mitopoética tanto cuanto es mensajera, símbolo de libertad de vida (no de una libertad cualquiera), presencia de una noticia existencial venturosa, como en el mito lituano o como en el del *gurgurgahgah* australiano, donde hay pájaros que ríen y pájaros que son mensajeros del día; más lejos aún, los pieles rojas atribuían la creación del universo a un pájaro. Sueño, ilusión, también son pájaros en Aleixandre; pero lo esencial, como en la gran mayoría de los mitologemas, su simbolismo es una honda, rotunda emanación de lo vivo. ¿No escuchó Aleixandre al *gurgurgahgah*?:

*oh pájaro feliz que sobre un hombre ríes*

¿No lo opone a la muerte?

*Dime por qué tu corazón como una selva diminuta  
espero bajo tierra los imposibles pájaros...*

¿No es el pájaro fuego?

*Oh tú, calor, rubí o ardiente pluma,  
pájaros encendidos que son anuncio de la noche,  
plumaje en forma de corazón colorado  
que en lo negro se extiende como dos alas.*

¿No es el pájaro mensajero?

*Tras la lluvia el corazón se apacigua, empieza  
a cantar y reír para que los pájaros se detengan a  
decir su recado misterioso.*

Lo literario es otra cosa:

*Un pájaro de papel  
y una pluma encarnada  
y una furia de seda  
y una paloma blanca.*

Como dice el propio Aleixandre: «No es fácil confundir un ojo y una estrella.» En cambio, como en el mito yuma «la dicha es una pluma de águila»:

*Pájaro de la dicha,  
azul pájaro o pluma,  
sobre el sordo rumor de fieras solitarias  
del amor o castigo contras los troncos estériles,  
frente al mar remotísimo que como la luz se retira.*

Tan vivos como los pájaros son los peces: hay un símbolo binario para mar y cielo; los

*peces entre espumas como si fueran pájaros*

y los que en el mito zulú habían nacido de la lluvia; el ceoán que vuela en el mar de los yumas:

*El ojo del pez, si arribamos al río,  
es justo la imagen de la dicha que Dios nos prepara  
a ti cuyos celestes peces entre las nubes  
son como pájaros olvidados  
cuando sobre la arena quedan sólo unas conchas  
unas frías escamas de unos peces amándose*

Con los grandes elementos, aire, agua, aparecen los otros símbolos vitales, y esto mismo sucede en equivalencias míticas tan alejadas como las de los payutas o los gues. En la mitología tupí-guaraní el ojo del pez es el sol del cielo de los mares. Y es que, aunque haya dispersión metafórica, en virtud del principio de equivalencia en los contenidos del mito, pueden ser operados como similares. Lo que sucede en la metáfora es un proceso de transformaciones en torno a una configuración mítica primordial. Esto se advierte claramente si recordamos el inventario de los nombres divinos lituanos: el dios de la nieve es *Blizgulis* = rugidor; y también encontramos junto a él el dios de las abejas: *Birbullis* = zumbador, y al dios del terremoto: *Drebkulys* = agitador. Así comprendemos que en cuanto se identificaba un dios de parecidas características sonoras, se reconocía como uno y el mismo (primordial), aun en sus más diversas configuraciones; de ahí que se le oía igualmente en la voz del león; pero también en el ruido atronador de la tormenta y en el «bramido» del mar. De este modo vuelve el mito a recibir del lenguaje, una y otra vez, nueva vida, así como, recíprocamente, el lenguaje metafórico lo recibe el mito.

Aleixandre, y especialmente en su poesía por él mismo reconocida como surrealista (parte de su obra no es exactamente así), el poder de los grandes símbolos insertos en la sacralidad o el animismo de las diversas culturas, surge en sus propios hallazgos, no tanto quizá, por coincidencia sino por comunicación *original*, por origen, por aprehensión fundamental de la vida.

A veces, cuando aparece el símbolo de la serpiente, asociada en varias mitologías a la fertilidad, a la muerte (como la luna), al poder y a la simbiosis misteriosa de la tierra y del cielo (recuérdese la serpiente emplumada), este mito tampoco es ajeno a la metáfora aleixandrina. Por ejemplo, la mitología india habla de la serpiente que encierra en un círculo simbólico a la tierra. Y Aleixandre:

*¡Serpiente larga! Sal. Rodea el mundo.*

Y la siguiente progresión del poema explana otros orígenes, verbigracia: el de los indígenas de las islas Fudji, para quienes *Ngendei* es una serpiente vital y mortal, creadora de abundancia o de esterilidad, según la potencia mágica de sus anillos. Y Aleixandre dice:

*¡Surte! Pitón horrible, séme, que yo me sea en ti. Que pueda yo, envolviéndome, crujirme, ahogarme, deshacerme. Surtiré de mi cadáver alzando mis anillos, largo como todos los propósitos articulados, deslizándome sobre la historia mía abandonada.*

En el poema *Cobra*, la serpiente es toda ojos como la *Buto* egipcia:

*La cobra toda ojos,  
bulto echado en la tarde (baja nube)  
bulto entre hojas secas,  
rodeada de corazones súbitos parados.*

He apuntado aquí apenas otro aspecto del análisis de la metáfora poética. Pretendo que esté clara la distinción entre la poesía como literatura y como realidad, pues, paradójicamente, la literatura sigue creyendo que la poesía es una *forma* de la realidad y, más absurdamente, una forma del lenguaje. Cuando admitamos que la poesía es, ante todo, un contenido del conocimiento, habremos dado un paso más en la visión totalizadora del hombre, es decir, de la cultura.

\* \* \*

La cita que no especifico en el texto se debe a Angel Alvarez de Miranda: *Poesía y religión*. He consultado también: Baudouin, Ch.: *Psychanalyse du symbole religieux*; Cassirer, E.: *Antropología filosófica*; Worf, B. L.: *Lenguaje, Thought and Reality*.

HUGO EMILIO PEDEMONTE

España, 4-2.º  
TOCINA  
(Sevilla)