

rrogaciones que resumen lo anterior no contribuyen precisamente a esta labor, como vemos en el primer hemistiquio del 13 alejandrino:

¿Lloras? ¿Cantas? ¿O vives?

Llorar-cantar están perfectamente emparejados con las identificaciones anteriores. La tercera interrogación —*¿O vives?*— lleva a uno de los rasgos fundamentales del estilo de Vicente Aleixandre: la polisemia al final de verso o hemistiquio, aunque en este caso esté atenuada por la disyunción «o vives». El campo abierto de vida —llorar, cantar— se cierra en el segundo hemistiquio: «sólo vives sin llanto». Las recurrencias vuelven a resaltar el perfecto equilibrio calzado dentro de los alejandrinos:

¿Lloras? ¿Cantas? ¿O vives, solo vives sin llanto?

Si las recurrencias «e-o» —«secreto, pecho, hueco»— constituían el eje fónico del verso 11 y la recurrencia *lloras-llanto* abría y cerraba el verso 13, la larga interrogación que continúa después se apoya en sabios mecanismos. Podemos decir que, aunque prosiguen hasta el final del verso 15, las interrogaciones terminan al final del verso 13. Si el presente de indicativo era protagonista de los versos anteriores y el sustantivo desempeñaba un papel discreto, ahora, en una aparente interrogación, el poema nos ofrece unas pocas apreciaciones exactas, claras, concluidas:

*hombre de luz extinta que reposado aguardas,
sabio de ti y del mundo, bajo la tierra leve?*

El poema nos conduce por campos que antes no presentíamos. La primera parte termina ya sin resolverse ninguna de las posibilidades del diálogo entre el *yo* y el *tú* que se han convertido en una interpe-lación al enterrado, al que se refieren los versos 14 y 15, en los que Aleixandre se referirá a él con alguna extensión, disponiendo los términos con equilibrio total:

*hombre aguardas
sabio bajo la tierra leve*

Conviene echar mano al ideolecto aleixandrino: si el diccionario de la RAE establece una sinonimia entre *conocer* y *saber*, Vicente Aleixandre distingue radicalmente entre ellos. En unos versos de *Poemas de la consumación* afirma:

Ignorar es vivir

y

Vida es ser joven y no más

Resulta que «sabio» tiene en el pensamiento alejandrino clarísimas connotaciones fúnebres: el que sabe ya ha vivido, esto es: se ha consumado. La epístola que comenzaba con aire coloquial («buen amigo») (12) no exento de jovialidad, cierra su primera parte recurriendo al comienzo del tercer verso: *bajo la tierra leve*.

* * *

Las interminables interrogaciones con las que se pretende establecer un diálogo entre el *yo* y el *tú* han terminado ya. El imperativo «dime» —verso 2.º— lo intentó, pero todo queda en una serie de interrogaciones directas que han ido profundizando en la polisemia inicial que parecía resuelta. La estrofa siguiente, con tono narrativo, se abre con aparente paradoja: «Yo no sé. Sé que miro». Dos acentos seguidos —«sé. Sé»— pueden romper el ritmo si no se realiza una lectura correcta. Encontramos nuevamente el acento en función del significado: «Yo no sé. Sé...». A las preguntas de la primera parte del poema se contesta con un lacónico «Yo no sé», al que luego intenta precisar con «sé que miro florecillas». Pero la precisión «sé que miro florecillas» se podría sustituir perfectamente por «sé que hay florecillas» y no por «sé que veo florecillas». No es igual «mirar» que «ver». Aunque en el diccionario de la RAE se exija actividad consciente para ambos, sabemos que es conocida la expresión «mira pero no ve» o quizá debemos recordar el célebre consejo del maestro que visitaba con sus alumnos el Museo del Prado: «Jóvenes, no sólo hay que mirar los cuadros, hay que verlos». Frente a la precisión «yo no sé» nos hallamos ante «sé que miro florecillas» o «que un aire gentil crea las briznas ligeras», donde encontramos, además, tres «que» recurrentes.

La aparente subjetividad de los alejandrinos 16 y 17 se ha transformado en objetividad observable: Hay (o mira) florecillas y «Un aire / gentil orea las briznas ligeras que aquí brotan». Para ello el poeta emplea dos términos que despejan toda duda: «*un* aire» y «*aquí*». Los principios generales que establecíamos al principio de este análisis cobran sentido pleno: un término puede modificar a otro en doble dirección. «Tarde completa» —atemporal, imprecisa— adquiere una nueva dimensión: el poeta está obsesionado por plasmar un momento que, a su vez, sea durativo; arduo empeño que constituye uno de los puntos clave del poema en lo que llevamos analizado.

Sabemos que al decir «un» de aire excluimos los restantes, y al precisar «aquí», eliminamos cualquier posible espacio que no sea el

(12) Igual que «A José María Palacio», de Antonio Machado.

indicado. Pero simultáneamente debemos considerar que «un aire» y «aquí brotan» pierden el carácter de concreción, de realización particular y exacta en favor de «tarde completa». El autor habla con un inexistente (13), para eso establece un espacio y un tiempo artificiales, no-existentes: «aquí», «tarde completa». Por ello el «un» de «un aire» no es aquí indefinido ni definido, tampoco es un «sujeto universal» que flote sobre otros muchos (14), sino que, con palabras de Heidegger, «el "uno" "fue" siempre, y, sin embargo, puede decirse que no ha sido "nadie"» (15) —«nada» en este caso.

Si antes hablé de espacio y tiempo artificiales, conviene aclarar que «Vicente Aleixandre no finge experiencias» (16). Tampoco utiliza el poeta «una» ontología de lo «ante los ojos». Aleixandre construye en el poema un mundo presente con los recuerdos que «fueron». Pero ese mundo es posible porque remite a un «aquí» que le da carácter de «estado de no cerrado». El poema nos abre un espacio y un tiempo hasta ahora permanecen abiertos. Por ello «yo no sé» y «sé que miro florecillas» remiten a zonas diferentes. El poeta «no sabe» del inexistente, pero «sabe» del recuerdo, hunde sus raíces en él y vive. El paisaje es inherente al propio poeta, pero en el poema tiene su autonomía: la doble lectura es lícita: al fin y al cabo nos conduce a nuestro propio conocimiento.

Vista-oído son los dos sentidos claves del poema, en función del polisémico «sentir». El poeta nos comunica paralelamente dos sensaciones:

*Sé que miro florecillas...
Sé que mis plantas sacudidas comprenden
tu clamorosa vida bajo tus dientes blancos.*

Aleixandre, ahora, trata de encontrarse y «el temor es un modo de "encontrarse" (...), temer por otros es un modo de "coencontrarse" con los otros (...). "Objeto del temor" es el "ser con" aquel otro que podría serle arrancado a uno (...). El "temer por" se sabe en cierto modo no "golpeado", lo es concomitante, en el "ser golpeado" el "ser ahí con" con el cual teme (...). No se trata aquí de grados de "tonos afectivos", sino de modos existenciales» (17). Queda claro que Vicente Aleixandre recalca más la inexistencia de Lorca que el «tono

(13) En mi libro *La poesía de Vicente Aleixandre* indiqué que «casi podemos hablar en *Mundo a solas* de existencialismo surrealista». Por otra parte, Heidegger afirma: «Pues la "sustancia" del hombre no es el espíritu, como síntesis de alma y cuerpo, sino la existencia.» Véase *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, 2.ª ed. esp., 1962, p. 144.

(14) Heidegger: *Op. cit.*, p. 145.

(15) Heidegger: *Op. cit.*, p. 144.

(16) Manuel Alvar: *Op. cit.*, p. 13.

(17) M. Heidegger: *Op. cit.*, p. 159.

afectivo». Además, el «temor» es ya inmotivado porque la persona por la que teme le ha sido arrancada, por ello el «temor» se convierte en «sacudimiento».

El recurrente «sé» establece un aparente equilibrio imposible entre la vida y la muerte:

*Sé que miro florecillas...
Sé que mis plantas sacudidas comprenden.*

Acabamos de decir que Vicente Aleixandre no finge experiencias: el enterrado es un enterrado y la «clamorosa vida» fue. El «comprender» —verso 18— no es otra cosa que el sentir. Se trata de una sustitución: «sé que mis plantas sacudidas *sienten*». Ningún lector puede pensar que el poeta «ha resucitado» a Lorca para hablar imaginariamente con él. Para despejar posibles dudas, la segunda parte termina afirmando: «bajo tus dientes blancos», que es sustitución de dos hemistiquios recurrentes anteriores: «bajo la tierra leve».

* * *

Al comienzo de la tercera parte del poema asistimos a otra recurrencia con una ligera pero importante sustitución: «bajo la tarde extrema»: hemistiquio heptasílabo que se corresponde con «en la tarde completa». Las siguientes unidades se han articulado y distribuido cuidadosamente:

*en la tarde completa
bajo la tierra leve
... bajo la tierra leve?
bajo tus dientes blancos
bajo la tarde extrema*

Pero el adjetivo «dolorosa» —verso 21— actúa modificando de repente los significados, cualquier aceptación benévola ha terminado. El espacio y el tiempo se funden en el sentimiento del poeta, hecho escritura: «bajo la tarde extrema, / dolorosa». Una última percepción —«escucho»—, desplazada gramaticalmente, termina con la dramática «actividad» del «yo» poemático. Ahora irrumpe la admonición: «Ah, ciegos hombres que banales marcháis / pisando un pecho». A lo largo del poema, el singular había sido protagonista casi exclusivo, salvando las excepciones que venían determinadas casi por lexicalización: «raíces», «flores», «briznas», «plantas». Sin embargo, los invocados serán designados en plural:

*ciegos hombres
ciegos, delirantes
espumas instantáneas
humanos sin mañana*