

## LA COSMOVISION ONDULANTE EN "LA DESTRUCCION O EL AMOR"

Por Eva Valcárcel López

### 1. *El discurso poético reiterativo de Vicente Aleixandre.*

*La destrucción o el amor*<sup>1</sup> es un poemario creado desde el concepto del crisol, de la vasija que se emplea para fundir una materia a una temperatura muy elevada. Entendemos esta fusión en su sentido más dinámico y positivo, sentido de globalidad universal, de comunión entre todos los elementos del universo. El título es el primer factor que poseemos de esta bipolaridad, aparentemente contradictoria, que se extenderá a través de las páginas. Si amor es destrucción, amor, cólera y odio pueden confundirse y convertirse en diversas manifestaciones del genérico acto de amor.

La idea del amor atravesando los poemas está también en la repetida imagen del aro que rodea el universo, esa cintura ceñida que anuda el cosmos. Está otra vez, en un libro posterior del poeta, *Sombra del Paraíso*, donde la cintura es simbolizada por la imagen de la lluvia. Cintura, aro, lluvia, amor, como elementos unificadores de un Todo.

Todo es uno: "el mundo todo es uno, la ribera y el párpado", escribe Aleixandre. Desde esta idea central e ineludible, trataré de explicar la cosmovisión vibrante y ondulante aleixandrina.

Todo es uno, porque todo resulta ser diversificación diferenciada del único Amor que da sentido al cosmos. Para llegar a esta conclusión, es preciso partir de los seres más elementales como única realidad verdadera, configuradora del Todo y del Uno. La piedra supera al animal porque es más elemental en sus "actos vitales", y el animal, al individuo presionado por su entorno. Aleixandre tratará de ensalzar al hombre elemental que forma parte de un universo sin jerarquías. El medio de nivelación de la elementalidad es el amor, presente en cada molécula de vida. Pero ese amor no es solamente un amor apacible, genérico, sino más bien es el amor-fuerza, torrente que arrebató y que aniquila, en ocasiones, es un amor que crea y que destruye; es, por lo tanto, el amor que mata.

La dualidad amor-muerte aparece registrada en cada poema, como contraposición unificadora de otras dualidades secundarias que van colocando, a un lado o a otro, con un eje en medio, todos los conceptos básicos del existir. Es esta constatación precisamente la que hace del libro una inmensa vibración de vida, entendiendo por vida: lucha, vida natural, supervivencia, condenación a ser libre, vibración inmensa y ondulante, como un movimiento que va desde el polo considerado convencionalmente como positivo (amor, por ejemplo), hasta el polo que consideramos como negativo (destrucción). Los poemas oscilan de arriba hacia abajo, y viceversa, en un continuo fluir, y esto se refleja en los versos, en la disposición de la frase, en la elección de los significantes, en las imágenes.

Aleixandre juega con un edificio poético reiterativo y seleccionado, y con él elabora un texto poético que nos da una idea de la movilidad ascendente y descendente de la naturaleza, del cosmos. Consigue, así, un libro plenamente vivo e intemporal que se basta a sí mismo para existir y que está jugando con una esencialidad absoluta, fuera de la cual ya no hay más: la existencia del hombre, atravesada por el amor y su complemento, la muerte; ambos conceptos ocupan toda la existencia en actos, también en intentos fracasados de explicación<sup>2</sup>.

Entre el nacimiento y la muerte se debate el hombre y, en su intento de olvidarse de la muerte, inventa el amor que, por otra parte, a fuerza de transirlo y elementalizarlo acaba también por destruirlo<sup>3</sup>.

Como en la existencia misma, el suelo que pisamos, al tratar de comprender y descifrar *La destrucción o el amor*, no es firme ni exclusivo; encierra, en sí mismo, gran cantidad de elementalidades que lo complican. Sin embargo, podemos percibir una oposición fundamental: lo "positivo" frente a lo "negativo", que en nuestro intelecto percibimos juntos, con lo cual lo bueno y lo malo como principios éticos establecidos no se confirman en su individualidad, sino que forman parte de una compleja red de relaciones que los absorbe a ambos.

## 2. Erotismo de los símbolos ofiológicos.

Los símbolos ofiológicos configuran y trasmudan la significación de algunos poemas alexandrinos. Los lexemas "cobra" y "serpiente" representan y activan el erotismo y la sensualidad. En "La selva y el mar", la cobra aparece identificada con el amor pasional, el amor que destruye, porque está vivo y tiene facultad para crear y destruir: "La cobra se parece al amor más ardiente"<sup>4</sup>.

En otros textos del autor, el símbolo aparece bajo la denominación más genérica de "serpiente"; pero es igualmente representativa, ya que mantiene las constantes características de la cobra. Hay que destacar la pluralidad de la virtud de la serpiente. Se relaciona con conceptos tan positivos como amor, crepúsculo, rosado, subida; y, por otra parte, con conceptos negadores de lo positivo, como, por ejemplo, "crecimiento de escamas en que la frialdad es viscosa". La sierpe aculta se ve ennoblecida por la utilización del diminutivo que Aleixandre le atribuye la segunda vez que la nombra; las dos denominaciones, sierpe y sierpecilla, podemos relacionarlas con el título del poemario: la destrucción o el amor frente a la sierpe y la sierpecilla; ambas dualidades son necesarias y seguras por inevitables. Y por inevitable no condena Aleixandre ese amor-sierpe, porque también de ahí surge la "sierpecilla" que generó el deseo y el amor, primeramente.

En "Después de la muerte", la serpiente se transmuta en imagen del mar: el mar es ondulante, agresivo, y, además, principio de vida y destrucción. El mar es el amor-pasión que destruye; es la serpiente-mar, el amor que posee al poeta y que, conscientemente, lo maneja y aniquila:

"El mar o una serpiente,  
el mar o ese ladrón que roba los pechos,  
el mar donde mi cuerpo  
estuvo en vida a merced de las ondas"<sup>5</sup>.

En este dístico, de "Cada cosa, cada cosa", el recurrente ofidio actúa en esta doble bipolarización:

"La dureza del mundo no existe, ni las canciones se osifican,  
las serpientes consiguen ser serpientes y las cintas son cintas".<sup>6</sup>

En estos versos se contraponen algo de muy especial y contundente significación, un principio activo y vivo, a un principio muerto; las cintas frente a las serpientes. Existe una similitud formal, pero cada objeto o ser está en su sitio, porque la cualidad de ambos es inconfundible.<sup>7</sup>

En el libro *Sobre la misma tierra*, encontramos dos nuevos tipos de ofidio. El primero es "esa levisima serpiente" que te incrusta su amor sobre la piel odiada; el segundo, es "la serpiente" que mira a los ojos de una paloma:

"...esa levisima serpiente que te incrusta su amor  
como dos letras sobre la piel odiada.  
Esa subida lenta del crepúsculo más rosado,  
crecimiento de escamas en que la frialdad es viscosa,  
es el roce de un labio independiente  
sobre la tierra húmeda,  
mira, mira a los ojos,  
a esa paloma núbil que aletea en la frente".<sup>8</sup>

### 3. Análisis del poema "Cobra".

La idea del movimiento oscilante, el continuo fluir expresivo y semántico, persistentes en *La destrucción o el amor*, están sometidos a un proceso depurador, a lo largo de los distintos discursos poéticos. La semiotización y las imágenes herméticas propician la madurez, la sintetización y condensación de la idea filosófica del eterno vaivén. Podemos comprobarlo con el análisis detenido de esta composición, titulada "Cobra"<sup>9</sup>:

- La cobra toda ojos,  
bulto echado la tarde (baja, nube),  
bulto entre hojas secas,  
rodeada de corazones de súbito parados.
- 5 Relojos como pulsos  
en los árboles quietos son pájaros cuyas gargantas cuelgan,  
besos amables a la cobra baja  
cuya piel es sedosa o fría o estéril.
- 10 Cobra sobre cristal,  
chirriante como navaja fresca que deshace a una virgen,  
fruta de la mañana,  
cuyo terciopelo aún está por el aire en forma de ave.
- 15 Niñas como lagunas,  
ojos como esperanzas,  
desnudos como hojas  
cobra pasa lasciva mirando a su otro cielo.
- Pasa y repasa el mundo,  
cadena de cuerpos o sangres que se tocan,  
cuando la piel entera ha huido como un águila

20 que oculta el sol. ¡Oh cobra, ama, ama!

Ama bultos o naves o quejidos,  
ama todo despacio, cuerpo a cuerpo,  
entre muslos de frío o entre pechos  
del tamaño de hielos apretados.

25 Labios, dientes o flores, nieves largas;  
tierra debajo convulsa derivando.

Ama el fondo con sangre donde brilla  
el carbuncho logrado.

El mundo vibra.

El discurso poético de "Cobra" está construido con gran precisión, constituye un auténtico sistema. Sus versos están traspasados de vibración, confusión y vértigo; representan la infinita complejidad de lo real que nos hace presentir, a través de la palabra, esa violencia salvaje y primitiva que el hombre refrena, para conformarse como diferencia del mundo animal del que escapa.

A partir de un número restringido de elementos iniciales nace un texto completo, dotado de una coherencia irracional y que, sin embargo, resulta diáfana y lógica. La palabra "cobra" actúa como fundamento de otras palabras que, significando lo mismo, aparecen con otro revestimiento semántico; es decir, "cobra" funciona como un antecedente del texto que, después de estar condensado en una palabra sola, se extenderá a lo largo del discurso por otras que no tienen necesariamente su misma forma, pero básicamente sí tienen idéntica composición. La conexión palabra-tema-título-cobra es la sustancia que mantiene en estado de germen la potencialidad que significa el poema. La serpiente es el punto cero, en la acumulación de las imágenes que fundirá el crisol.

Con frecuencia, en la obra de Aleixandre, el título, elemento desde el que se reparten los significantes y los desarrollos medulares del poema entero, nos da la clave, o la desazón, que nos impulsa a descubrir, en el texto completo, la polisemia del título. En *La destrucción o el amor*, siete composiciones llevan el título concentrado en una sola palabra; son las composiciones más rotundas; además, son portadoras de una significación no anecdótica: "Mina", "Vida", "Plenitud", "Verbena", "Paisaje", "Cobra", "Junio".

El poema "Cobra" contiene en el título el germen del discurso entero; en este solo lexema se esconde el símbolo, el rito, asexual y atemporal. Cobra nos remite al espacio, al tiempo, al animal concreto; el concepto no está despojado de su globalidad. Por el contrario, es el animal el que está en el primer verso y no es el símbolo que representa el título. Después de la violencia del impacto que significa la titulación, llegamos a la fascinación vertiginosa, en la que nos introduce el ritmo hipnótico del poema. La cobra hipnotiza, aparece presentada como "toda ojos"; esta hipnosis nos advierte de un peligro real, de un dominio de un rito ofiolátrico adverso.

Con "tarde", en el segundo verso, aparece una dimensión temporal que se subraya con una notación atmosférica: "(baja, nube)". El paréntesis, encerrando los dos términos, duplica la marca de pesadez y tensión que van añadidos a la presión hipnótica ejercida por el primer verso. Asimismo, podemos establecer ya una cualidad visual "abajo"/"arriba" que apoya nuestra tesis de la cosmovisión ondulante en Aleixandre:

COBRA	OJOS	TARDE	NUBE	BAJA
reptil	mirada	fin de la mañana	cielo	situación inferior
	luz		techo	
	claridad	caída		
ABAJO	ARRIBA	ABAJO	ARRIBA	ABAJO

El paréntesis admite una lectura simbólica basada en la relación mitológica que existe entre la serpiente, el agua y la tierra fértil. Las nubes traen la lluvia, la serpiente es un principio femenino, fecundo y, por ello, eterno.

Muchas serpientes cruzan con su leyenda la mitología, una de ellas, la hija de Tifón y Equidna, contaba con cien cabezas. Por cada una que le cortaban surgían dos nuevas. Esta serpiente parecía destinada a la eternidad. Otro ofidio celebrado por la mitología es la óctuple serpiente de Koshi que poseía ocho cabezas y ocho colas; el héroe que le cortó las cabezas vió surgir un amenazador río de sangre, símbolo de venganza eterna. Tal vez la más conocida de las serpientes mitológicas sea el Ouroboros; para los griegos, el océano era un río circular que bordeaba la tierra; Heráclito habló de que, en la circunferencia, el principio y el fin son un solo punto. La imagen que mejor puede abarcar esta idea de infinitud es la serpiente que se muerde la cola.

En el tercer verso, la *tarde* se transforma en serpiente. La repetición de *bulto*, entre el segundo y el tercer verso, confirma esa transformación o, al menos, la aglutinación de tarde y serpiente, ya que, si *bulto* parece caracterizar a tarde en el segundo verso, por el contrario, en el tercero aparece como perteneciente a *cobra* dado que es ésta la que se arrastra, "entre las hojas secas rodeada de corazones de súbito parados". Esta ambigüedad primigenia aproxima los significantes y les da unidad: cobra-tarde-cobra.

*Secas* engloba en sí connotaciones de esterilidad y de muerte que parecen contrapuestos a la simbología de fecundidad del verso anterior. Esta contradicción es inoperante, ya que, lo serpiente, como todas las grandes símbolos, es, a la vez, muerte y fecundidad, "amor" y "destrucción"; entra en la parcela de la ambigüedad enfrentada y, a la vez una, de *la destrucción o el amor*.

El cuarto verso, último de esta serie, crea un clima obsesivo que se relaciona con el ritmo hipnótico del primero: "rodeada de corazones de súbito parados". Además del sobresalto ante el ofidio, el verso incide en el valor de centro de la cobra, lo cual remite a la redondez elíptica de su cuerpo, a la redondez cilíndrica, también a la redondez de los ojos hipnóticos que antes aparecieron en el poema. Toda la redondez está remitiendo a la cobra misma y, más concretamente, a Ouroboros.

Decíamos que el cuarto verso pone de relieve la posición de centro que ocupa la cobra, convirtiendo los versos que hasta ahora vimos en una obsesión de lo redondo. Pero en el nivel simbólico, la cobra es la vida y la muerte. Los corazones la rodean, su presencia atrayante-vida y terrorífica-muerte hace que estos corazones pierdan su esencia de ser -latir- y se paren.

#### 4. Símbolo de amor y destrucción.

El momento tenso en que el corazón se para, engendra una nueva situación en la cual reloj y corazón se funden a través de un mecanismo regulado por la hipnosis de la cobra. El reloj es también una representación del tiempo; evoca lo circular, lo cíclico, lo eterno en su recorrido; evoca, pues, el Amor que ininterrumpidamente crea y destruye el universo.

Una vez más, nos encontramos con la redondez, la redondez de la caja del reloj que evoca los ojos de la serpiente, que hemos analizado en los primeros versos.

En el verso siguiente, los pulsos, que remiten al corazón y al movimiento en dos tiempos, nos ponen en contacto con esa dualidad que hemos establecido como prevalecedora en todo el poemario: el tic-tac del reloj y los latidos del corazón responden al movimiento "arriba"/"abajo", que se manifiesta como una constante en la obra.

En "Relojes como pulsos... / son pájaros...", el poeta consigue una extraña metáfora. Bousoño explica que en el análisis de esta imagen esperaríamos: "pájaros son pulsos como relojes"; los pájaros identificados con el latido de la sangre, se convierten en relojes por medio de una analogía que se establece entre lo mecánico, lo inanimado, y lo animado. Este cambio extraño no acaba aquí sino que continúa en el verso siguiente, y así adquiere un carácter de organismo intencionado; no se elevan al cielo las *gargantas*, miran a la tierra, se vuelven al suelo, cuelgan ("arriba"/"abajo"), atraídas por la imagen fascinante del reptil, símbolo de amor y destrucción, símbolo necesario para la interpretación del mundo aleixandrino.

En virtud de un encadenamiento, se nos consigna una nueva metamorfosis los relojes sufren mutaciones continuas, mientras se gesta el poema; son, en primer lugar, pulsos-pájaros y, ahora, son besos:

"Relojes como pulsos  
en los árboles quietos son pájaros cuyas gargantas cuelgan,  
besos amables a la cobra baja  
cuya piel es sedosa o fría o estéril"<sup>10</sup>.

El pájaro es el beso que huye, el amor que se acaba; el pájaro acerca el amor al lago de agua estancada que habita en los ojos inquietantes de la cobra.

Una y otra vez, aparecen en *La destrucción o el amor* bandadas de pájaros-besos que continuamente se alejan del yo poético. Los pájaros arrancan lo que el amor tiene de humano y sólo queda la memoria; y como prototipo de la memoria está la muerte, estado en que el ser ya no podrá existir sino recordar; la muerte en la que nos nutriremos de lo que en la vida hayamos sentido, exclusivamente. La destrucción y la muerte como estadio terminal del tránsito ineludible que significa la vida, es decir, la vida entendida como el almacén de provisiones para la muerte.

Las gargantas de los pájaros-besos cuelgan hacia la cobra, se acercan a la destrucción total y al amor-pasión que ella simboliza. El amor pasión no inocente, las gargantas son partidarias, y así se manifiestan, del deseo que simboliza cobra.

El *amor* como palabra escrita aparece aquí por vez primera, es un movimiento de atracción pasional "a la cobra baja" y un deseo también de fusión. La cobra, como la tarde es *baja*, se define por su piel *sedosa* ("arriba") *fría* y *estéril* ("abajo"). Estamos ante una mezcla de sensaciones táctiles agradables y desagradables que podemos comparar al amor y a la muerte, al amor y a la destrucción, indistintamente. La

analógica hace aquí su primera aparición y permite la fusión de las cualidades opuestas, dando así un relieve mayor a esta ambivalencia de la cobra, a la que continuamente me estoy refiriendo:

"cuya piel es sedosa o fría o estéril".

### 5. Dimensión erótica del símbolo.

Los símbolos eróticos se suceden en las últimas unidades de "Cobra". Las categorías amorosas del campo de la naturaleza, además de transmutarse en imágenes táctiles, se interrelacionan con el mito de la muerte y la resurrección.

En la lexía "Cobra sobre cristal...", *cobra* resalta como palabra desnuda, solitaria, de la misma manera que en el título del poema, útero en el que se engendra todo el verso; *cristal* es un eco que remite a estéril. El lexema cristal incita y condensa su frialdad, su dureza, su transparencia también, símbolo de diafanidad. El cristal es una materia cortante que anuncia a la *navaja* de luz palpitante en lo que, hasta ahora, había sido el reino de la luz rojiza y escasa de la tarde; este *cristal* adquiere su tono más fuerte en el adjetivo *chirriante*. Y aquí se introduce el primer elemento masculino; se compara el chasquido de la cobra sobre las hojas con el cuchillo (léase falo) penetrando el cuerpo "de una virgen".

Observamos una frecuencia de imágenes táctiles; el tacto es el sentido más directo, el más físico y primario. Recordemos aquí la prioridad de lo primario sobre lo mediatizado, ya señalada, en la cosmovisión de Aleixandre.

La vista ("cristal") y el oído ("chirriante"), así como el tacto ("fresca") están presentes, y la simultaneidad de los tres planos perceptivos nos da una idea de la apariencia física de la serpiente, al mismo tiempo que la dota de una sensualidad muy rica.

"Fruta de la mañana,  
cuyo terciopelo aún está por el aire en forma de ave".

Nos encontramos aquí con una nueva ambigüedad (como en *bulto*) sintáctica. El *terciopelo* pertenece ¿a la *fruta* o a la *mañana*?. La *cobra-fruta* es asimilada a la *mañana* como *bulto* lo era anteriormente a la tarde. Recordemos, una vez más, la oscilación acostumbrada "arriba"/"abajo"<sup>11</sup>.

La sexta unidad es un desenlace; en ella acaba la exposición del símbolo *cobra* como bivalente; la cobra aparece como principio masculino y femenino: poder destructor y poder genésico. Significativo es que a la virgen desflorada le suceda *fruta*, inmediatamente después del acto de la desfloración. Otra vez, la figura del reptil, del "abajo", de la tierra y la figura del vuelo, del "arriba", en la que se encarna el elemento *aire*, se cruzan.

Después de este movimiento, que termina con una imagen aérea, resurge la obsesionante imagen inicial del ojo y su inmovilidad de laguna:

"Niñas como lagunas,  
ojos como esperanzas,  
desnudos como hojas  
cobra pasa lasciva mirando a su otro cielo"<sup>12</sup>.

*Niñas* son las pupilas fascinantes de la mirada hipnótica, pero también interfiere aquí el otro sentido secundario –infancia–, recordándonos el verso precedente –*niñas* son vírgenes.

*Lagunas* es el agua muerta que adquiere un valor positivo con el acercamiento del sustantivo *esperanzas*; *desnudos* pierde sus atributos negativos, ya que, las hojas con las que es comparado este término ya no son "hojas secas o estériles", sino hojas contaminadas de esperanza. (confrontemos esto con la dualidad "arriba"/"abajo").

En el verso "cobra pasa lasciva mirando a otro cielo", la sensación de reptar y el erotismo, *lasciva*, aportan la imagen de la seducción fatal. La muerte es ese otro cielo-muerte siempre presente–; es el cielo-crisol de la metamorfosis universal, donde se confunden las formas limitadas de la vida

Pasa y repasa el mundo,  
cadena de cuerpos o sangres que se tocan,  
cuando la piel entera ha huído como un águila  
que oculta el sol. ¡Oh cobra, ama, ama!"

Con "Pasa y repasa el mundo", se subraya el movimiento circular, la vuelta a lo mismo, a la vez en tiempo y espacio. La serpiente se convierte en una visión general del mundo: pasa el mundo y pasa la serpiente, permitiéndonos un intercambio entre ambos sujetos.

Inmediatamente después de este primer verso, de la secuencia quinta, se nos presenta una cadena de versos en la que encontramos una nueva aparición del elemento masculino; la cobra es ahora encarnación del deseo; en el segundo verso, el mundo, es decir, la cobra, se asimila a una cadena de cuerpos y sangres en contacto. Cadena y serpiente sugieren la continuidad, la unidad, "que se tocan". Los cuerpos adquieren la cualidad de sangre dado que la fusión no se realiza sino es con la muerte, por la sangre derramada<sup>13</sup>.

La imagen de la muerte atraviesa el enunciado siguiente: "...la piel entera ha huído como un águila / que oculta el sol"; la piel es el límite del cuerpo, lo que se opone a la disolución amorosa en unidad universal, en el fuego que a toda materia sólida absorbe, de ahí la visión del sol oculto por la piel, y a menudo, descubierto por la muerte. La imagen de la piel que huye no nos aleja de la cobra, al contrario, la vuelta del pájaro en forma de águila (la serpiente con plumas) confiere al tema de la caída de la piel un cierto dinamismo: la piel no cae penosamente, sino que vuela en una brillante claridad. Este cambio de piel está reactivando el mito de la muerte y la resurrección<sup>14</sup>.

"¡Oh cobra ama, ama!", estas últimas palabras dan un impulso que acelera el proceso dinámico de integración en el cosmos; a continuación todo se confunde: bultos, naves, quejidos, semánticamente alejados, se confunden<sup>15</sup>.

"Ama bultos o naves o quejidos,  
ama todo despacio, cuerpo a cuerpo,  
entre muslos de fríos a entre pechos  
del tamaño de hielos apretados".

La cobra enlaza el universo entero, ama el Todo; el cuerpo de la serpiente ciñe despacio a cada ser en un abrazo amoroso y mortal, "cuerpo a cuerpo", comunicando la frialdad del miedo y de la muerte<sup>16</sup>.

El erotismo que encierra los "muslos de fríos" se convierte en una petrificación

glacial: cuerpo que no fluye ya como unidad sino que se petrifica en los hielos de la muerte. Es el invierno contrastando con el brillo estival de la tercera serie y el tacto otoñal de la serie primera.

"Labios, dientes o flores, nieves largas;  
tierra debajo convulsa derivando.  
Ama el fondo con sangre donde brilla  
el carbunco logrado".

Primavera frente a invierno, flores frente a nieves; el paso de los labios y los dientes a las flores y a la nieve es una metáfora clásica basada en el color rojo de los labios y las flores y al blanco de los dientes y la nieve. Estamos ante una derivación universal, "tierra derivando". Nada es estable, todo se mezcla, la materia sonora se cambia en ecos y deslizamientos.

Tierra es el último elemento imaginario, además de materia es vida "convulsa". El imperativo *ama* avanza hacia el esquema del descenso convertido en penetración. El hilo rojo de la sangre se hace más intenso con el paso del líquido al fuego sólido del carbunco; el carbunco aparece una vez que la fruta ha sido despojada de su terciopelo. En este punto, el verso se rompe porque lo múltiple habita lo uno: "el mundo vibra"; vibración es manifestación de multiplicidad, la última frase, como la vibración del mundo, lo encierra completamente, al mundo y al poema entero.

#### 6. Sistema de relaciones y representación gráfica.

Vicente Aleixandre apoya el discurso poético de "Cobra" en un sistema de relaciones metafóricas. Los lexemas de base generan equivalencias, imágenes, imágenes visionarias, intervalencias, símbolos. Las relaciones posibles, entre lo real y lo irreal, lo referencial y lo simbolizado, se establecen sobre estos niveles de vinculación: A es B; A como B; A partiendo de B; A se apropia de cualidades irreales de B...:

COBRA .....	OJOS
COBRA .....	BULTO ECHADO
COBRA .....	LA TARDE
COBRA .....	CORAZONES PARADOS
COBRA .....	SEDOSA
COBRA .....	FRIA
COBRA .....	ESTERIL
COBRA .....	NAVAJA
COBRA .....	FRUTA
COBRA .....	AMA
COBRA .....	EL MUNDO VIBRA
OJOS .....	NIÑAS
OJOS .....	LAGUNAS
OJOS .....	ESPERANZAS
OJOS .....	COBRA
RELOJES .....	PULSOS
RELOJES .....	BESOS
PAJAROS .....	BESOS
MUNDO .....	CADENA DE CUERPOS
MUNDO .....	VIBRA.

En la siguiente gráfica se representan los conceptos que hemos considerado claves en el poema *Cobra*. Los conceptos han sido recogidos según el orden que originariamente el poeta les dió. para representar la oscilación "abajo"/"arriba", hemos clasificado los conceptos según el grado del ascenso o descenso que en el poema significan, así se ha calificado con "A" a los conceptos que presentan una ascensión muy acusada; "B" es la calificación de los conceptos que, aún siendo ascendentes o descendentes aisladamente, en el texto tienen esas cualidades menguadas, a causa de otros conceptos que lo rodean. Con "C" se califican aquellos conceptos que implican un absoluto descenso.

En la gráfica, se representa el proceso del discurso poético. En su esquema podemos observar dos estructuras:

- una oscilación que semeja el movimiento de una cobra
- la diferencia que las siete series o estrofas experimentan en sus oscilaciones:

Como complemento a la representación diagramática, enumeramos los lexemas y sintagmas, englobados en los tres tipos de conceptos ya señalados:

#### CONCEPTOS "A"

OJOS / NUBE / CORAZONES / RELOJES COMO PULSOS / EN LOS ARBOLES / PAJAROS / BESOS AMABLES / PIEL SEDOSA / A UNA VIRGEN / TERCIOPELO EN EL AIRE / OJOS COMO ESPERANZAS / CADENA DE CUERPOS / LA PIEL ENTERA / AMA, AMA / LABIOS / TIERRA / CONVULSA DERIVANDO / AMA / DONDE BRILLA / EL MUNDO VIBRA.

#### CONCEPTOS "B"

BULTO ENTRE LAS HOJAS SECAS / FRESCA / FRUTA DEL MAÑANA / NIÑAS / DESNUDOS COMO HOJAS / COBRA PASA LASCIVA / QUE SE TOCAN / BULTOS O NAVES / TODO DESPACIO / MUSLOS / ENTRE PECHOS.

#### CONCEPTOS "C"

LA TARDE / BAJA / PARADOS / GARGANTAS CUELGAN / A LA COBRA BAJA / O FRIA O ESTERIL / QUE DESHACE / LAGUNAS / HA HUIDO / DE FRIO / HIELOS APRETADOS / NIEVES LARGAS / DEBAJO / EL CARBUNCLO.

*Cobra* comienza y termina en un punto ascendente, pero dentro de sí encierra el caos universal y eso es lo que se ha tratado de representar en la gráfica y, también, a lo largo de todo el trabajo. El hecho de que el poema termine con un movimiento ascendente significa que la destrucción y la muerte que lo atraviesan no lo vencen; significa que Aleixandre, entre la vida y la muerte, opta por la vida, significa también que Amor crea y destruye pero, sobretodo, construye.

## NOTAS:

(1) Madrid, Signo, 1935. Cfr.: *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1960; y *Obras completas*, M., Aguilar, 1968, pp. 323-434.

(2) Cfr. Cioran; E. M. *Desgarradura*; Montesinos ed., Barcelona 1983, pág. 120: "La muerte es lo más sólido que hasta ahora ha inventado la vida".

(3) Cfr. Cioran, *Ibidem*: "La obsesión de lo último a propósito de todo, lo último como categoría, como forma constitutiva del espíritu, como deformación original y hasta como revelación..."

(4) *La destrucción o el amor*, "La selva y el mar", V. 29, Ob. Comp., pp. 323-324.

(5) *Ibidem*. "Después de la muerte", V. 21-25. Ob. Comp., pp. 327-328.

(6) *Ibidem*. "Cada casa, cada cosa", V.V. 4-5, *Espadas como labios*, Ob., comp. pp. 311-313.

(7) Cfr.: "Plenitud", Ob. Comp., pp. 372-373.

"Bajo cintas o arrugas,  
bajo papeles de color de vino añejo,  
bajo láminas de esmeraldas de las que no sale ya música".

(8) "Sobre la misma tierra", Ob. Comp. p. 387.

(9) "Cobra" es el último poema que, dentro del libro, lleva el título integrador de *La destrucción o el amor*. Cfr.: Ob. Comp. pp. 407-8.

(10) Cfr.: "La selva y el mar", Ob. Comp., p. 324.

"Largas cadenas que surgen de los lotos,  
debajo de lo que nunca existe,  
atan el aire como una vena, como un grito, como un reloj que se para  
cuando se estrangula algún cuello descuidado".

El reloj significa también el paso del tiempo cronológico, la imagen que tenemos en estos versos es la de la secuencia del existir, que tiene como meta el morir. Si Amor es el principio que lo unifica todo, la muerte finaliza esa obra unificadora. Una vez más amor y muerte, en largas cadenas de ser y de seres concretos ratifican su dominio absoluto sobre el cosmos como principio y fin, como puntos esenciales en la labor del existir.

(11) Cfr. "Paisaje", V.V. 27-30: "Pájaro, nube o dedo que escribe sin memoria; / luna de noche que pisan unos desnudos pies; / carne o fruta, mirada que entierra finge un río; / corazón que en la boca bate como las alas".

(12) Las alusiones que a los ojos se hacen en *La destrucción o el amor* nos presentan una mirada-lago, de agua estancada, una mirada negadora del río, agua que fluye y que simboliza el discurrir de la vida, pero de todas formas es un discurrir vivo hacia la muerte, frente a ese lago estático que aprisiona las visiones y los sentimientos encerrándolos en su cuenco-párpado. El lago tiene sus aguas teñidas de muerte. También de hipnosis -como la de la cobra- y su quietud atrae tanto al ser que terminará inevitablemente encerrado entre los párpados.

Véamos tres ejemplos:

Cuando contemplo tu cuerpo extendido  
como un río que nunca acaba de pasar,  
como un claro espejo donde cantan las aves,  
donde es un gozo sentir el día cómo amanece.  
Cuando miro a tus ojos, profunda muerte o vida que me llama,  
canción de un fondo que sólo sospecho..." ("A tí, vida", V.V. 1-6, O. Comp., 354).

"El mar, la tierra, el cielo, el fuego, el viento,  
el mundo permanente en que vivimos,  
los astros remotísimos que casi nos suplican,  
que casi a veces son una mano que acaricia los ojos". ("La luz" V.V. 1-5, O. Comp., p. 365).

"...esos ojos por donde sólo baga el silencio,  
esos dientes que son de marfil resguardado,  
ese aire que no mueve unas hojas no verdes. ("Canción a una muchacha muerta", V.V. 20-23, O. Comp., p. 370).

(13) Cfr. "Unidad en ella", V.V. 16-19: "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".

"Las águilas", V.V. 5-10: "Las plumas de metal / las garras poderosas, / ese afán del amor o la muerte / ese deseo de beber el los ojos con un pico de hierro..."

"Total amor", vv. 30-35; O. Comp., p. 427.

"El amor como lo que rueda,  
como el universo sereno,  
como la mente excelsa,  
el corazón conjugado, la sangre que circula,  
el luminoso destello que en la noche crepita  
y pasa por la lengua oscura, que ahora entiende".

14 Cfr. "La luz" V.V. 30-37, O. Comp., 366.

"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.  
¡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!"

15 Cfr.: "Mar en la tierra", O. Comp., p. 399.

"La muerte es una contracción de una pupila vidriada,  
es esa imposibilidad de agitar unos brazos,  
de alzar un grito hasta un cielo al que herir".

"Ven, ven tú", V.V. 14-17, O. Comp., p. 347.

"Los árboles del bosque cantan como si fueran aves.  
Un brazo inmenso abarca la selva como una cintura.  
un pájaro dorado por la luz que no acaba  
busca siempre unos latidos por donde huir de su cárcel".

Cfr. Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Gredos, Madrid, 1968, pp. 250 y 252.

16 Cfr. "Juventud", V.V. 15-20, O. Comp., p. 353.

"Pero no. ¡Juventud, ilusión, dicha, calor o luz  
piso de mármol donde la carne está tirada,  
cuerpo, cuarto de ópalo que siente casi un pájaro,  
unos labios pegados mientras los muslos cantan!"

Es un canto de amor joven; no es equiparable al amor destructor que en *Cobra* aparece. Los primeros muslos, los de juventud, cantan; los de *Cobra* son muslos de frío, y sus labios son nieves frente a los labios jóvenes que se encuentran firmes. Asimismo los pechos que aparecen en este poema son oscuros, "sin leche ni saliva", es decir, sin pasión ni maternidad; están puros.