

Vicente Aleixandre, una visión poético-metafísica del amor (Con una «introducción didáctica»)

Miguel JOSÉ PÉREZ
Universidad Complutense

Resumen

Este artículo, que lleva una introducción para su mejor comprensión, estudia la estructura poética de la visión que Vicente Aleixandre tiene del amor, visión que nos dejó plasmada en sus poemas. En esa estructura proyecta el poeta imágenes telúricas y cósmicas para designar al hombre natural, o sea, al hombre que vive, apartado de todo artificio, como un excelso trozo de la naturaleza.

PALABRAS CLAVE: Poesía de Vicente Aleixandre. Visión poético-metafísica del amor. Poesía telúrica, cósmica.

Abstract

This article, which has an introduction for its better understanding, studies the poetic structure of the vision that Vicente Aleixandre had about love. He left us this vision displayed in his poems. In that structure, the poet projects telluric and cosmic images to designate the natural man, that is the man who lives away from any artifice, like a sublime piece of Nature.

KEY WORDS: Vicente Aleixandre's poetry. Poetic metaphysical vision of love. Telluric, cosmic poetry.

Résumé

Cet article, qui comporte une introduction que nous permet de mieux le comprendre, étudie la structure poétique de la vision que Vicente Aleixandre a eu de

l'amour, vision qu'il cristalisa dans ses poèmes. Le poète projette dans cette structure des images telluriques et cosmiques pour décrire l'homme naturel, c'est-à-dire, l'homme qui vit, coupé de tout artifice, comme une partie magnifique de la nature.

MOTS-CLÉS: Poésie de Vicente Aleixandre. Vision poético-métaphysique de l'amour. Poésie tellurique-cosmique.

1. Introducción didáctica

1.1. Importancia de la literatura

Lo primero que debemos poner de manifiesto antes de explicar cualquier obra literaria es que la enseñanza de la literatura no debe entenderse como algo independiente de la formación literaria del estudiante. Como ya dijo Arturo Medina:

La literatura es, simplemente, el texto literario, y es a éste al que debemos pedirle, aparte del cumplimiento de otras funciones, su contribución a la formación poética, humanística del alumno, que, sin preterir el gusto por la belleza, descubrirá —redescubrirá en ocasiones— en la creación literaria, y potenciará con la misma, afirmaciones e hipótesis vitales, propias o ajenas (Medina, 1988: 512).

El texto literario —el autor mismo— es en definitiva un producto de una determinada época histórica, producto individual pero que no puede evadirse de los hechos socioculturales en que está inmerso. Por eso la obra literaria ha de ser enfocada «bajo cuádruple medida: lenguaje-literatura-vida-sociedad. Conjunción simbiótica en que estos cuatro determinantes se convierten en sustancia única» (Medina, 1988: 513).

De ahí que —más que en ninguna otra materia— sea necesario huir en la enseñanza de la literatura del tradicional y todavía, aunque por fortuna cada vez menos, vigente memorismo que sólo almacena datos de vacua erudición (autores, fechas, obras, fuentes...). El profesor ha de partir del texto literario, de su inmediata lectura, incardinándolo en las coordenadas vitales del autor y de la época histórica, y atendiendo a la vez a los hechos culturales y sociales de los que es reflejo y que la hicieron posible. Pero esto, sólo en cuanto esos hechos contribuyen a la mejor comprensión del texto y a su proyección en la formación humana y humanística del hombre, porque aquél tiene, como toda obra de arte, una entidad significativa y unitaria por sí mismo donde palpita vivo el espíritu de su autor.

Recordemos lo que decía Pedro Salinas:

Entiendo que enseñar literatura es otra cosa que exponer la sucesión histórica y las circunstancias exteriores de las obras literarias: enseñar literatura ha sido siempre, para mí, buscar en las palabras de un autor la palpación psíquica que me las entrega encendidas a través de los siglos: el espíritu en su letra (Salinas, 1983: 418).

La enseñanza de la literatura, lejos de lo que de hecho opinan los actuales legisladores —que tratan de reducirla a la mínima expresión—, es tan necesaria que sin ella no sólo la formación humanística sino sobre todo la formación humana y social del hombre se verá gravemente mutilada. No dudamos en afirmar que el conocimiento de la literatura es un bastión de la democracia. Ya lo vio un gran poeta:

En el fondo del pozo de la historia, como un agua más sonora y brillante, brillan los ojos de los poetas muertos (...). Cuando la tiranía oscurece la tierra y castiga las espaldas del pueblo, antes que nada se busca la voz más alta, y cae la cabeza de un poeta al fondo del pozo de la historia. La tiranía corta la cabeza que canta, pero la voz en el fondo del pozo vuelve a los manantiales secretos de la tierra y desde la oscuridad sube por la boca del pueblo (Neruda, 1968: II, 9).

Pero, siglos antes que Neruda, ya Cervantes, por boca de su gran héroe, le había dicho a don Álvaro de Miranda, el Caballero del Verde Gabán —quien quiere que su hijo estudie la ciencia de «las leyes» o «la teología», cuando éste pretende estudiar «la de la poesía, si es que se puede llamar ciencia»—, que deje a su hijo que «siga aquella ciencia a que más le viere inclinado», pues «aunque la de la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshonorar a quien la posee»; y luego añade:

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios (Cervantes, 1987: II, 16, 242).

Don Quijote da toda una lección, no sólo a don Diego de Miranda sino también a nosotros, de lo importante —diríamos, mejor aún, de lo esencial— que es y será siempre el estudio, el gozo, de la poesía, de la literatura, y su valor formativo para el desarrollo de una personalidad y una sensibilidad que no se basen sólo en el «pane lucrando», como aclara el mismo don Quijote.

Y Lázaro Carreter nos dice que el objetivo principal de la literatura es el de facultar a los jóvenes ciudadanos para que desarrollen su capacidad expresiva, oral y escrita, de modo que su ineptitud no sea causa de discriminación dentro de la sociedad:

Con este objetivo ante los ojos, porque nosotros somos ante todo profesores de expresión y profesores de comunicación, es evidente que estamos defendiendo una causa democrática (Lázaro, 1991: 12).

Ya Larra nos habla del lugar que debe ocupar la literatura por derecho propio. «No hemos olvidado —dice— que la literatura es la expresión, el termómetro verdadero del estado de la civilización de un pueblo» (Larra, 1960: 158). Por eso una obra será **buena** cuando enseña algo, cuando es la expresión del progreso humano, cuando es útil. De ahí que la literatura no deba reducirse «a las galas del decir» y ser mera expresión carente de ideas. Larra quiere

una literatura hija de la experiencia y de la historia y faro, por tanto, del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún; apostólica y de propaganda; enseñando **verdades** a aquellos a quienes interesa saberlas, mostrando al hombre, no **como debe ser**, sino **como es**, para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época, del progreso intelectual del siglo (Larra, 1960: 169).

Otro de los fines de la literatura es el de «suscitar el gusto por la literatura misma, el de iniciar a los muchachos en el infinito placer de leer». Y éste es «otro de los derechos ciudadanos fundamentales» (Lázaro, 1991: 13). La clase de literatura ha de ser efectivamente y ante todo un encuentro gozoso con la obra literaria. Y para que ese encuentro sea fructífero consideramos necesario seguir un camino que corre paralelo entre lo que D. Alonso llama «forma interior» y «forma exterior» de la obra literaria. Es decir, debemos llegar a descubrir cómo «afectividad, pensamiento y voluntad, creadores» (D. Alonso, 1966: 32) se han polarizado en busca de una nueva y original forma expresiva.

Nosotros seguimos pensando, y defendiendo, que la lengua, y la literatura —que la reproduce—, no son, a pesar de los progresos que en su análisis han realizado las corrientes de investigación de los últimos lustros, no son —repetimos— estructuras matemáticas y tan rígidas que puedan ser sometidas a reglas inviolables, y que no se nos escapen de las manos de vez en cuando. Todo profesor/investigador de los hechos lingüísticos, y aun más de los literarios, sabe que hay unidades que no se pueden «encasillar».

No bastan, a nuestro parecer, esos análisis para llegar a descubrir la razón última de ser de una obra literaria; esto es, el hecho científico que la hace única e irrepetible. En esto coincidimos totalmente con Dámaso Alonso (1966). Por mucho que nos empeñemos en descifrar el secreto de su unicidad expresiva y en buscar racionalmente las leyes que la rigen, al final siempre nos quedará la luz de una intuición como último recurso.

Sabemos que la literatura que se viene enseñando sigue siendo todavía hoy, salvo contadas excepciones, una materia recargada en extensión. Esto impide que se profundice en las obras que realmente merecen la pena. Por eso deben escogerse aquellas obras que incidan en una cabal formación humanística y humana —integral— del maestro y en su futuro desarrollo profesional; es decir, aquellas verdaderas obras de arte que «dicen, han dicho y dirán siempre algo a la humanidad», en palabras de D. Alonso.

1.2. Un método de análisis para una mejor comprensión de la literatura

Sabemos que la obra literaria no ha sido escrita más que para ser leída. Y ahí termina su razón de ser. De los tres conocimientos de la obra literaria de que habla D. Alonso (1966) —el del lector, el de la crítica, el de la estilística—, sólo el primero es imprescindible. Y ése es el que debemos lograr de nuestros alumnos.

En relación precisamente con este primer conocimiento está el hecho de que una misma obra de arte puede despertar en los lectores diferentes intuiciones, todas ellas válidas (Bousoño, 1977). Esas diferentes y valiosas intuiciones están en la raíz misma de ser obra de arte, cuya universalidad las genera y las avala. Sólo cuando son contradictorias una de ellas será falsa.

Consideramos que el maestro debe ser ante todo un ávido lector y un inteligente degustador de los textos valiosos de nuestra literatura. Si nosotros consiguiéramos que los maestros leyeran las obras importantes de nuestra literatura, nos podríamos dar por satisfechos. Sólo el maestro que haya leído esas obras estará en condiciones de hacer que los niños las lean también. Porque la lectura —lo recordamos de nuevo— implica disfrute, descubrimiento, satisfacción, gozosa inquietud. Y una misma obra —si lo es de arte— puede servir para todas las edades: para cada una, lógicamente, de una manera distinta. Ya nos lo dice Cervantes de su creación inmortal: «los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran» (Cervantes, 1987: II, 3, 68)¹.

Ahora bien, los otros conocimientos, sobre todo el de la estilística, tratan de desentrañar las causas y la razón de las satisfacciones que la lectura produce. El análisis crítico y estilístico de la obra literaria persigue fundamentalmente avivar el deseo de la lectura².

¹ Véase ahora nuestro artículo «La lectura: Juego. Descubrimiento. Placer». En *Lenguaje y Textos*, SEDLL, Universidad de La Coruña, 2001, n.º 17, pp. 153-159.

² Muchos de los estudiantes que han pasado por mi aula y que no habían leído el *Quijote*, ni conocían a Quevedo ni a Machado —por poner solamente unos ejemplos señeros— se han vuelto apasionados lectores suyos gracias a los análisis de sus obras hechos en clase.

En busca de esa finalidad proponemos a continuación un método, que no presume de original, pero cuya efectividad está contrastada por muchos años de experiencia, tanto en las clases impartidas, a lo largo de 30 años, a los alumnos de Magisterio, de la Universidad Complutense, como en las Escuelas de Verano de la Capital de España. Pero debemos decir que ningún método será realmente efectivo si el mismo profesor no se siente identificado, apasionado, con los textos literarios que le explica a sus alumnos. Esto es, a nuestro parecer, tan importante que lo consideramos como «conditio sine qua non». He aquí el proceso de análisis:

1. **Lectura meditada.** Es absolutamente necesario apoderarse del texto, comprenderlo, entenderlo, en su totalidad; en definitiva, hacerlo nuestro, aprehenderlo. Y eso no se consigue con una primera lectura, ni con dos... En más de una ocasión se encontrará con palabras cuyo significado no tiene claro, incluso palabras que ha oído muchas veces; por eso aconsejamos que se tenga un buen diccionario³ a mano, que se consulten todas las palabras que ofrezcan alguna duda y que no se conforme con deducir su contenido por el contexto. El conocimiento exacto del valor denotativo que, en cada caso, tienen las palabras es absolutamente necesario además para comprender los valores connotativos, que en literatura son fundamentales. Esta lectura le proporcionará el primero y más valioso de los conocimientos; su estado anímico se habrá enriquecido mediante una serie de impresiones imaginativas, volitivas, conceptuales que ya no le abandonarán y le predispondrán para adentrarse en un estudio más profundo del mismo.
2. **Preanálisis del texto.** Será muy conveniente conocer los hechos relacionados con la vida del autor que le llevaron a la situación psíquica en la que se encontraba cuando escribió la obra, cómo han influido en él, cómo aparece reflejado todo ello en el propio texto.
3. **Título de la obra.** El título, si es acertado, puede encerrar en síntesis aspectos esenciales de la obra. O la misma ausencia de título puede ser significativa⁴.

³ Recomendamos el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner, publicado por la editorial Gredos.

⁴ Como ejemplo de título significativo y acertado consideramos el de la novela de Ramón J. Sender *Réquiem por un campesino español*. Es un caso que sometemos a la consideración de los alumnos y, al compararlo con el primer título —*Mosén Millán*—, aparte de otras consideraciones que motivaron al autor para el cambio, casi todos coinciden en las razones de fondo —expresivas— que hacen que el cambio haya sido acertadísimo: aparecen sugeridas las ideas de «muerte», «injusticia», «sencillez», «campo», «aldea»; asimismo el valor del primer título está incluido en el segundo.

La ausencia de título —por innecesario o imposible— destaca en el poema 66 de *Cancionero y romancero de ausencias*, de Miguel Hernández, dedicado a la muerte de su primer hijo (obsérvese, por

4. **Contenido de la obra.** Una obra de arte, cualquiera que ella sea y si realmente lo es, encierra siempre un mensaje. El contenido de ese mensaje es lo que debemos descubrir. Intentaremos responder a la pregunta: «¿Qué nos dice o nos ha querido decir el autor con esta obra?». Sabemos que el autor *no suele comunicar su contenido de una manera directa*. Por eso hay que distinguir el contenido real o aparente del contenido simbólico, que encierra el verdadero mensaje de la obra literaria de arte⁵.
5. **Estructura general del texto.** A la hora de analizar la estructura, debemos conjugar a la vez tanto los hechos lingüísticos como los literarios, pues es evidente que son aspectos de una misma realidad e inseparables, como veremos luego al volver sobre este hecho más detenidamente.
6. **Relaciones entre las unidades menores.** Después de analizada la estructura general, debemos descubrir como están incardinadas en ella estructuralmente todas las unidades lingüísticas y literarias que hacen posible la existencia de aquélla.
Intentaremos descubrir los recursos que hay en el texto literario, tanto lingüísticos (aspectos fónico, morfosintáctico y lexicosemántico) como lite-

ejemplo, que no aparece por ninguna parte la palabra «muerte» pero está palpitando a lo largo y ancho del poema):

Ropas con su olor,
paños con su aroma.
Se alejó en su cuerpo,
me dejó en sus ropas.
Lecho sin calor,
sábana de sombra.
Se ausentó en su cuerpo.
Se quedó en sus ropas.

(Hernández, 1960)

Sobre este poema hay un excelente y valiosísimo análisis hecho por Vidal Lamfúiz (*Sistema lingüístico y texto literario*, Sevilla, Universidad, 1978, 83-87).

⁵ Pensemos, por ejemplo, en el poema *Cazador*, de García Lorca:

¡Alto pinar!
Cuatro palomas por el aire van.
Cuatro palomas
vuelan y tornan.
Llevan heridas
sus cuatro sombras.
¡Bajo pinar!
Cuatro palomas en la tierra están.
(García Lorca, 1986, I: 284)

rarios (metáforas y todas las demás figuras literarias que puedan aparecer, con sus precisos valores estilísticos, y la métrica, en su caso).

Éste es el punto más delicado en el proceso de nuestro análisis, porque es el más difícil y el definitivo, el que nos acercará al conocimiento más profundo del texto literario y al descubrimiento del gozo que la obra nos produce.

Pero tenemos que destacar como algo esencial que, si nos limitáramos al simple enunciado de los diferentes hechos lingüísticos y literarios, estaríamos perdiendo el tiempo. Todo análisis debe tener en cuenta que los niveles lingüísticos están profundamente e inseparablemente relacionados entre sí. De modo que los niveles fonético-fonológico, léxico-semántico y morfo-sintáctico han de ser tenidos en cuenta conjuntamente para cualquier análisis que tenga un mínimo de seriedad. **De nada servirá todo aquel proceso de análisis de un texto si, a la vez que descubrimos cada recurso lingüístico o literario, no descubrimos el valor estilístico —expresivo, comunicativo, poético— que en ese momento tiene el mencionado recurso; porque ese valor es precisamente la razón de ser de aquel recurso.**

Por eso para los análisis de los poemas de Vicente Aleixandre que aparecen a continuación hemos partido de estas consideraciones.

2. Estructura poética del amor en Vicente Aleixandre

Recordaremos que el título del discurso de ingreso en la Real Academia Española de Vicente Aleixandre (VA), *Vida del poeta: El Amor y la Poesía*, y que el poeta leyó el 22 de enero de 1950, nos ha servido de base para el nuestro («Vicente Aleixandre, una visión poético-metafísica del amor»)⁶. Además resulta gratificante recordar a nuestro Premio Nobel, precisamente hoy y este año en que se celebra el centenario de su nacimiento. Y es que la poesía de Vicente Aleixandre está movida —conmovida— por una infinita y estremecedora pasión amorosa, por temas eternos, elementales y profundamente humanos.

«Es enorme la abundancia —dice Carlos Bousoño— con que aparecen en esta poesía imágenes telúricas y cósmicas para designar al hombre natural, esto es, al hombre que vive, apartado de todo artificio, como un excelso trozo de la naturaleza. Tal hombre (...) es sobre todo el *amante*, y, más definidamente aún, el amante

⁶ Este trabajo tiene como base una conferencia que di en la Residencia de Verano de la Universidad Autónoma de Madrid, el 24 de abril de 1998. Ese año —como es sabido— fue pródigo en conmemoraciones centenarias y todas o casi todas tuvieron la resonancia merecida. Pero apenas se conmemoró el de VA. Como el poeta pasó gran parte de su vida en el pueblo madrileño de Miraflores de la Sierra, el Ayuntamiento y la UAM le dedicaron un homenaje que terminó con unas conferencias celebradas en la susodicha Residencia de la UAM.

cuyo amor es pasión (...), puesto que el amor pasión es justamente el más primario de los amores. / Por consiguiente, el amante y su amor apasionado será uno de los temas céntricos de nuestro autor» (Bousoño, 1977, 57).

Y en el «Prólogo» a su propia selección de poemas, Vicente Aleixandre ve al poeta/creador como expresión telúrica de las fuerzas que arrancan desde las entrañas de la tierra y le acrecen hasta alcanzar el cosmos —«pero bien arraigado siempre», dice— y así recibe el soplo vivo del mundo, pasando por el padecimiento del hombre hasta llegar al más tenue vuelo de una mariposa. Pero hay una sola sustancia unificadora de toda realidad y de toda apariencia: «a esa sustancia —son sus palabras— el poeta la llama *amor*». Por eso para nuestro poeta el protagonista de la poesía es siempre el mismo: «La poesía empieza en el hombre y concluye en el hombre» (VA, 1976, 7).

De ahí también el que la poesía no sea una cuestión de fealdad o hermosura, porque su finalidad no consiste en ofrecer belleza, sino en «alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres». La palabra será poética siempre que esté imantada por la necesidad «en el acto de la creación fiel»; y es que no hay palabras feas o palabras bellas en poesía, sino «palabras vivas o palabras muertas, palabras verdaderas o palabras falsas». Por eso «la poesía —y ésta es, a nuestro entender, su mejor definición— es una profunda verdad comunicada» (VA, 1976, 9).

Aunque pueda parecer sorprendente, esta definición de Vicente Aleixandre coincide en esencia con la que dio, hace doscientos años, nada menos que Goethe, quien la definió como «un estado de infancia conservado»⁷; y es que nada hay más profundamente sincero, más verdadero, que las palabras de un niño, pues un niño comunica siempre que habla una «profunda verdad» y es incapaz de dolo. La «irrisación» poética de la verdad —sigue diciendo VA— es el único modo de hacerse sensible. ¿Y acaso —me pregunto— hay algo más sensible que un niño?

La relación entre poesía y amor es de tal naturaleza que así como el amor existe solamente en una relación binaria (TÚ/YO), del mismo modo «la poesía supone por lo menos dos hombres» —dice el poeta (VA, 1976, 9). Y este segundo —el lector/el amante— o existe o no hay poesía/no hay amor. Y lo mismo que el amor va in crescendo, cambiando, perfeccionándose desde las insondables profundidades de su interior, así también el poeta, lejos de quedarse «inmóvil en el tiempo» (VA, 1976, 10), va sucesivamente indagando, buceando, a lo largo de una cronología sucesiva, en los ámbitos de su representación interior del mundo, representación que se halla impresa en la psique del poeta/creador.

De tal modo que «su poesía, desde su origen, ha sido, en cierto modo, una aspiración a la luz» (VA, 1976, 10), al amor pleno. En esta evolución del poeta hay

⁷ Apud J. Cohen, *El lenguaje de la poesía*, Madrid, Gredos, 1982, p. 252.

siempre una fuerza torrencial, «siempre apasionada y buscadora de libertad, siempre en contacto con la naturaleza abierta» (Solapa 1). Es ésta una fuerza incontenible, ardiente y estremecida de amor que aspira a la posesión total. El lector pasa desde el paraíso de la infancia y la ternura por el ser humano a las magnitudes cósmicas y a la muerte transfiguradora.

En definitiva, toda la obra de Vicente Aleixandre está transida de amor: amor cósmico, telúrico, donde el amor humano se funde, se trasciende y se exalta. En Aleixandre —como dice Agustín del Campo— «todo nace del amor y se resuelve finalmente en amor. Su mirada es totalizadora (...). Hombre y cosmos, espíritu y naturaleza se trasfunden armoniosamente en sus admirables versos» (Solapa 2).

Veamos todo esto, más en detalle, a través del análisis de algunos de sus poemas.

Pasión de la tierra, libro escrito en prosa (y de no fácil comprensión), nos presenta poemas de profunda influencia freudiana (él mismo —nos confiesa— acababa de leer a Freud). El poeta canta la poesía/el amor en estado naciente. Así lo podemos ver en el poema «El amor no es relieve»:

Hoy te quiero declarar mi amor.
(VA, 46)

Este primer amor se desborda con el primer beso, repentino, instintivo, como un turbión de sangre que estalla en el cuerpo joven de los amantes y los diluye en un mar de vida. Un amor, una vida de amor que abarca toda la historia del hombre, y tan inmenso que los pechos de la amada no lo pueden contener:

Un río de sangre, un mar de sangre es este beso estrellado sobre tus labios. Tus dos pechos son muy pequeños para resumir una historia.
(VA, 46)

Los amantes son igual que un niño que aprende a leer y va descubriendo un mundo insondable y lleno de magia. Un amor que nunca morirá porque va a encontrar su prolongación en la alegría de una nueva vida fruto de la desnudez de la libertad:

Tu compañía es un abecedario (...). Un niño sobre mi brazo cabalga secretamente. En tu cintura no hay nada más que mi tacto quieto.
(VA, 46)

Aparecen ya en estos primeros poemas referencias a las imágenes telúricas o alusivas a elementos de la naturaleza: el amor es un sentimiento universal que todo lo unifica; y su fuerza es tal que, como el amante no puede vivir solo («mi soledad no es morada»), le pide a la amada que le parta en dos mitades «vivíparas», como un ser que se multiplica: es el amor en su ilimitada fecundidad y reproducción:

Tus dientes blancos están en el centro de la tierra. Pájaros amarillos bordean tus pestañas. No llores. Si yo te amo-(...). ¡Qué beso! Sobre la espalda una catarata de agua helada te recordará tu destino (...). El mundo llueve sus cañas huecas. Yo te he amado, yo. ¿Dónde estás, que mi soledad no es morada? Seccióname con perfección y mis mitades vivíparas se arrastrarán por la tierra cárdena.

(VA, 46-47)

«Todo el dolor del mundo, pesando plúmbeamente sobre el dolor de una vida, rezuma por las páginas de *Espadas como labios*», dice Dámaso Alonso —otro de los tres gigantes de la poesía cuyo centenario celebramos—. Los motivos de esta poesía, primariamente humanos, surgen de «los abismos del sueño o de los repliegues de la infraconciencia» (Alonso, 1952, 285-286).

«El tema central —sigue diciendo Dámaso Alonso— es el tema central —y único— de la poesía y de todo el arte: la vida. Es decir, la muerte y el amor» (Alonso, 1952, 289). El hombre en el mundo es una juventud jubilosa:

A mi paso he cantado porque he dominado el horizonte;
 porque por encima de él (...)
 he visto el mar, la mar, los mares, los no-límites.
 Soy alto como una juventud que no cesa.

(VA, 60)

Vemos como aparece la realidad del mundo mudada, desnuda, por ejemplo, en «El Vals». El amor es inmortal y viaja por el mundo por tiempos y espacios infinitos; pero, en su eternidad, se concreta en un instante, que vuela, que grita, que canta, que estalla... en un beso ansiado/desesperado:

Eres hermosa como la piedra,
 oh difunta;
 oh viva, eres dichosa como la nave (...).
 Es el instante, el momento de decir la palabra que estalla,
 el momento en que los vestidos se convertirán en aves,

las ventanas en gritos,
 las luces en ¡socorro!
 y ese beso que estaba (en el rincón) entre dos bocas
 se convertirán en una espina
 que dispensará la muerte diciendo:
 Yo os amo.

(VA, 55-56)

La palabra del poeta, que nos recuerda la poesía de Quevedo o la pintura de El Bosco —como dice Dámaso Alonso—, penetra en el mundo como unos rayos X, pero «mucho más potentes y maravillosos» (Alonso, 1952, 291).

Al frente de *La Destrucción o el Amor*, en la selección de sus *Poemas mejores*, pone Vicente Aleixandre estas palabras en las que evoca el pueblo de Miraflores de la Sierra:

Llevo muchos años pasando casi todo el verano en un pueblecito empinado y señero: Miraflores de la Sierra. Siempre trabajo allí también. Pero quizá es *La Destrucción o el Amor* el libro que en mayor parte se ha compuesto en la montaña. Es posible que se le note (VA, 1976, 71).

Como dice Dámaso Alonso, *La Destrucción o el Amor* «es un libro abrasado, traspasado por los dardos al rojo de un ventarrón de resecó estío (sólo aquí y allá, tierno contraste, la gracia de un pradillo, de un río en curva)» (Alonso, 1952, 294). Este libro expresa la idea central de la unidad amorosa del universo. «Me atrevería a aventurar —dice Carlos Bousoño— el carácter identificativo de la «o» como oriundo de la concepción aleixandrina que quiere contemplar en la diversidad de las formas visibles una sola substancia: el amor». Y es precisamente en *La Destrucción o el Amor* —sigue diciendo Bousoño— «donde más insistentemente manifiesta el poeta su panerotismo» (Bousoño, 1977, 370).

El amor es aquí plenitud en la luz y la luz plenitud en el amor, que se impone sobre la destrucción o con la destrucción. «Pero a la entraña del amor no se llega sino por la muerte (...), por la destrucción: la destrucción o el amor (...). Vicente Aleixandre es un místico panteísta —dice Dámaso Alonso—. Todo está en vías de transmutación y de amor. Las fuerzas de la naturaleza son un puro e intercambiable *acto erótico*; todo está movido por el inmenso y anheloso corazón del cosmos» (Alonso, 1952, 296).

El poeta canta el amor que se desparrama por todo el universo y aparece en todos los seres: en las aves («Tanto amor en las aves»), en los papeles fugitivos que se buscan, en los cristales besados por la luz, en las lámparas de los mineros, en el corazón de las nubes que se encuentran, en el tuétano de los tigres, en la piedra cubierta por la sombra, en todo lo que existe porque en todo existe el corazón como existe la muerte (ese «eterno nombre sin fecha», que dice el poeta –VA, 1976, 113).

«Todo está en acto de erótica transmutación —como dice Dámaso Alonso— aun en el mismo poeta, que llega a unirse con el mundo que tan apasionadamente canta». Y es que «apenas hay un poema de amor humano que no se proyecte, agigantado, sobre un fondo cosmogónico» (Alonso, 1952, 297).

En el poema «Unidad en ella», ya significativo desde el título, la amada es un eterno manantial en el que se refleja el mundo («Cuerpo feliz que fluye entre mis manos, / rostro amado donde contemplo el mundo»); el amor se arranca de abisales profundidades («cráter que me convoca con su música íntima», «fondo», «aliento que quema», «hondo clamor de tus entrañas»), para extenderse, hasta quemarlas/destruirlas, por las últimas extremidades del hombre y del mundo («lava rugiente», «miembros extremos», «límites de la vida»). Todo él es un exponente de «transmutación» o «co-fusión» (en palabras de Dámaso Alonso) entre «el amor humano, el amor del poeta a la naturaleza y la fuerza erótica, engendradora y destructora de la naturaleza misma» (Alonso, 1952, 297):

Deja, deja que mire, teñido del amor,
 enrojecido el rostro por tu purpúrea vida,
 deja que mire el hondo clamor de tus entrañas
 donde muero y renuncio a vivir para siempre...

Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,
 quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente
 que regando encerrada bellos miembros extremos
 siente así los hermosos límites de la vida.

(VA, 77)

Este libro nos presenta —como dice el poeta— «el vivir del hombre visto como un esfuerzo y descubierto a la luz meditada de su finitud y de su reconocimiento en los otros» (Aleixandre, 1976, 11). La amada está presente en el silencio, en la sonrisa, en el nombre que ilumina los sueños:

Tu roce sin gemido, tu sonriente llegada como unos labios de
 arriba,

el murmurar de tu secreto en el oído que espera,
lastima o hace soñar como la pronunciación de un nombre
lo pueden decir unos labios que brillan.

(VA, 98-99)

La presencia de la amada baña, traspasándolos, a los seres «que giran por tierra alrededor(...) / revelados en su existencia» y unidos por el batir silencioso de «las sangres».

El poeta se siente transformado por la luz de la amada/el amor... Y se deshace en preguntas, aceleradas por la falta de conjunciones, por el asíndeton:

Dime, dime quién eres, quién me llama, quién me dice, quién
clama,

dime qué es este envío remotísimo que suplica,
qué llanto a veces escucho cuando eres sólo una lágrima.
Oh tú, celeste luz temblorosa o deseo,
fervorosa esperanza de un pecho que no se extingue,
de un pecho que se lamenta como dos brazos largos
capaces de enlazar una cintura en la tierra.

(VA, 99)

Como podemos ver, el amor le desborda como un turbión impetuoso, para luego, expandido, remansarse, gozoso, en unos brazos larguísimos que abarcan, enlazándola, la cintura de la tierra.

Y, finalmente, ese amor, universal y silencioso en su sufrimiento y en su gozo, se extiende, abarcándolo en su totalidad, por el universo:

¡Ay amorosa cadencia de los mundos remotos,
de los amantes que nunca dicen sus sufrimientos,
de los cuerpos que existen, de las almas que existen,
de los cielos infinitos que nos llegan con su silencio!

(VA, 99)

El hombre nunca está solo, pues hasta «el amor es una conciencia de compañía» (Aleixandre, 1976, 11).

En oposición a este júbilo, sólo la ausencia de amor nos hunde en el vacío, en la nada:

La soledad destella en el mundo sin amor.

(VA, 83)

El libro *Mundo a solas*, ya desde el título, nos indica que estamos ante un mundo desolado y desolador. Dice el poeta que es el libro «quizá más pesimista» de todos los suyos: «El hombre es una sombra», afirma en el prologo; y «No existe el hombre» es el título de uno de sus poemas. Lo escribe ante el malaugurio y el inminente estallido de la guerra civil; y, efectivamente, todo él rebosa un enorme pesimismo: La aurora del mundo se ha apagado y el hombre se ha degradado porque se ha apartado/segregado de su «elementalidad primigenia» (VA, 1976, 115), de su ser natural.

Pero, aun en medio de tanta desolación, el poeta nos incita a buscar el amor, única fuerza capaz de vencerla:

En medio de los mares y en las altas esferas,
bajo los cauces hondos de la mar poderosa,
buscad la vida (...).

Cielos para los ojos son alas con sus márgenes.
Son besos con sus labios, o pozos beso a beso.
Son masa para manos que repasan la vida,
dura como horizontes que palpitan con sangre.
(VA, 127)

Y hasta la misma muerte (simbolizada aquí por «la luna») quiere encontrar el amor para ser destruida por él:

Pero la luna es un hueso pelado sin acento (...).
Quiere empuñar aún una rosa de fuego
y acercarla a unos labios de carne que la abrasen.
(VA, 125-126)

En ocasiones volvemos a encontrar gritos de un amor desgarrado y furioso, que lucha contra la muerte y en la misma muerte, pues aun muerto sigue amando y por eso no puede morir: el amor lo impide. ¿No estamos recordando a Quevedo con aquel inmortal verso colocado al final del famoso soneto «polvo serán mas polvo enamorado»? Oigamos a nuestro poeta en su desesperación:

Te amé, te amé, por tus ojos, tus labios, tu garganta, tu voz,
tu corazón encendido en violencia.
Te amé como a mi furia, mi destino furioso (...).

No sé lo que es la muerte, si se besa la boca.
No sé lo que es morir. Yo no muero. Yo canto.

Canto muerto y podrido como un hueso brillante,
radiante ante la luna como un cristal purísimo.

Canto como la carne, como la dura piedra.
Canto tus dientes feroces sin palabras.
(VA, 123)

A veces la imagen erótica, desesperada, se remansa como un río perpetuo, un lago quieto, tendido y con el tiempo inmóvil; y la mujer amada es vista como un lazo cálido que anuda todos los instantes del día, de la existencia humana, o como un mar lleno de vida:

Quiero saber si un puente es hierro o es anhelo (...).
Los gritos son estacas de silbo, son lo hincado (...).
Tu cuerpo extendido
como un río que nunca acaba de pasar.
Cuando tú, como lago quieto, tendida estás sin día (...).
Muchacha,
caliente nudo de presencia en el día.
Tu inocencia como un mar en que vives.
(VA, 125)

Sombra del Paraíso es, como dice el poeta «un canto a la aurora del mundo, cántico de la luz desde la conciencia de la oscuridad» (Aleixandre, 1976, 129). En este libro se superponen, como acertadamente vio Dámaso Alonso, la niñez del mundo y la infancia del poeta (Alonso, 1952, 310):

Emergido de la espuma con la candidez de la creación reciente,
mi planta imprimía su huella en las playas.
Pero lejos están los remotos días
en que el amor se confundía con la pujanza de la Naturaleza radiante.
(VA, 126)

Y también la amada surge limpia, nueva, reciente, siempre renovada, virginal como la Aurora del mundo:

Bajo el azul naciente,
entre las luces nuevas, entre los puros céfiros
primeros, que vencían a fuerza de candor a la noche,
amanecisteis cada día, porque cada día la túnica casi húmeda

se desgarraba virginalmente para amaros,
desnuda, pura, inviolada.

(VA, 133)

El amor, como sentimiento primario y como fuerza de la naturaleza virgen, es en este libro, y una vez más, el centro de la visión poética:

Sí, poeta: el amor y el dolor son tu reino (...).
Y mira a la luz cara a cara, apoyada la cabeza en la roca,
mientras 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.

(VA, 131-132)

Ahora el poeta/el amor se representa como un coloso cuyas extremidades abarcan el universo, y cuya mirada desafía a la luz de los astros, porque su reino es el amor sin límites con toda su vitalidad, su placer y su dolor.

Pero hay algunos poemas —y ya los títulos son enormemente expresivos— en los que, de una manera especial, las imágenes eróticas aparecen en su total desnudez y como formas primarias de la naturaleza virgen con todo su esplendor y dominio:

Tales son, entre otros, «Plenitud del Amor», «Los besos», «Nacimiento del Amor»; o «El desnudo», donde leemos:

Échate sobre el césped aquí, a la orilla del río.
Y déjame que en tu oído yo musite mi sombra (...).
Tu desnudez se ofrece como un río escapando.

(VA, 136)

En «Nacimiento del Amor», éste aparece encarnado en una mujer de cabellos «ligeramente» rubios, ansiosa de amor, «impaciente», lanzada por el tiempo y surgiendo del «azul» cósmico; y aparece de improviso y en edad madura, sin esperarlo y con toda su fuerza desbordándose en imágenes poderosas (telúricas, cósmicas, siderales):

¿Cómo nació el amor? Fue ya en otoño.
Maduro el mundo,
no te aguardaba ya. Llegaste alegre,
ligeramente rubia, resbalando en lo blando
del tiempo. Y te miré. ¡Qué hermosa
me pareciste aún, sonriente, vívida,

frente a la luna aún niña, prematura en la tarde,
sin luz, graciosa en aires dorados; como tú,
que llegabas sobre el azul, sin beso,
pero con dientes claros, con impaciente amor!
(VA, 138)

La mirada de los amantes es tan poderosa que destruye la tristeza del mundo, tristeza que se repliega, encogida y negra, escondiéndose tras el horizonte:

Te miré. La tristeza
se encogía a lo lejos, llena de paños largos,
como un poniente graso que sus ondas retira⁸.
(VA, 138)

El amor le funde como un viento que le traspasa las entrañas e ilumina el tuétano de su ser:

Tú asomaste. ¿Eras ave, eras cuerpo, alma
sólo? ¡Ah, tu carne traslúcida
besaba como dos alas tibias,
como el aire que mueve un pecho respirando,
y sentí tus palabras, tu perfume,
y en el alma profunda, clarividente
díste fondo! Calado de ti hasta el tuétano de la luz,
sentí tristeza, tristeza del amor: amor es triste.
(VA, 139)

El poeta siente el cuerpo, el espíritu, el ámbito de la amada; siente que le penetra como rayo de luz hasta el fondo de su propia existencia como ser humano/telúrico; y así, empapado de ella («calado de ti»), queda exhausto, en estado agónico, vencido por esa fuerza incontenible, desbocada, del amor, y «triste»: triste porque su agotamiento le ha como aniquilado y por un momento parece hundido y sin fuerzas para poderle corresponder («amor es triste»). Pero es solo un instante, pues inmediatamente toda la naturaleza, el mundo rebosante de

⁸ Salvadas las diferencias, y aunque presentada desde otra perspectiva, esta imagen cósmica me recuerda la que nos ofrece Baudelaire al final de su poema «Recueillement» (de *Fleurs du Mal*):

Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

(F. Gendrot-F. Eustache, *Auteurs français*, vol. V, Paris, Hachette, 1953, p. 447).

vida se congregan, llenos de júbilo, para celebrar el amor, que invade, como un torrente, un turbión desbocado, como el cosmos incendiado, al poeta, cuya «sangre ruidosa se despeña» en gozos ardientes:

En mi alma nacía el día. Brillando
 estaba de ti; tu alma en mí estaba.
 Sentí dentro, en mi boca, el sabor a la aurora.
 Mis ojos dieron su dorada verdad. Sentí a los pájaros
 en mi frente piar, ensordeciendo
 mi corazón. Miré por dentro
 los ramos, las cañadas luminosas, las alas variantes,
 y un vuelo de plumajes de color, de encendidos
 presentes me embriagó, mientras todo mi ser a un mediodía,
 raudo, loco, creciente se incendiaba
 y mi sangre ruidosa se despeñaba en gozos
 de amor, de luz, de plenitud, de espuma.
 (VA, 139)

«Mano entregada» pertenece a *Historia del Corazón*, libro que ofrece —dice el poeta— «una visión del amor como símbolo trascendido de solidaridad de los hombres, ante los “términos” de su vivir» (VA, 1976, 195). En el poema citado, el amor se propaga, a través del contacto suave, dulcísimo, de las manos como un río secreto, un río de sangre que va empapando su cuerpo, un río silencioso que resuena poblado de voces profundas poseyendo al ser amado hasta hacerse un solo sonido de una sola voz:

Pero otro día toco tu mano. Mano tibia.
 Tu delicada mano silente. A veces cierro
 mis ojos y toco leve tu mano (...).
 Oh carne dulce, que sí se empapa del amor hermoso.
 Es por la piel secreta, secretamente abierta, invisiblemente
 entreabierta,
 por donde el calor tibio propaga su voz, su afán dulce;
 por donde mi voz penetra hasta tus venas tibias,
 para rodar por ellas en tu escondida sangre,
 como otra sangre que sonara oscura, que dulcemente oscura te
 besara
 por dentro, recorriendo despacio como sonido puro
 ese cuerpo, que ahora resuena mío, mío poblado de mis voces
 profundas,

oh resonado cuerpo de mi amor, oh poseído cuerpo, oh cuerpo sólo
sonido de mi voz poseyéndole.
(VA, 197)

La carne entera arde en llamaradas por el contacto de la mano, que dulcísima gime en silencio y por donde el amado se puebla del amante, que navega jubiloso por las hondas venas del ser amado:

Por eso, cuando acaricio tu mano (...),
tu carne entera llega un instante lúcido
en que total flamea, por virtud de ese lento contacto de tu mano,
de tu porosa mano suavísima que gime,
tu delicada mano silente, por donde entro
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida,
hasta tus venas hondas totales donde bogo,
donde te pueblo y canto completo entre tu carne.
(VA, 198)

En «Plenitud del Amor» (de *Sombra del Paraíso*), el poeta comienza preguntándose, sorprendido y gozoso: «¿Qué fresco y nuevo encanto, / qué dulce perfil rubio emerge / de la tarde sin nieblas?». Y es que la amada aparece radiante, «ligera como el árbol», un «árbol joven», un «árbol nuevo y verde» que mueve sus «hojas altaneras». Su apasionada presencia, su fuerza, se co-funde en poderosas imágenes sensuales, corpóreas/telúricas: «dura frente dulce», «piedra hermosa y viva encendida de besos», «rama joven bellísima» arrebatada por el sol, «torso desnudo», «gran risa de lluvia», «musgo de sombra rumoroso de peces», «muslos de tierra»⁹, «barcas donde bogar un día», «cuerpo destellando de besos», «bóveda centelleante», «pájaros matinales que pían», «generoso desnudo del día», «gozosa espuma que cabrillea» en la copa del árbol. Es la fuerza incontenible, imposible de controlar, del amor: «Plenitud del Amor»:

El final del poema expresa la plenitud serena compartida: placidez, dulzura, calma, quietud total, reposo gozoso¹⁰:

Después del amor, de la felicidad activa del amor, reposado,
tendido, imitando descuidadamente un arroyo,

⁹ ¿No nos recuerdan estas imágenes, salvadas las diferencias, el «Romance de la casada infiel» de García Lorca, sobre todo los versos finales a partir de «Sus muslos se me escapaban / como peces sorprendidos»? Dos visiones distintas de una misma realidad de dos poetas tan geniales como diferentes.

¹⁰ El poeta parece desmentir el dicho latino «post coitum, omne animal triste».

yo reflejo las nubes, los pájaros, las futuras estrellas,
a tu lado, oh reciente, oh viva, oh entregada;
y me miro en tu cuerpo, en tu forma blanda, dulcísima, apagada,
como se contempla la tarde que colmadamente termina.

(VA, 151-152)

Como conclusión de estas consideraciones bien pueden valer, cual broche de oro, aquellas palabras del «Prólogo» que el propio Vicente Aleixandre puso al frente de su antología *Mis poemas mejores*:

Quien traza estas letras alguna vez ha pensado que posiblemente una conciencia puesta en pie, hasta el fin, resulte más que nada el poeta. Pero ¿qué puede quedar, a qué puede aspirar el poeta? ¿La gloria?... ¿Qué es para usted la gloria?, le preguntaron a alguien que había ido escribiendo unas poesías a través de su vida: —Que, desaparecido el poeta, se comunique todavía con algunos corazones fraternos.

(VA, 12)

Finalmente, y parodiando una frase de Dámaso Alonso, podemos decir que al cerrar la obra de Vicente Aleixandre «entramos en la vida. O tal vez nos engañamos (...), y donde entramos es en el sueño» (Alonso, 1952, 293).

+++

Hemos realizado un análisis de la trayectoria poética de este autor que hace del amor sustancia de su vida y de su arte. Lo principal es, según dijimos al principio, que el alumno lea/guste la poesía que hemos seleccionado y que sienta, como dice Pedro Salinas, la palpitación del poeta que entrega su alma de enamorado. De poco valen los análisis que puedan hacerse posteriormente si el alumno no es capaz de palpar y abarcar con todo su ser la inmensidad, la grandeza, de esta poesía total (celeste, cósmica, telúrica, sumergida en las aguas de ser hombre).

Sabemos y sentimos que la obra literaria empieza y termina cuando un lector se sumerge en el vacío inmenso de un poema, en ese pozo sin fondo de su inconmensurable belleza, y cuando, tras una primera lectura, siente dicho lector que necesita releerla. Entendemos también que el «placer» de leer debe primar sobre el «deber» de leer.

No nos hemos detenido en una sola obra de VA, ni en un solo poema, porque preferimos bañarnos en una visión de conjunto del principal tema de su poesía: el

amor. Su amor es un amor que trasciende los límites de lo concreto para adentrarse en el reino de las ideas, del Universo Cósmico, cuya partícula esencial —lo dice el poeta— es el Hombre.

NOTA FINAL.— La «Introducción didáctica», que hemos puesto al principio, es una parte —muy breve, y algo modificada— del trabajo que publiqué en el n.º 12 de la revista *Didáctica (Lengua y Literatura)* con el título «La lengua y la literatura españolas en los estudios de Magisterio (diez años después)», Madrid, Publicaciones de la UCM, 2001, págs. 225-263.

Bibliografía

- ALEIXANDRE, V. (1976): *Mis poemas mejores*, Madrid, Gredos.
- ALONSO, D. (1952): «La poesía de Vicente Aleixandre». *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- ALONSO, D. (1966): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos.
- BOUSOÑO, C. (1977): *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES, M. de (1987): *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, 3 vols. Edic. de V. Gaos, Madrid, Gredos.
- COHEN, J. (1982): *El lenguaje de la poesía*, Madrid, Gredos.
- GARCÍA LORCA, F. (1986): *Obras completas*, 3 vols., Madrid, Aguilar.
- HERNÁNDEZ, M. (1960): *Obras completas*, Buenos Aires, Losada.
- LARRA, M. J. de (1960): «Literatura». *Artículos de crítica literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos.
- LÁZARO, F. (1991): «La enseñanza de la literatura». *Actas de las I Jornadas de Metodología y Didáctica de la Lengua y la Literatura Españolas*, Cáceres, Universidad de Extremadura, I.C.E.
- MEDINA, A. (1988): «Didáctica de la Literatura». *Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Madrid, Anaya, 511-534.
- NERUDA, P. (1968): «Viaje al corazón de Quevedo». *Obras completas*, 2 vols. Buenos Aires, Losada.
- SALINAS, P. (1983): *Ensayos completos*, 3 vols., Madrid, Taurus.