

DIOS COMO TIERRA EN EL VAIVÉN ESPIRITUAL DE VICENTE ALEIXANDRE

Por Louis Bourne

En 1977 Vicente Granados, en su *Poesía de Vicente Aleixandre*,¹ se refirió al agnosticismo de Vicente Aleixandre como una de las constantes del poeta (tema también tratado por nosotros tres años antes,² partiendo del “panteísmo pesimista” que halló Salinas³), y un año después, en un artículo de *Insula*,⁴ intentamos trazar algunas referencias a Dios en la obra del ganador del Premio Nobel, así como la especial distancia que mantenía Aleixandre del Ser Supremo en *Pasión de la tierra* (1935) y en libros posteriores. José Luis Cano, íntimo amigo del poeta durante más de 50 años, ha publicado *Los cuadernos de Velingtonia* (1986), apuntes de sus charlas con Aleixandre. Una de ellas apoya la queja espiritual del poeta mientras da una clara idea de su dualidad religiosa. Cano cita a Aleixandre hablando de la muerte:

...a pesar de mi agnosticismo ...quién sabe si pediré los auxilios espirituales, como le pasó a Azaña. La verdad es que yo me siento cristiano, y me encuentro bien en esa tradición cristiana española que mamá de niño. Pero, por otra parte, me siento tan pagano como cristiano, y no creo en el milagro de la resurrección de la carne. Pienso que mi cuerpo, como mi alma, serán convertidos en polvo fundido con la tierra. No espero encontrar ningún cielo, ningún paraíso, a mi muerte. No hay más paraíso ni más infierno que los que vivimos en la Tierra.⁵

Hay una clara contradicción en declararse agnóstico y luego decir que se siente “tan pagano como cristiano”, porque ni el pagano ni el cristiano son agnósticos. Si el Diccionario de la Real Academia Española define agnosticismo como una “Doctrina filosófica que declara inaccesible al entendimiento humano toda noción de lo absoluto, y reduce la ciencia al conocimiento de lo fenoménico y relativo”, parece obvio que Aleixandre nunca estuvo dispuesto a deshacerse de lo absoluto. Pese a declararse agnós-

¹ *La poesía de Vicente Aleixandre (Formación y evolución)* (Madrid, Cupsa, 1977), p. 103.

² Louis M. Bourne, "The Spiritualization of Matter in the Poetry of Vicente Aleixandre", *Revista de Letras*, v. VI, n. 22 (Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, junio 1974), pp. 166-189.

³ Pedro Salinas, "Vicente Aleixandre entre la destrucción o el amor" (*Índice literario*, Madrid, dic. de 1935) en *Vicente Aleixandre*, ed. de José Luis Cano (Madrid, Taurus, 1977), p. 218.

⁴ "El agnosticismo en la poesía de Aleixandre", *Insula*, n. 374-375 (enero-feb. 1978), p. 26.

⁵ José Luis Cano, *Los cuadernos de Velingtonia* (Barcelona, Seix Barral, 1986), 19 de abril, 1953, p. 39. (Citas del libro en el texto.)

tico, estaba dispuesto a considerar “la promesa de Dios”⁶ en “No basta”, una vez que tenía la Madre Tierra⁷ como materia reconfortante debajo de su cuerpo. Y la importancia de este poema para el *Weltanschauung* de Aleixandre se rubrica por la posición estratégica de este texto al final de *Sombra del Paraíso* (1944). Allí, sí, puede aceptar la posibilidad del Dios cristiano como lo absoluto pero únicamente en contacto con lo material, la tierra, lo mineral.

No obstante, es significativo que “la promesa” en “No basta” es “de Dios” porque en “Ciudad del paraíso” Aleixandre rebaja y relativiza el concepto de Dios, utilizando el artículo indeterminado cuando habla de la ciudad de Málaga como un momento que emergió “en la mente de un Dios” (I, 583). Que estos dos poemas, los únicos que mencionan a Dios en *Sombra del paraíso*, nos ofrezcan una alternativa entre Dios y un Dios indica la profundidad de la duda espiritual del poeta. A este respecto, “No basta” es el poema clave de toda la obra alexandrina para entender los convencimientos espirituales de su autor porque rubrica su imposibilidad de aceptar al Dios trascendente sin vincular la idea divina a la tierra como sustancia sempiterna.⁸ En cierto modo, Aleixandre intentará substituir a Dios como lo absoluto por la tierra como materia constante, por otra idea que le sea absoluta. A consecuencia del vaivén entre la “ausencia de Dios” (I, 596) en “No basta” y luego su “promesa” confirmada por la tierra, su próximo libro *Nacimiento Ultimo* (1953) ofrece una visión de la permanencia de la tierra y la revivificación del hombre en ella (“El enterrado”) mientras en el único poema que menciona a Dios, “Amor del cielo”, en forma antropomórfica, entrega, inspirado por aires, una revelación entre las más cercanas a un verdadero panteísmo entre su obra: “Si cierro mis ojos, aún te escucho./ mano de Dios piadosa que tibia me regalas” (I, 622). En cambio, en la siguiente obra, *Historia del corazón* (1954), de nuevo sólo un poema, “Comemos sombra”, nombra a Dios y otra vez se relativiza con el artículo indeterminado. La fuerza, quizás divina, que el poeta busca a través del amor no le concede “un Dios respondiente” (I, 779). Sin embargo, él habla directamente con esa fuerza y la acusa de derramar todo “como una sombra que nos lanzaras” (I, 780). Esta conexión entre Dios y sombra es importante puesto que en *En un vasto dominio* (1962) y *Poemas de la consumación* (1968) el Ser Supremo no se cita, y cuando reaparece en los poemas, “El inquisidor, ante el espejo” y

⁶ Vicente Aleixandre, *Obras completas*, 2.ª ed., dos vol. (Madrid, Aguilar, 1978). (Toda cita del poeta en el texto procede de esta edición.)

⁷ Para un análisis de este motivo y tópicos afines, véase el excelente artículo de María Isabel López Martínez, “Tierra madre y hombre de barro: *topoi* en la poesía de Vicente Aleixandre”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XIII (Universidad de Extramadura, Cáceres, 1990), pp. 167-184. Ella examina su segundo topos convertido en mujer de tierra en el poema “Cabeza en el recuerdo” (*Ámbito*); hombre de barro en “El solitario” (*Pasión de la tierra* cuyo segundo título era *Hombre de tierra*); la amada mujer de tierra en “Bulto sin amor”, “Humano ardor” y “Libertad celeste” (*Mundo a solas*); mujer o hombre de tierra o roca en “Plenitud del amor”, “Adiós a los campos”, “Destino de la carne”, “Criaturas en la aurora” y “Primavera en la tierra”; padre de tierra en “Padre mío”; mujer o poeta de estrella en “No estrella” y “El poeta”; y madre tierra o mujer o hombre de tierra en “Hijos de los campos”, “No basta”, “Al hombre”, y “Desterrado de tu cuerpo” (*Sombra del paraíso*). Sra. López Martínez declara que “en *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor* no se abordan directamente los tópicos estudiados” (172), pero, no obstante, conviene recordar que “El vals” comienza con “Eres hermosa como la piedra”, símil que puede ser una exfluencia del comienzo del cuarto de *Los cantos de Maldoror* del Conde de Lautréamont (trad. Aldo Pellegrini, Barcelona, Argonauta, 1979): “Es un hombre o una piedra o un árbol el que va a dar comienzo al cuarto canto” (169). Además, versos como “Tu forma externa, diamante o rubí duro” (“Unidad en ella”, I, 331) y “ven, que ruedas como liviana piedra” (“Ven, siempre ven”, I, 340) recuerdan un origen terrestre para el humano.

⁸ José Olivio Jiménez en *Vicente Aleixandre* (Madrid: Ediciones Júcar, 1982) indica que este poema define “la crisis de aquella fe en la amorosa unidad del universo, pues [...] en final quedan de modo explícito abolidos tanto el amor como el mundo: la vivencia y la realidad últimas que siempre permanecían incólumes y redentoras en el Aleixandre anterior” (63).

“Yolas el navegante y Pedro el peregrino”, de *Diálogos del conocimiento* (1974) el inquisidor ya declara que “Dios es sombra” (II, 151) y Pedro indica que la sombra es “donde Dios reina” (II, 217). Esta noción parece contraria a la idea bíblica de que Dios es luz, pero se halla en un texto del falso Dionisio Areopagita citado por Miguel de Unamuno quien también rechaza al Dios intangible y abstracto: “La divina tiniebla es la luz inaccesible en la que se dice habita Dios.” Antes del verso citado, Pedro dice: “La tierra! Peregrino desde un oriente, busco/ esa sombra profunda que es el estar sin término” (II, 217). Aquí se pudiera interpretar “esa sombra” como la tierra o como una imagen de la ignota niebla de la vida eterna.

En “Comemos sombra”, recordamos que era un Dios con su caricia el que nos iba a callar “sin términos”, o sea, en la tierra o por medio de un Dios, el frecuente y comentado afán de Aleixandre de romper límites se expresa en su pensamiento de la vida más allá de la muerte: un lugar sin fronteras de tiempo o espacio. La idea de Dios como habitante de la sombra o equivalente a ella está ya prevista en “La pareja” de *En un vasto dominio* (un poema en una sección aparte para rubricar su importancia) cuando “la Idea del universo” se antropomorfiza en una mente, un ceño y los ojos (los mismo, quizás, que se encuentra en “Destino de la carne” de *Sombra del paraíso*) y luego, de la testa divina, se declara, “En la sombra sin dueño la cabeza ha girado./ Mira a un fondo vacío de pensamiento” (I, 910). Es una imagen terrible, tal vez, de desorden en el centro del universo, y su solución tenía que ser una sombra y un Dios relacionados con la tierra, con algo palpable. Ya en el último poema de *Historia del corazón*, “Mirada final” el poeta había afirmado que la tierra tenía que acompañarle más allá del final de la vida y, así, el último poema de *En un vasto dominio*, “Materia única”, representa un desarrollo idealizante en esta idea de la tierra perenne: la permanencia de la materia en general. Aparte de que estos dos poemas tienen su propia sección, no olvidemos que todos los poemas finales de los libros de Aleixandre normalmente tienen una función especial para revelar el pensamiento de su autor. Así, por ejemplo, “Posesión” de su primer libro, *Ambito* (1928), nos ofrece la imagen cósmica del poeta gustando la fruta estelar de la noche; y “La muerte” de *La destrucción o el amor* (1935), que el mismo poeta nos dijo ser su poema favorito del libro, nos da la impronta del poeta que busca su unión con el universo a través del mar cuando este ente le era más fundamental a su sensibilidad poética que la tierra misma.

La vieja de “La maja y la vieja” de *Diálogos del conocimiento* recuerda las palabras sobre un Dios y su mente en “Ciudad del paraíso” de *Sombra del Paraíso* y así vale la pena citar los dos pasajes por la luz que arrojan sobre los métodos de Aleixandre de reciclar con variaciones sus versos para contribuir a un contexto distinto mientras conserva el alma de su pensamiento. La vieja:

Vivir. ¿Vivir? Fruición, y quien no lo conoce no ha nacido,
no pasó de una idea.
En la mente de un dios un hombre vive,
pero pronto es olvido.
Porque nunca nació quien no amó,
ni dio luz en su vida.
Sólo en su pensamiento, y muerte es sólo. (II, 132-33)

⁹ Cita de la epístola 5 en *Del sentimiento trágico de la vida* (Madrid, Espasa-Calpe, 1985), cap. VIII, p. 148.

El poeta, criado hasta casi los once años en Málaga:

Un soplo de eternidad pudo destruirte,
 ciudad prodigiosa, momento que en la mente de un Dios emergiste.
 Los hombres por un sueño vivieron, no vivieron,
 eternamente fúlgidos como un soplo divino. (I, 583)¹⁰

En la primera cita, claro está que Aleixandre quiere hablar del goce y del amor como condiciones de estar vivo, de ser más que un concepto en la mente, entendido como cosmos, de Dios, pero ya en 1974, 30 años después de su visión del paraíso, relativiza con la minúscula y el artículo indeterminado: “un dios”. En la cita sobre Málaga da énfasis al milagro de ser siquiera, siendo los hombres un sueño realizado de “un Dios”. Sin embargo, la repetición del soplo, primero “de eternidad” y luego como “divino”, como símbolo de la fuerza creadora o destructora de la vida misma, debe hacer más comprensible el uso del “soplo” en dos poemas a espaldas de *Poemas de la consumación*, “Cercano a la muerte” y “Ayer”, sobre todo, si se toma en cuenta que “el vago telón de sedas amarillas” (“La estampa antigua”, *Nacimiento final*, I, 615), una posible imagen del horizonte soleado, ahora se repite como final de aquél y principio de éste, tal vez en el sentido de los hermosos límites de la vida. El primero termina: “Ese telón de sedas amarillas/ que un soplo empuja, y otra luz apaga” (II, 83). El segundo comienza: “Ese telón de sedas amarillas/ que un sol aún dora y suspiro ondea./ En un soplo el ayer vacila, y cruje” (II, 84). Un soplo divino pudiera contener el ayer como el mañana. En la introducción a *The Crackling Sun (El sol que cruje)*, 1981) versiones de Aleixandre en inglés, hemos procurado explicar la especial significación de “crujir” como símbolo de la vida relacionado con el sol como un absoluto en la poesía de Aleixandre.¹¹

La idea de que “un soplo” sea “de eternidad” tiene un precedente en la obra de Rubén Darío cuando Astilo en el “Coloquio de los centauros” de *Prosas profanas* (1896) declara “El Enigma es el soplo que hace cantar la lira.”¹² Ricardo Gullón, indica que este poema de Darío “es generalmente considerado como el más ambicioso y metafísico de los escritos por su autor”, y luego declara, “El enigma de que se habla es el misterio, que impulsa a escribir poesía”,¹³ y así previamente en el poema, Quirón se refiere al “terrible misterio de las cosas” (573) y explica que ellas tienen “miradas misteriosas;/ toda forma es un gesto, una cifra, un enigma...” (573). Aparte del pitagorismo implícito en “una cifra” que pudiera haber sido una fuente más para esta doctrina en las palabras (“El número es la vida”, II, 189) del joven poeta primero de “Dos vidas” (*Diálogos del conoci-*

¹⁰ La noción de que Dios sueña o piensa a la humanidad tiene su ascendencia en la novela, *Niebla*, de Unamuno cuando el atormentado Augusto se pregunta: “¿No es acaso la liturgia toda de todas las religiones un modo de brezar el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñarnos?” (ed. de Mario Valdés, Madrid, Cátedra, 1982, p. 201). Más adelante Augusto, personaje creado, enfrenta a Unamuno, su creador, con su fin: “¿Dios dejará de soñarte! ¡Se morirá usted [...]! (284). Que Dios sueñe al hombre resulta una ampliación de la idea de Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón: “todos sueñan lo que son” (v. 2176).

¹¹ “Feeling the Pulse of Light”, en Vicente Aleixandre, *The Crackling Sun*, trad. de Louis Bourne (Madrid, SGEL, 1981), pp. 82-85.

¹² Rubén Darío, *Poesías completas*, ed. de Alfonso Méndez Plancarte, aumentada por Antonio Oliver Belmas (Madrid, Aguilar, 1975), p. 573. (Toda cita del poeta en el texto procede de esta edición.) En la primera etapa de la poesía de Darío, cuando su concepto de Dios no era tan claramente un misterio, el origen divino del soplo es más claro: “Urna es el alma de divino aroma/ que muere y se deshace con un soplo” (“A Emilio Ferrari” de 1885, 361).

¹³ Ricardo Gullón, ed., Rubén Darío, *Págmás escogidas* (Madrid, Cátedra, 1979), p. 67.

miento), no es inverosímil suponer que Aleixandre tomó el soplo del impreciso “enigma” de Darío para el soplo de su Dios antropomórfico. Ignoramos en qué categoría hubiera puesto esta influencia el brillante crítico estadounidense Harold Bloom. Pudiera ser un “clinamen” o desviación del sentido del original, pero más bien parece un reduccionismo del “excesivo idealismo metafísico de su padre poético.”¹⁴ Para evitar los inconvenientes de la palabra “influencia” con la idea de un epígono que siguiera a su padre poético, nos gustaría denominar “exfluencia” lo que hace el poeta posterior con los textos o versos que más le afectan. La apertura incierta de Darío hacia el misterio del universo en Aleixandre se hace más perfilado en la lectura de Aleixandre de su Dios, haciendo su “soplo” una consecuencia variada o exfluencia de esta figura en el nicaragüense. El poeta y crítico Antonio Domínguez Rey nos dice en diálogo que Aleixandre probablemente recordó la *Biblia* para su “soplo”, en este caso, *Génesis*, 7,2 cuando Dios dio el soplo de la vida al hombre. Este texto pudiera haber servido de fuente común para ambos poetas, aunque el contexto metafísico del “soplo” en Darío da lugar a pensar que Aleixandre, cuya primera lectura importante de poesía fue la obra de Rubén, lo conociera.

En “Los amantes jóvenes” de *Diálogos del conocimiento*, él habla de “Un dios cruel e ignoto” que “persigue al hombre solo” y después define la soledad con dos respuestas: “Sombra de un cuerpo o beso” donde el amante besa su muerte; y “Dios de una luz que acaba”. Así el amante siente sus labios “acabados, por el amor sin día” (II, 176). Si aquí no se trata de Dios como absoluto, es interesante el hecho de definir la soledad como sombra y dios, ya que Dios se hace equivalente a la sombra en los otros dos poemas que mencionan Dios en *Diálogos*. Puesto que él pertenece a los pensadores solipsistas y no a los sensuales vividores de este libro,¹⁵ es posible considerar que la soledad de mente incluye la sombra y un dios. Pero este “Dios de una luz que acaba” no puede ser transcendente, aunque “el amor sin día” refuerza tanto la idea de oscuridad como la falta de límites temporales.

Aparte de las ocasiones en “Bajo la tierra” (*Mundo a solas*), “Ciudad del paraíso” y “Comemos sombra”, Dios con mayúscula se relativiza una tercera vez en *Diálogos* cuando Pedro el peregrino afirma que cree más en la tierra y luego exclama, “Tierra de Dios. O un Dios hecho tierra reposa / coma la piedra” (II, 217). Aquí Aleixandre definitivamente acomoda a Dios a su concepto de la tierra como absoluto. La transición va “de Dios” a “un Dios”, de lo absoluto a lo relativo. Como Dios hizo al hombre del lodo de la tierra en *Génesis* 7,2, aquí el poeta convierte a Dios en tierra para poder abarcarlo en su cosmovisión. Así Pedro hace a Dios aún más familiar cuando abre su último monólogo, diciendo: “Padre, tu eres la piedra. O más: la piedra es, sólo” (II, 219).¹⁶ Es casi como si habiendo convertido a Dios en padre y piedra, luego se quedara únicamente en piedra, la convirtiera en cielo. Pedro, mirando a los cielos, dice que siente “el sueño precioso de la

¹⁴ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (New York, Oxford University Press, 1973), p. 69 (trad. nuestra).

¹⁵ Categorías establecidas por J. O. Jiménez en “La poesía actual de Vicente Aleixandre”, *Diez años de poesía española 1960-1970* (Madrid, Ínsula, 1972), pp. 305-327, y consideradas en *The Crackling Sun*, pp. 72-83.

¹⁶ Seguramente Aleixandre recordó el poema, “Dios en la piedra”, de *Los muertos* (Madrid, Taurus, 1966, pp. 74-75) de su amigo, José Luis Hidalgo (1919-1947), ya que un verso de aquél, “busco a Dios en la piedra, donde sólo él habita” (I, 218), recuerda el título de éste, aunque en lugar de tocar la roca con las manos para sentir a Dios como hace Hidalgo, Aleixandre besa la piedra. Ambos pueden haber conocido que Unamuno, en *Del sentimiento trágico de la vida*, vincula a Dios con la piedra cuando declara: “La obra de caridad, del amor a Dios, es tratar de libartarle de la materia bruta, tratar de espiritualizarlo, concientizarlo, o universalizarlo todo: es soñar en que lleguen a hablar las rocas...” (cap. IX, 188).

tierra en la altura.” Parece que sustituye el cielo por la tierra. Y si el Aleixandre en su charla con Cano declara que no cree en “la resurrección de la carne”, ésto no niega la vida eterna para uno de sus personajes, porque Pedro proclama, “Marcho por una piedra pura/ hasta el confín sin términos.” Y Pedro, aunque pertenece al grupo de pensadores solip-sistas, no demuestra ni su pesimismo ni sus dudas. Más bien exalta, quizá porque representa la resolución del problema de Dios en la obra de su creador: “Adoro./ Respiro piedra. ¿He muerto? He nacido. Estoy quieto.” Quizá solamente cuando se entiende como Aleixandre convierte al Padre Dios en tierra en “Yolas el navegante y Pedro el peregrino” se puede captar el significado del padre simbólico del poema que precede este texto en *Diálogos*, “La sombra.” En él la figura del padre se identifica con la sombra que también es su definición de la vida. Pero para el niño, una sombra es “la conciencia creadora” de la cual él nace, y le pregunta: “si tú no me pensaste, ¿por qué ardió la quimera?” La mente misma de este padre crea al niño y ésto le confiere la fuerza de un dios al menos, pero un dios frustrado porque acaricia “un vacío” (II, 212). Nos recuerda, en este contexto, a la mente divina en “La pareja” (*En un vasto dominio*) que “Mira a un fondo vacío de pensamiento” (I, 910). ¿Un universo sin sentido? No para el niño, porque al final del diálogo él rechaza a este padre exactamente como Aleixandre se quejaba de no tener “un Dios respondiente” en “Comemos sombra.” Así el niño: “Padre que no exististe, para vivir quisiera/ que padre fuera el hombre que con verdad hablase,/ que con verdad crease.” Y niega lo que estaba a punto de aceptar de su padre dios: “Conciencia mía, padre,/ de tu conciencia he sido, pero sólo en mis sueños.” Precisamente como Aleixandre se refugia en el concepto de la tierra como absoluto a través de Pedro el peregrino, ahora el niño confía en la misma fuerza: “Madre, tierra común de que sólo he nacido./ A ti vuelvo [...]” (II. 213). Observamos como Dios Padre se hace tierra y desaparece en ella para Pedro el peregrino mientras para el niño la tierra, lo telúrico, es un principio maternal. Sin embargo, ésto no es extraño cuando recordamos el sentido de madre tierra en “Madre, madre” de *Espadas como labios* (1932) y “El otro dolor” de *Historia del corazón* (1953). Lo que, sí, asombra es que el niño pertenece al grupo de vividores sociales mientras Pedro el peregrino a los pensadores solitarios, aunque los dos afirman el mismo principio telúrico. ¿Quién rompe el sistema? Quizá Pedro si convenimos que, para Aleixandre, querer a la tierra es un acto social, un modo de no estar sólo en el universo. Así Yolas el navegante afirma otro de los grandes mitos absolutos de Aleixandre, el elemento social, más bien de su juventud: la mar, el mar, y Yolas emplea las dos formas.

Conviene recordar que toda la dialéctica de Dios y su presencia en la obra de Aleixandre empezaron en *Pasión de la tierra* (1935) con su mención en cinco poemas: “El silencio”, “Del color de la nada”, “El crimen o imposible”, “El alma bajo el agua” y “Hacia el azul” (Jehová aparece en “La muerte o la antesala de consulta”, texto de la segunda edición de 1946). También se encuentra el Sumo Hacedor en “Reconocimiento” (antes “Renacimiento”) y en “Lino en el soplo” (antes “Los naipes usados”), poemas que respectivamente salieron en *Litoral*, núm. 8, mayo de 1929 y *Gaceta Literaria*, núm. 58, 15 de mayo de 1929, y como ha señalado Alejandro Amusco, estos fueron dos de los cuatro primeros textos del libro que aparecieron en revistas.¹⁷ ¿Por qué razón tenían estos dos que ser descubiertos por Brian Nield para reincorporarse a la obra en la antología, *Poesía superrealista* (1971)? Al igual que Alejandro Amusco, no creemos que estos textos fue-

¹⁷ Alejandro Amusco, “Carta A Gabriele Morelli sobre *Pasión de la tierra*: sospechas y evidencias”, *Ínsula*, n. 458-459 (enero-feb. 1985), p. 7.

ron olvidados o, estrictamente, “perdidos” como dice el poeta en su “Nota preliminar” a la antología,¹⁸ sino que tenía razones de “armonía y unidad” (según Amusco) por no incluirlos en el canon.¹⁹

En la última edición de *Pasión de la tierra* (1987), su editor, Gabriele Morelli, que recibió la ayuda del poeta, sigue a éste al explicar la brevedad de la primera edición de *Pasión de la tierra* (1935), según una reseña de Gerardo Diego de 1944: Aleixandre, para dar menos trabajo al generoso editor mejicano que tenía que imprimir el libro personalmente, redujó el libro.²⁰ Incluso si Morelli tiene razón al rechazar la idea de Amusco de que Aleixandre no incluyó siete de los poemas que aparecen en la segunda edición de 1946 porque no los tenía escritos ya en 1935 (el prólogo aleixandrino a la edición de 1946 los llama *paradójicamente* “siete nuevos poemas que entonces quedaron inéditos” [PT, 181]), hay que pensar que Aleixandre hizo la selección. Poemas como “Vida” con su violencia anatómica personal, “Fulguración del as” con la amada como serpiente en lugar de él (“Ropa y serpiente”), y “La muerte o antesala de consulta” parecido a “Del color de la nada”, pero con una sátira más directa del amor y la irónica aparición del ángel del Señor a María no para anunciar un salvador sino para quitar la vida de los seres, pueden haber sido factores para suprimir estos textos en 1935. No se sabe.

No obstante, hay una diferencia entre Aleixandre en 1971 que indicó que “creyó” los poemas descubiertos por Nield “perdidos” y Morelli en 1987 que observa de cada uno: “Olvidado por el autor” (PT, 119, 122, 125 y 171; en cambio, el poema descubierto por McMullan, PT, 173, no lleva este comentario, sino que queda relegado al Apéndice por deseo del autor). Cuesta pensar que Aleixandre podía publicar “El mar no es una hoja de papel” en el libro de 1935 y olvidar “Reconocimiento” cuando los dos salieron *en el mismo número* de *Litoral* en mayo de 1929. “Lino en el soplo”, publicado también en mayo de 1929, fue seguido por dos textos más en la *Gaceta Literaria* en enero de 1930. La razón de excluir “Reconocimiento” y “Lino en el soplo” de ambas ediciones de *Pasión de la tierra* puede ser debido a que, a diferencia de los otros seis poemas que mencionan al Ser Supremo, en estos dos Aleixandre expresa una osadía insolente y escepticismo con respecto a Dios que más tarde no quería revelar tan obviamente. En “Reconocimiento” ironiza sobre “Dios santo” (PT, 124) para cuya palabra él es sordo, y este hecho pudiera haberle supuesto un renacimiento tanto como un reconocimiento. “Lino en el soplo” es aún más fuerte en su blasfemia y su orgullo, ya que el poeta se define como “Un bostezo que aspira a la nariz divina” (PT, 126). Y este luzbólico atrevimiento en un poema que representa el narrador en diálogo con su alma llega al punto que recuerda a Nietzsche cuando sugiere “La muerte por fulminación de Dios entero” (PT, 126).

Pero el narrador nos dice que “no puede ser” (PT, 126) y no fue. Es interesante, sin embargo, que “Reconocimiento” fue publicado con otros dos poemas y el conjunto titulado “Las culpas abiertas”. Tal vez Aleixandre se reconoció como un ángel caído o rebelde, culpable del pecado original del orgullo en su deseo de gran poeta que todo lo abarca, incluso Dios, el “egocentrismo” que notó en su carta a Dámaso Alonso (II, 646). En esta misma carta de 1940, Aleixandre se refirió a “la mística de la materia” (II, 647) que

¹⁸ Vicente Aleixandre, *Poesía surrealista* (Barcelona, Barral Editores, 1971), p. 8.

¹⁹ Amusco, p. 7.

²⁰ Gerardo Diego, “Vicente Aleixandre” (*Corcel*, Valencia, 1944) en Vicente Aleixandre, *Pasión de la tierra*, ed. de Gabriele Morelli (Madrid, Cátedra, 1987), p. 189. (Toda cita de este libro en el texto aparece con PT.)

había en él, aunque Vicente Gaos apuntó años después que ni él ni Fray Luis de León son místicos, ya que “Los dos se quedan en las vías purgativa e iluminativa y desde ellas entrevén la meta como un horizonte remoto al que aspiran y que —apasionada, ansiosamente— se afanan por alcanzar.”²¹

Respecto a tres poemas (“Reconocimiento” y “Lino en el soplo” incluidos) de los cuatro descubiertos por Nield, Alexandre explicó a Morelli que “tienen un matiz diferente, de carácter sarcástico e irónico”, y así, para “darle independencia”, el poeta inventa una nueva sección del libro para “ponerlos separados dentro del *corpus* original del libro” (PT, 87). En un artículo de *Ínsula* de 1978, dijimos, en dos observaciones sobre “Reconocimiento”, que Alexandre, en un momento, “con sarcástica cortesía social, se dirige a Dios”, y en otro, “en tono irónico [...] da énfasis al alejamiento del poeta de Dios [...]”²² En cierto modo, el poeta nos dio la razón, aunque no en vida, y no el contexto exclusivamente divino. Seguramente estos poemas que mencionan a Dios, escritos durante los años 1928 y 1929, son la respuesta a “La crisis religiosa” que sufrió el poeta, según su biógrafo, Leopoldo de Luis, como consecuencia de “una artritis infectuosa, alojada en la rodilla derecha.”²³

En “Ropa y serpiente” (PT), el poeta se convierte en serpiente para rodear la tierra y allí habla del amor del mal como del amor del bien. Luis Cernuda que conoció a Alexandre por primera vez en octubre de 1928, cuando los primeros poemas de prosa irracional de éste ya habían comenzado, escribió en 1950 que su poesía “está afectada por lo religioso en cuanto de ahí procede, de manera lata, su conciencia del pecado” y después declara “la conciencia vaga de su culpabilidad en la ruina de aquel mundo primero, persigue al poeta, y es su torcedor.”²⁴ Pero como confeso escéptico (“Libertad”, *Espadas como labios*) y también creyente, sólo pudo tranquilizar su inquieto espíritu convirtiendo a Dios en Padre y luego en tierra misma. “Los cielos eran/ sólo conciencia mía, soledad absoluta” dice el poeta en “No basta.” Está claro que la mente como cosmos no le bastaba, por la soledad insoportable, y por el “vacío de Dios” que cita en el siguiente verso. Esta soledad encarna uno de los dos personajes de todos los diálogos en el último libro del poeta, o sea, una soledad no sólo social sino metafísica, llegando a ser un tema central en la conciencia alexandrina y logrando su más certera solución espiritual en “Yolas el navegante y Pedro el peregrino”, en los alternantes mitos absolutos, mar y tierra.

La identificación de Dios como padre pudiera haberse iniciado con los poemas “Padre mío” y “Destino de la carne” de *Sombra del paraíso* al incluir descripciones anatómicas parecidas, sus luces, los ojos, la cascada “de bondad” (I, 574) del padre del poeta, la “cascada de luces” de la figura divina con su “pecho benigno” (I, 581). La culpabilización de Alexandre recuerda a otro gran poeta español que bregaba bastante con Dios y también se refugiaba en la tierra: Miguel de Unamuno. El maestro de Salamanca reconoce en “La hora de Dios” de su primer libro, *Poesías*, su culpa y el castigo de Dios, aunque no sabe por qué es culpable. Ni él ni Alexandre pudieron “aceptar, como Wittgenstein, la indife-

²¹ “Fray Luis de León, ‘fuente’ de Alexandre”, *Papeles de Son Armadans*, 32-33 (nov.-dic. 1958), pp. 344 y ss.

²² Bourne, *Ínsula*, p. 26.

²³ *Vida y obra de Vicente Alexandre*, (Madrid, Espasa-Calpe, 1978), p. 95.

²⁴ “Vicente Alexandre” en *Vicente Alexandre*, ed. de Cano, p. 25.

rencia de Dios respecto a cómo son la cosas en el mundo, la idea de que “Dios no se revela *en* el mundo”.²⁵

En “La hora de Dios”, aparte de la bíblica relación de Padre e hijo que empleará Aleixandre, se encuentra una imagen significativa: “sobre la frente/ del mundo se levanta.../ la estrella del Destino derramando/ lumbre de vida”.²⁶ Si se entiende “frente” en el sentido anatómico, se puede concebir que Aleixandre tomó la frente como sede de la creación del mundo, la mente misma, porque él transforma la frente en una especie de imagen de la fuerza creadora. ¿Una exfluencia de la frente unamuniana? No parece tan absurdo cuando el poeta se refiere a la sombra de su padre que protegió su vida “Bajo la frente poderosa, mundo entero de vida,/ mente completa que un humano alcanzara...” (I, 573). No es por azar que va desde frente, a mundo, y a vida en los dos casos. Efectivamente, la frente llega a ser una metonímia para la mente y su percepción de la naturaleza. En “No basta” el poeta, al ver el cielo, vislumbra “la promesa de Dios, la presentida frente amorosa” (I, 597). La imagen se extiende desde la “terrazza” (I, 106) de la frente en “Retrato” de *Ámbito* hasta Yolas el navegante que encuentra que su frente son las estrellas.

También debe observarse que Aleixandre describe los rasgos físicos de sus amigos poetas en *Los encuentros* (1958) y, en las marcadas ocasiones que menciona la frente, hay una razón casi simbólica. Así en “Tres retratos de Rubén Darío” la frente del joven poeta está descrita como “muda” mientras mira a la luna y, en otra semblanza, la frente “estaba agrandada, y su luna muerta; enorme piedra sideral para un espacio vacío” (II, 451, 453). La mezcla del rostro con la luna da énfasis a la calidad pétreo además de la descripción de la cabeza, como si fuera sacada “de un trozo violento de piedra” (II, 448). En cambio, en “Paseo con Don Miguel de Unamuno”, no hay una frente anatómica sino direccional: “al frente..., que era una suave cuesta arriba”, y antes declara que “podría circunvalar el orbe” (II, 243). Luego alude a la “sangre del celeste conocimiento” en Unamuno y la “vena” común que comparten a través de los personajes de su prosa. En cierto modo, Aleixandre, en estos dos grandes poetas, Darío y Unamuno, rubrica los dos lados de su espíritu dividido: por una parte, la materia como absoluto vista en Rubén Darío; por otra, el ánsia de Dios y el peligro de no creer que infunde la poesía y prosa de Miguel de Unamuno.

Sin embargo, también es necesario recordar el creciente deseo de Darío por creer en algo en sus poesías, la frecuente mención de Dios y ese momento en que, en uno de sus últimos poemas, se dirige al Ser Supremo al comienzo de la estrofa final: “A ti, fuerza desconocida” (“Canción de otoño a la entrada del invierno”, 1134), verso que evidentemente sirvió a Aleixandre para el arranque de su poema “Comemos sombra”: “Todo tú, fuerza desconocida que jamás te explicas” (I, 779), una negativa que partió de la condición en la misma estrofa del poema de Darío: “si algo de ti dejaras ver”. El segundo verso de “Comemos sombra” relaciona la presencia divina con el amor: “Fuerza que a veces tentamos por un cabo de amor.” Fiel a su metáfora del cabo, Aleixandre antes, en una carta a José Luis Cano de 12 de enero de 1943, describió el abrazo amoroso en los mismos términos, con un parecido encuentro con lo desconocido: “Se cierran los ojos y se sabe que de algún misterioso modo se está tentando un cabo del enigma del mundo”.²⁷

²⁵ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (London, Routledge & Kegan Paul, 1981), p. 73 (trad. nuestra).

²⁶ Miguel de Unamuno, *Poesías*, ed. de Manuel Alvar (Barcelona, Labor, 1975), p. 153.

²⁷ *Epistolario*, selección, prólogo y notas de José Luis Cano (Madrid, Alianza, 1986), p. 48.

Semejante postura agnóstica se ve reflejada en un breve poema del *Cancionero* de Unamuno, el texto número 16. El poeta se define como “tu imagen y a tu semejanza” pero, aunque se refiere a Dios como “Creador de los poetas, Poeta del Infinito”, haciendo al Ser Supremo semejante al hombre, el poema se titula “Dedicatoria, al Dios desconocido”,²⁸ así confesando la misma ignorancia que también atormentó a Darío y a Aleixandre. Este texto está fechado “Hechos, XVII-27”, aunque ya *Del sentimiento trágico de la vida* (1912) proclamó que “La idea de Dios en nada nos ayuda para comprender mejor... la finalidad del Universo”.²⁹ Y apostilla, como una especie de protesta: “No es más concebible el que haya un Ser Supremo infinito, absoluto y eterno, cuya esencia desconocemos, y que haya creado el Universo, que el que la base material del Universo mismo, su materia, sea eterna e infinita y absoluta”.³⁰ No obstante, precisamente una esencia desconocida vinculada a una materia infinita parece la mejor descripción de lo divino para el alma inquieta de Vicente Aleixandre.

Las referencias al agnosticismo de sus charlas con José Luis Cano en *Los cuadernos de Velingtonia* y el vaivén de sentirse “sentimentalmente católico”, según Cano, pero no serlo “en realidad” (96); pensar como Einstein quien no admitió “el Dios providente y responsable de cada destino humano” (105); aceptar “un posible dios creador”, no exactamente “como Einstein” (178), según las palabras de Aleixandre, ya que el científico, en la cita anterior, *aceptó* “el Dios Creador” (105) con mayúscula; hasta dar, en conversación con Cano, una expresión final de agnosticismo indica la profundidad de las preocupaciones del poeta sobre este tema, y no las compartió con su público (salvo en las sugerencias de algunos poemas) durante toda su vida. En la última declaración a Cano al respecto también registra su admiración por Unamuno. Hablando de injusticias, guerra y crueldades en el mundo, Aleixandre declara:

Ante ellas, Dios calla: el “silencio de Dios”, que tanto indignaba a Unamuno, y tenía razón. ¿Cómo vamos a creer en él? Y sin embargo, como la vida es puro misterio, yo no afirmo tajantemente que no existe Dios. Me limito a dudar de él; por eso, más que ateo, soy agnóstico, un agnóstico que incluso lamenta no tener fe. (252-53)

²⁸. *Poesía completa* (3), ed. de Ana Suárez Miramón (Madrid, Alianza, 1986), p. 78.

²⁹. Unamuno, *Del sentimiento*, cap. VIII, p. 148.

³⁰. Unamuno, *Del sentimiento*, cap. VIII, p. 149.