

toman parte, como elementos necesarios, en esa imaginación (7) que, más tarde, conformará *La destrucción o el amor*. El trastrueque del símil (labios como espadas) es signo eficiente que hace ver el libro como repulsa de lo caduco convencional, como rechazo de la cáscara amerengada de los falsos principios de orden y justicia que parecen animar a la sociedad, la cual—desde todos los órdenes—resulta ser artificial. Por eso, cercanos a la metáfora y a la imaginación vitalista, surgen el humor, el sarcasmo crítico y peces, pájaros, insectos, etcétera (8): «Faldas largas hechas de cola de cocodrilo»; «sonrisas hechas con caparazones de cangrejos»; la madre es «un dulce espejo donde una gaviota siente calor o pluma»; los labios tienen el tamaño de un ave; etc.

Las aves múltiples que se nos representan en el libro son definidas en sus actividades: vuelo, color, pluma, canto, etc., con lo que se busca imaginar el movimiento hacia la altura, el ansia de libertad y el gusto o envasamiento en el aire del verso. Pero al ir abriendo el abanico de su «bestiario», Aleixandre no trata de amontonar imágenes con animales, sino que consigue, intencionadamente, que la palabra provoque una liberación abiertamente buscada y que creemos alcanza en el libro que sigue.

4. SENTIDO DE LA FAUNA EN «LA DESTRUCCION' O EL AMOR»

«De los cincuenta y cuatro poemas que forman *La destrucción o el amor*, treinta y ocho mencionan alguno de ellos (se refiere a los animales), hasta formar una lista de treinta y un animales distintos, nombrados por el poeta. A las águilas, a la cobra, al pez espada y al escarabajo, les será dedicada una composición entera, de las más importantes del libro» (9). A este recuento ofrecido por Bou-

(7) Vivanco, L. F.: «El espesor del mundo en la poesía de Vicente Aleixandre», en su *Introducción a la poesía española contemporánea*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1974, vol. I, páginas 301-345.

(8) La influencia le viene probablemente de las *Greguerías* de Ramón, señala Claudio, en su citado artículo. Estas greguerías son trabajo de laboratorio, «flor de todo lo que queda», arguye Ramón, y da una fórmula: Humorismo + metáfora = greguería. Ahora bien, para frenar cualquier malentendido, escribe: «No deben ser cómicas, aunque a las que no lo son no debe importarles que las encuentren cómicas algunos críticos». (Cfr. *Flor de greguerías*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1958, p. 20).

(9) Cfr. Bousoño, Carlos: *La poesía de Vicente Aleixandre*. Insula, Madrid, 1950, p. 229. En una nota a este mismo párrafo recoge Bousoño la presencia de los animales así: «El tigre, cinco veces, lo mismo que el león; la mariposa, la paloma y la serpiente, cuatro veces; el águila y el caballo, tres; dos el perro, la cobra, el escarabajo, la hormiga y el caracol, y una vez la hiena, el elefante, la pantera, el pez espada, la gacela, el cervatillo, la tortuga, la gaviota, la golondrina, el lagarto, la víbora, el escorpión, el galápago, la coccinela, el ruiseñor, el gallo, la avispa, la rana, las lombrices, la araña.»

Además, se hace mención tres veces de la palabra «aves», veintiocho del vocablo «pájaros» y veinte de la palabra «peces».

soño, Claudio Rodríguez añade el tratamiento del originalísimo tema, y sin precedentes, de la vida en las zonas abisales (poema «Sin luz»), lo cual sitúa a Vicente como creador de un nuevo tipo de poesía —¿ecologista?—: la poesía submarina.

Entre los diferentes «héroes» de este libro destacan los animales, y entre ellos, las fieras. ¿A qué es debido este acento?

La realidad suprema del amor, en la que quedan inmoladas todas las otras realidades (la anímica, la existencial, la psíquica), es la pasión en sí misma. Efectivamente: el poeta funda, como realidad plena, la pasión natural de la que las fieras y los animales, en general, son imagen viva. Aleixandre no quiere con esto desespiritualizar el amor, sino elevar la actividad amorosa pasional —a la que se le había negado la positividad— a una categoría trascendente. «Lo radical consiste en la esplendorosa libertad del ser, y, junto a ella, en un intenso timbre moral que va creciendo y palpitando y descifrándose en el latido de la materia fáunica (¿o fáustica?).» La tristeza es un pájaro, y el águila: «es ave inmarcesible... (...). No hay una contradicción, en consecuencia, entre la interpretación de la fauna como materia destructoramente lúcida y en su contacto con el destino humano: todo es fecundidad, realización. Y, aún más, salvación, piedad ante la existencia, en todas sus manifestaciones» (10).

Es así como el poeta grita en tono romántico: «Quiero morir de día cuando aman los leones» o puede llamarse a sí mismo:

*Soy el caballo que enciende su crin contra el pelado viento,
soy el león torturado por su propia melena,
la gacela que teme al río indiferente,
el avasallador tigre que despuebla la selva,
el diminuto escarabajo que también brilla en el día.*

Algo digno de mencionar es la aparición de la selva y el mar —ambas, nociones románticas— a la cabeza del libro. Para Salinas, esa confusión (en sentido etimológico de unión del poeta con la naturaleza) ofrece una nueva calidad de la poesía romántica (11). Romanticismo y misticismo existencialista —el mismo Vicente se ha llamado «místico de la materia»— se unen en este sueño por aprehender toda la multiplicidad de los seres elementales y de las cosas. Por tal motivo, aquí, más que una comunicación, se busca una comunión con el cosmos, que Vicente ha señalado con tanta frecuencia y que José Luis Cano reseña en su prólogo a *La destrucción o el*

(10) Rodríguez, Claudio: *Loc. cit.*

(11) Para una ampliación de esta visión aguda del tema general de *La destrucción o el amor*, cfr. Salinas, P.: «Vicente Aleixandre entre la destrucción y el amor», en *Literatura española siglo XX*, Alianza Ed., Madrid, 1970.

amor cuando dice que la voz «ardorosa y llameante» (refiriéndose a la crítica de Dámaso y Salinas) «clama en ese libro a los seres, a los animales, a la fuerza de la Naturaleza—el mar, la selva, la montaña, el viento—, convocándolos a la fusión amorosa del mundo y a la comunión plena, que sólo en la muerte—posesión última y definitiva— encontramos» (12).

Todo esto nos hace ver que la presencia fáunica de la obra (¿capital?) de Vicente Aleixandre enarbola el triunfo de la Naturaleza sobre el ser humano. Al lado de estas criaturas soberanas, indica Bousño, el hombre no puede sentir sino nostalgia. Los animales, vistos con ternura, emoción, admiración, optimismo, son seres plenos y verdaderos sólo en su estado selvático y natural. Si matan, no lo hacen por crueldad o por sentir odio, sino por la ineluctable necesidad de existir para amar o de dejar de existir para que otros se amen. Los ojos de los tigres («tigres del tamaño del odio») fulgen solamente en la noche y en ellos

*todavía un cervatillo ya devorado
luce su diminuta imagen de oro nocturno.*

Las fieras todo lo ignoran, «menos el amor»; el ave del paraíso (nótese que esta imagen seguirá impertérritamente viva en *Sombra del paraíso*) es «fasto de plumas no tocadas»; después de la muerte, vive una realidad, «donde las mariposas no se atreven a volar»; mientras para el hombre, una realidad en lo alto puede ser una ilusión, para el águila, una roca desde lo alto «puede ser una roca»; las greguerías de Ramón tienen en este libro amplia expresión, y así, el cansancio del pez espada «se atribuye ante todo a la imposibilidad de horadar a la sombra»; el párpado es «un amarillo pájaro que duerme entre dos labios»; los gritos son «estacas de silbo»; los relojes son «pájaros cuyas gargantas cuelgan»; etc.

Los animales son también los seres que no se inquietan por el enigma del mundo; digamos que la poesía inquieta, interroga, se retuerce, abdica, niega, afirma... No así la bestia. El animal vive y existe fuera del tiempo. Y, porque son los seres que viven de presente (no sólo no temen al mañana, sino que no saben de él), por eso son cantados en total *con-fusión*: amar es vivir, vivir es morir, morir es matar:

*quiero saber por qué la piedra no es pluma,
ni el corazón un árbol delicado.*

(12) Cano, J. L.: Edición de *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*. Ed. Castalia, Madrid, 1972, p. 27.

Por tanto, los hombres no tienen límites humanos, sino que se funden con los animales, los vegetales y los minerales sin distinción, pudiendo suplantar momentáneamente su responsabilidad por las fuerzas exteriores que disuelven sus límites:

*como la sombra de un tigre hermoso que surge de la selva;
como alegre retención de los rayos del sol en el plano del agua;
como la viva burbuja que un pez dorado inscribe en
el azul del cielo.*

Abandonarse al devaneo que la vida total exige es eliminar los bordes que determinan, es buscar la pugna afanosa del amor y el dolor que no son más que la misma cosa: Todo es uno y lo mismo, había filosofado Heráclito en el siglo VI (a. C.), y Aleixandre lo ratifica (13) con una poesía arrobadoramente confusa, pero adonde, a veces, asoma un oasis de posible definición y futuro imprevisto:

*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,
aguas, flor, hoja, sed, lámina, río o viento,
amorosa presencia de un día que sé existe.*

Cobra, escarabajo, águilas, luz, muerte, amor. Todo es una enorme fronda selvática de encendido ímpetu amoroso, en donde sólo el animal puede, ilógica e irresponsablemente, amar y matar y morir al mismo tiempo (14):

*¡Ven, ven, muerte, amor; ven pronto, te destruyo;
ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo!*

(13) Es curioso señalar cómo tal sentido de junta de contrarios se encuentra presente en el filósofo del devenir y del flujo del ser (Heráclito), formulado así: «La guerra es padre de todas las cosas» (Diels, 53).

(14) Para que se haga el lector una idea de la recurrencia de Aleixandre a su bestiario, reseñamos algunas de las alusiones anteriormente no citadas y que encontramos en el texto de trabajo (además de tres poemas dedicados específicamente a «Las águilas», «El escarabajo» y «Cobra» y dos a «La selva y el mar» —lugar de los animales no domesticados y de los peces— y «Sin luz» —visión del pez espada y de la vida submarina—: «tigres, leones se batan con la hiena amarilla» (p. 73); «éltros, bronce o caracoi rotundo» (p. 74); «el mar o una serpiente» (p. 76); «rostro... / donde graciosos pájaros se copian fugitivos» (p. 77); «las juveniles dichas... / pobladas por los peces» (p. 80); «una mano que... / si es preciso nos seccione como tenues lombrices» (p. 87); «como el vivaz lagarto que se besa y se besa» (p. 101); «como la tortuga machacada por un pie desnudo» (p. 101); «como la gaviota que en medio de la noche / tiene un color de sangre» (p. 114); etc.

5. SENTIDO DE LA FAUNA EN «SOMBRA DEL PARAISO»

Entre el anterior libro y *Sombra del paraíso*, Vicente escribió *Mundo a solas*, libro «quizá el más pesimista del poeta», que se abre con el verso «yace la vida envuelta en alto olvido». La presencia animal destaca aquí de forma desolada (15) por la convergencia probable de varios vectores de fuerza: la muerte de su madre—ocurrída el 8 de marzo de 1934—, la acentuación de su enfermedad y la llegada del—¿conocido?—existencialismo. Este libro patético en el cual el hombre no es más que una huella perdida, sirvió de heraldo a *Sombra del paraíso*, al que otra circunstancia, aún más escaldante, vino a sumarse a las anteriores: la guerra.

En consecuencia, la poesía de *Sombra del paraíso* evoca un paraíso perdido del cual el presente—también como mundo—es sólo una sombra. La comunicación establecida se expresa de forma abarcadora pero definida, pero se da un paso existencial, vital, al advertir el poeta que su hacer es un quehacer de decisiva coexistencia humana, animal y vegetal:

*Para ti que conoces cómo la piedra canta
y cuya delicada pupila sabe ya del peso de una montaña
sobre un ojo dulce
y cómo el resonante clamor de los bosques se aduerme
un día en nuestras venas.*

Antes de esta poesía, la exigencia unitaria de la pasión succionaba todas las realidades elementales de la Naturaleza y las sometía a la necesaria ley de la erosión y del agotamiento. Ahora, en esta poesía, el poeta, como una conciencia expectativa que es y que no es parte del equilibrio en el cual el mundo se amaba destruyéndose, mira a su alrededor y descubre—individualizando cada cosa en su realidad—que cada una de ellas puede tener conciencia individual de su existencia. «La individualización de la palabra—y, como consecuencia de ello, de la realidad en sus criaturas—es el único procedimiento para conseguir la universalidad de comunicación» (16). Por esta razón el poeta puede sentir en su aliento

(15) Dada la limitación de nuestro trabajo no podemos más que aludir a tal presencia. Básicamente el bestiario es el mismo; pero en este libro no aparecen los animales como conocedores del tiempo, sino como únicos seres que destruyen sin amor. Podríamos decir que lo animado y lo inanimado son puestos en situación agónica frente al hombre: «no existe el hombre», y si existe, es algo estéril, un «bulto sin amor» que «cubierto por las telas de un cielo derrumbado... contra un muro se seca».

(16) Vivanco, J. L.: *Op. cit.*, p. 305.