# EL CAMINO DE LA MATERIA

Para los poetas, o lectores de poesía, educados en el culto a la concisión, a la forma estricta y nítidamente dibujada o bien, al derrame de asociaciones surrealistas que guarda, de todos modos, un tronco perceptible (el guiño teórico: si yo sé lo que sostuvieron los maestros del surrealismo, toda asociación surrealista, por delirante que sea, obrará como codazo de complicidad, y ese compartido secreto me permitirá detectar los límites del aparente desafuero), para esos poetas o lectores de poesía los poemas abiertos de Vicente Aleixandre nos crean un problema, o nos despiertan una duda de no fácil respuesta. Cierto escándalo, en realidad. Pero diferente al que, en el caso de los argentinos, nos planteaba Juan L. Ortiz, el gran poeta entrerriano (el gran poeta de la Argentina) recientemente fallecido. Porque, si bien la obra de Ortiz presenta idéntica apertura desdibujada, se ramifica en exclamaciones, se deshace en puntos suspensivos y se deja recorrer libremente por aires internos, como un pulmón o una esponja, una observación medianamente atenta permitirá comprobar en esos anchos ríos de palabras el hilo de un control. Comprobar, por ejemplo, el riguroso trabajo de Ortiz sobre los sonidos agudos y cristalinos, esas íes doradas con que termina casi todos sus versos, afinándolos al final como ramas que se pierden en el espacio. Que se pierden, sí, pero guiadas por una lúcida voluntad de convertirlos en brisa. De modo que quienes aprendimos a considerar el poema como prieto rectángulo de signos, rigurosamente tallado hasta el hueso, nos «escandalizamos» con la poesía de Ortiz, pero entendemos la escondida razón del gesto líquido o aéreo, sin aristas, sin fronteras precisas. Así como las anécdotas que nos relata Ortiz en sus poemas (severamente prohibidas, según se sabe, por esa vanguardia tan reverenciada tiempo ha, ya que ahora resulta difícil definir por dónde anda o dónde queda aquella vieja avanzada literaria con sus ceñudos dogmas y sus cánones), finalmente no chocan en exceso contra nuestras caras ex creencias (vanguardistas), porque Ortiz rara vez resbala hacia pantanos sentimentales, y si co-

loca por azar el adjetivo «dulce», lo compensa sabiamente con otro, ácido o salado, que le equilibre el sabor.

Pero Vicente Aleixandre, no. No lo compensa. Y de allí nuestro escándalo pleno. ¿Cómo, en efecto, es dable *soportar* a un poeta que, no justificado por sus años (sino, al contrario, acusado por sus años, ya que repito que la vanguardia tiene su edad) se permite plácidamente el adjetivo riesgoso, y a continuación lo exaspera con sustantivo del máximo peligro, «sueño», como si uno pudiera, a esta altura de la poesía, escribir «dulce sueño» sin sonrisa, escribirlo en serio, y dormir en paz?

No, no hay respuesta para nosotros, en Vicente Aleixandre, por ese camino. No hay respuesta formal, no hay justificativo, hay por el contrario una parálisis que nos obliga a permanecer a las puertas de su poesía preguntándonos por qué, a pesar de todo, vacilamos en retirarnos sin más trámites. Y aquí, dejémonos de plurales ficticios y pasemos tranquilamente a la primera persona. ¿Qué tema puede uno dominar tan vasta y profundamente como su propia reacción, su placer o su rechazo? Si he debido utilizar el plural generacional para referirme al inicial escándalo ante esas formas abiertas, sentimentales, quizá trilladas, a partir de este momento habrá que encarar, con franqueza, el yo, para mostrar sin pretensión universal alguna mi personal camino de encuentro con Vicente Aleixandre. Otros tendrán otros, y bienvenida la multiplicidad.

Un *camino,* esa es la palabra. Un camino de tierra, de materia, de carne. Un fuerte, nerudiano río de lava casi sólida que avanza hacia la finalidad, nítido en medio de espumas, puntillas y nieblas sentimentales. ¿Nerudiano? Naturalmente, la primera asociación recae sobre el Neruda elemental, pero la segunda, quizá más justa y más interesante, abarca sobre todo a ciertos místicos para quienes el mundo tangible existió. Novalis, por ejemplo, está presente de manera directa (con sus *Fragmentos)* en dos poemas de Aleixandre que ofrecen dos versiones de su obsesión: el crecimiento de la vida humana. En el primero, *Entre dos oscuridades, un relámpago* (de *Historia del corazón),* una espléndida imagen de los *fragmentos* aparece en el título. Es la imagen novaliana de la vida como una larga oscuridad atravesada por breves relámpagos de iluminación y sabiduría, durante los cuales, dice Aleixandre, se obtiene:

> *la conciencia súbita de una compañía, allá en el desierto,*
> *bajo una gran luna colgada lo que dura la vida, el instante del darse cuenta, entre dos infinitas oscuridades,*

*miramos ese rostro triste que alza hacia nosotros sus grandes ojos humanos,*
*y que tiene miedo, y que nos ama.*

El segundo es *La vida expresada* (de sus «Poemas varios» incluidos al final de sus *Obras completas)*, y dice:

*Hay muchos que sienten la vida*
*en el mero hecho de haber un día abierto los ojos.*
*Otros no la sienten sino en sus mismos extremos, en las últimas, adelantadas pálpebras finas que van tentando los accidentes de su vivir.*
*La vida es así como una orografía expresada, pero nunca entendida, pero nunca cabalmente reconocida.*
*Lo mismo que un lento gusano que se arrastra por las desigualdades de un terreno*
*y camina y su cuerpo dibuja escrupulosamente el soporte mismo de su existencia...*
*... Ah, sí, que el cuerpo vaya diciendo, vaya dibujando lo que es vivir...*
*... Historia de mi vivir, que minuciosamente he ido dibujando con mi mero existir, arrastrándome en él como una existencia misma que fuera un acto.*

Recordemos que uno de los *Fragmentos* de Novalis (cito de memoria) habla precisamente del «dibujo que dejan tras de sí los pies del hombre en su trayectoria de vivir», y lo compara al zigzagueo de los caminitos de hormiga.

Y también Thoreau, el trascendentalista de los bosques de Walden, habló de la materia en términos de un crecimiento cuyo ardor y cuyos límites misteriosamente precisos (el borde de una oreja cuyo lóbulo ha manado como una gota, hasta espesarse y concluir en esa perfecta frontera con redondez de crema súbitamente solidificada) le producían un sentimiento similar al expresado por Aleixandre en *Idea del árbol* (de *En un vasto dominio):*

*Como la corteza misma de un árbol.*
*Rugosa en su materia paciente.*
*Acumulada con severidad, pero con indefectible perseverancia,*
*no hay sino la materia, la encarnizada materia, que no sería como llamarada,*
*sino como lo que queda tras el desconocido ardimiento.*
*... Fuegos misteriosos que azuzados por la transfiguración geológica como unas lenguas pululan.*
*... Todos los aceites del mundo, los oleosos minerales como una sangre circulan y se asoman y espiran, y respiran, y callan.*

No es, pues, sólo la exaltación viviente, pero no trascendente, de las *Odas elementales* lo que podemos detectar en esta suerte de cartilaginoso río-camino interior de Aleixandre, sino la exaltación de esa materia viva en relación con su fin (trascendente). Y resulta este, en mi opinión (o en mi placer personal, como ya lo he admitido sin vueltas) su elemento profundamente original, capaz de imponerse a un lenguaje a veces vago, a una meditación a veces obvia sobre el amor, la condición humana y el paso de los años, o a un sentimentalismo a veces trasnochado. La serie de poemas de «Primera incorporación», capítulo I de *En un vasto dominio,* titulados «Materia humana» son, en tal sentido, no sólo la muestra más evidente de esta mística peculiar (no es demasiado numerosa, en efecto, la familia de poetas cuyo sentimiento religioso, lejos de alejarlos de lo creado tangible, los inclina a percibir la identidad de este mundo con los llamados aéreos del otro), sino —siempre en mi personal paladeo— el logro formal más estricto en el total de esta obra. Estrictez, rigor, nunca rigidez pero sí notable estructura interna dentro de los amplios vaivenes de la sensibilidad, como si el *hueso puro* del poema se contagiara, se transmitiera a la palabra que lo nombra, por ejemplo, en «El brazo»:

*... el hombre duro.*
*un empujón de la materia solo;*
*dentro, cerrado, poroso, decidido,*
*un surtidor de hueso puro: el húmero.*
*En seguida la llave, el giro delicado,*
*la posibilidad abierta, destinada y útil*

*al mismo tiempo: el suavísimo codo numerario,*
*casi infinitamente móvil*
*frente a la redondez del horizonte...*

*... los dedos*
*onda casi invisible que perdura*
*todavía, estrechada y dispersa, con materia*
*y origen reconocibles.*
*Desde el hombro a la uña: una herramienta el mundo, un prodigio*
*de voluntad*
*material. Un suceso sin fin.*
*¡El brazo humano!*

Lenguaje cortado a pico, óseo lenguaje inesperado: ¿acaso no se diría, en este poema, que entre la lengua y la materia aludida no existiera más frontera que la fina película entre la linfa y la tierra de la siguiente joya de la serie, titulada «La sangre»?:

*Mas si el latido empuja*
*sangre y en oleadas lentas va indagando,*

*va repartiendo,*
*por los brazos, hasta afinarse en yema,*
*por las piernas, hasta tocar la tierra,*
*casi la tierra,*
*sin alcanzarla nunca*
*(una frontera apenas una lámina*
*separa linfa y tierra destinadas a unirse*
*pero mucho más tarde.*
*Oh, bodas diferidas,*
*mas seguras).*

Amplios vaivenes dije, movimientos sin aristas ni agudezas donde a cada momento, sin embargo, la relación extrañamente íntima entre el lenguaje y la cosa aludida genera sólidos versos como este de «La pierna»:

*A veces*
*una robusta afirmación*
*toma la forma de la pierna humana.*

¿Cabe decir algo más sobre una pierna, pero además cabe decirlo más fiel y ceñidamente, en una suerte de lenguaje-pierna con la más leve piel o lámina de casi ninguna separación o distancia entre ambos? Clara honradez que trasciende al mismo tiempo la sexualidad y el ridículo, inocencia de primera mirada sobre el cuerpo y la materia, cercanos (pese a la diferencia abismal de temperamentos entre el frío francés y el suspirante español) a las descripciones de Francis Fonge, esas minucias rescatadas con paciencia, como en el intento de que los seres creados, los más comunes justamente, no perezcan en el naufragio de la costumbre.

Sensuales quizá, pero igualmente ajenos al erotismo, como si hablara de carne virginal del paraíso, los versos sobre «El sexo»:

*Entre las piernas suaves pasa un río,*
*lecho insinuado para el agua viva;*
*entre la fresca sombra o un humo quedo*
*que en el tenso crepúsculo está inmóvil.*
*Entre los muslos, sólo el tiempo quieto,*
*el tiempo que no pasa, eternamente,*
*inmortal, sin nacer, entre las sombras...*
*... Oh, hermosa conjunción de sangre y flor,*
*botón secreto que en la luz perfuma*
*el nacimiento de la luz creciendo*
*de entre los muslos de la bella echada...*

Versos estos que marcan de todos modos una fundamental diferencia con los referidos al brazo, a la pisada humana, al vientre crea-

dor, al ojo, a la mano, quizá porque, tratándose de sexo, el temor a *pegar* efectivamente la palabra contra la viva realidad de la materia desdibujó en palabras hermosas, leves, nebulosamente románticas lo que en los otros poemas de la serie es fiel, ceñido y estricto.

Pero, hablando de estricteces y fidelidades, volvamos a Ponge, o quizá asimismo a un antiguo poeta sufí de nombre Sehabi, decidido a que el mundo de la materia revelara su interna luz y que, para lograrlo, encontró el sencillo camino de la descripción minuciosa, como si ambos (también Ponge) o como si los tres (también Aleixandre) se dirigieran con secreta angustia a una humanidad que padeciera de olvido, y su empresa asumiera el carácter heroico de una señal para el rescate, similar a ese dibujo de un hombre, una mujer y un niño que el primer astronauta dejó en la luna para indicar nuestra forma al visitante de más lejos, al descubridor del futuro. ¿Acaso semejante dibujo podía ser otra cosa que clara, casi desesperadamente descriptivo? Y si estos poemas (de Ponge, de Sahabi, de Aleixandre) apuntaron a idéntico objetivo de memoria planetaria, mostrando un caracol, una naranja, una gota, un brazo, una cabeza, como si nadie antes las hubiera visto jamás, ¿acaso no arriesgaban ante los ojos comunes un resbalón en el terreno de la simple perogrullada? Hablé de la ridiculez, asimismo afrontada por el Neruda de las *Odas elementales:* ¿cómo evitarla, cuando el referente es simplemente lo cotidiano visible? Hablé también de inocente honestidad: único camino. Cualquier «tema» poético (y dejémonos de comillas, olvidemos los prejuicios de la vanguardia: sí, los poemas tienen *tema)* puede ocultar entre sus pliegues cierta leve o aun esencial inautenticidad, menos éste, el más sencillo y evidente de todos. Se puede hablar de la muerte o del amor sin exponerse a semejante riesgo, pero si se habla de un pie (peor aún, de la zapatilla que lo viste) se deberá adoptar la transparencia de un santo, porque de no tocar la santidad, se tocará el ridículo. Y Aleixandre (con lo cual vuelvo a su raíz profundamente religiosa) en estos poemas de la ardiente materia que crece hacia su último sentido toca, alcanza casi el halo de lo primero, o por lo menos inspira, más allá de su logro estético, un respeto de índole moral. No es necesario apoyar esta idea en otra cosa que en su mismo poema sobre «La cabeza»:

*El pelo crespo inicia*
*la verdad humana.*
*Por allí ardiera un día,*
*y aun sigue delatándose aquí el fuego.*
*La terraza que asoma*
*frente humana ante el mundo,*

*guarda estricto, acaso ignorado, ¿quién lo ha visto vivir?*
*el laberinto más noble de la materia.*

Laberinto idéntico al lento gusano de nuestra vida, dibujado a nuestras espaldas por el transcurrir de los días: cada lector guarda en su mente una imagen brillante, particularmente expresiva y reveladora de una obra total. Para mí, el lento gusano de Aleixandre es esa imagen-sentido, que me aclara su labor de paciencia en el experimentar, con la tibieza de su propia piel, los desniveles del camino.

Por lo demás, repito que me escandalizan sus nieblas sentimentales, sus formas vagas, y que me aburren sus reflexiones sobre el humano destino y el trabajo del hombre, frente sudada, mano callosa y arado hendiendo la dura tierra incluidos. Reitero que mucho lugar común ensombrece, dificulta el acceso a esta obra importante. Pero afirmo que, para mí, el conjunto de esta poesía cobra sentido a la luz de una religión de lo viviente cuya expresión poética requiere coraje y honradez. Y si hay momentos en que las formas desdibujadas hacen perder de vista este nervio central nítido y poderoso, advertirlo permite —me ha permitido— entrar en contacto con una voz extraña y sola, con una suerte de amoroso francotirador dentro de la poesía contemporánea. Más de moda están lo conciso y lo ácido. Más próximo a nuestra sensibilidad, el absurdo que el sentido. Comprobar la dirección de la corriente viva subyacente en las cosas, y sentir en ella la afirmación de una finalidad resultan, en sí mismas, actitudes provocadoras que se resuelven en escándalo. No es fácil la ternura: ni darla, ni recibirla, ni escribirla, ni leerla. Y puede resultar, de pronto, tan extraño y refrescante encontrarla, como si llegáramos a la luna, descubriéramos el dibujo del hombre, la mujer y el niño, los halláramos entrañablemente hermosos en el fondo de nuestra memoria y preguntáramos con alguna ansiedad, como si algo, indiscernible, pero decisivo para nosotros, dependiera de la respuesta: ¿Quiénes son?

*ALICIA DUJOVNE ORTIZ*

UNESCO
2, Place Fontenoy
PARIS