

Comentario de un poema de La destrucción o el amor, de Vicente Aleixandre.

“Unidad en ella”.

Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,  
rostro amado donde contemplo el mundo,  
donde graciosos pájaros se copian fugitivos,  
volando a la región donde nada se olvida.

Tu forma externa, diamante o rubí duro,  
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,  
cráter que me convoca con su música íntima,  
con esa indescifrable llamada de tus dientes.

Muero porque me arrojé, porque quiero morir,  
porque quiero vivir en el fuego, porque este aire de fuera  
no es mío, sino el caliente aliento  
que si me acerco quema y dora mis labios desde un fondo.

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 sangre, esa lava rugiente  
que renegando encerrada en bellos miembros extremos  
siente así los hermosos límites de la vida.

Este beso en tus labios como una lenta espina,  
como un mar que voló hecho un espejo,  
como el brillo de un ala,  
es todavía unas manos, un repasar de tu crujiente pelo,  
un crepitar de la luz vengadora,  
luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza,  
pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo.

#### 1. Tema.

El tema del poema es la sensación de fundirse con el universo que, al hacer el amor, experimenta el poeta.

#### 2. Resumen.

Cuando el poeta acaricia el cuerpo de su amada, tiene la impresión de que éste se le escapa y siente que la cara de ella es la imagen del mundo. Queda fascinado por la textura y el color de la piel de la mujer y su boca lo atrae irresistiblemente hacia ella. Entonces quiere perder el sentido de la realidad y que su conciencia quede anulada en la contemplación de ese cuerpo. Finalmente, los besos y las caricias lo llevan a sentir que se une, a través de la mujer, al universo.

#### 3. Estructura.

En el poema se pueden distinguir tres partes:

-en la primera (versos 1º al 8º) el poeta describe las sensaciones iniciales que lo embargan al contemplar y acariciar el cuerpo de la amada;

-la segunda (versos 9º a 20º) sugiere, por la progresiva vehemencia de la expresión, que el poeta está describiendo las sensaciones que lo invaden al hacer el amor;

-en la tercera (versos 21º al 27º) el poeta parece evocar, en las caricias posteriores al éxtasis erótico, esas sensaciones que ha vivido durante esos momentos: la de ser parte del mundo.

#### 4. Métrica.

El poema está compuesto por versículos, de arte mayor todos menos el 23º. Se trata de versos de medida irregular y sin rima que, sin embargo, tienen ritmo gracias a recursos de repetición como la anáfora [“Quiero amor (...), quiero morir (...)/quiero (...)”], la reduplicación (“Deja, deja”), el paralelismo (“Cuerpo feliz que fluye entre mis manos/rostro amado donde contemplo el mundo”: la estructura de los dos versos es “sustantivo + adjetivo + relativo + verbo + complemento”), la enumeración (véanse los versos 9º y 10º, en los que el poeta expone las razones por las que *muere*) o el uso frecuente de estructuras bímembres (“diamante o rubí”, “quema y dora”, “muero y renuncio”, “luz o espada”).

#### 5. Comentario estilístico.

En la primera parte, los recursos literarios intentan sugerir cómo la excitación del contacto físico, manifestado en las dos referencias a las manos que acarician, estimula los sentidos del poeta hasta que percibe sensaciones intensas, en las que se confunden los múltiples elementos de la realidad. Entre estos recursos, sobresalen:

- las metáforas que identifican a la amada con las diversas formas de la naturaleza. En la primera estrofa, el cuerpo “fluye”, igual que si fuera un río. Y, para el poeta, el rostro de la amada encierra en sí todo lo que existe (“rostro amado donde contemplo el mundo”), desde el cielo (“donde graciosos pájaros se copian fugitivos”) hasta la tierra (“la región”), en la que la felicidad del éxtasis amoroso, símbolo de la unidad del universo, sumergirá al poeta en esa unidad del mundo, sintiéndose él mismo como parte de todo (“donde nada se olvida”). Si además tenemos en cuenta que, para Aleixandre, la amada es una tierra a la que el amante se une, quizás podríamos pensar que los pájaros que “se copian”, es decir, que se reflejan en otra superficie, son los ojos del poeta reflejados en los de su amada, *copiándose* allí antes de dirigirse (así interpretaríamos el “volando” del siguiente verso) hacia el cuerpo, “la región donde nada se olvida”. En la segunda estrofa, el cuerpo en su conjunto es ahora “diamante o rubí duro” y “brillo de un sol”. De este modo, el cuerpo va encarnándose progresivamente en las distintas materias que forman el universo: el líquido, el mineral, la luz. Este cambio en que el cuerpo es río, luego mineral cristalino y finalmente luz intensa es una gradación que muestra la progresiva fascinación (o excitación) del poeta ante el cuerpo de la amada: primero, ese cuerpo parece escapársele jugueteando (“feliz”), como si la confusión o el asombro inicial del poeta le impidieran abarcarlo (“fluye entre mis dedos”), después se vuelve materia real que se entrega por completo a su tacto (“rubí duro”) y, por último, se impone con una fuerza insuperable a sus sentidos hasta casi anularlos [“brillo (...) que (...) deslumbra”]. La metáfora del “cráter”, referida a la boca de la que ahora surge una “música íntima” y, más adelante, “el caliente aliento” (verso 11º), resulta la culminación de esa gradación, porque representa el deseo de superar las impresiones de la “forma externa” y entrar en ese mundo que la amada le ofrece (en la metonimia de “la llamada de tus dientes”);

- las metáforas, relacionadas con las anteriores, sobre la huida y el viaje a otro mundo, que presentan el acto amoroso como el paso a una realidad plena, donde todos los elementos del universo se integran: el cuerpo en un principio “fluye”, como si escapara del amante; los “pájaros” del rostro de la amada son “fugitivos” y van “volando”, como el propio poeta entregado a sus sentidos, a ese mundo simbolizado por la amada, “la región donde nada se olvida”;

- las metáforas alusivas al misterio del instinto, que vuelve irresistible la pasión amorosa y hace presentir que en ella se encuentra la plenitud del mundo: en “me convoca con su música íntima”, “música” parece referirse a la voz, pero “íntima” deja entender que no es una voz percibida por el oído, sino por el espíritu en que se concentran todos los sentidos del cuerpo; igual interpretación cabe hacer de “la llamada de tus dientes”, donde “dientes” puede ser una metonimia por “boca” o simplemente el primer instrumento del placer que aguarda al poeta en la boca de la amada, puesto que después hablará de cómo siente la lengua de ella en su propia carne. Son metáforas sobre la atracción irresistible del cuerpo amado, donde la voluntad busca ser anulada;

- las personificaciones del cuerpo o de las metáforas referidas a él, que trasladan a lo descrito el sentimiento de gozo del poeta: “cuerpo feliz”, “graciosos pájaros”;

- la formación de todos los versos mediante oraciones nominales, es decir, sin verbos (salvo los de las subordinadas de relativo): esta estructura se debe a que los primeros ocho versos constituyen una invocación al cuerpo acariciado; pero, además, las oraciones nominales reflejan un estado de ánimo abrumado por la belleza que sus sentidos le transmiten y embargado totalmente por esas sensaciones;

- la gradación, que muestra la progresiva entrega de la voluntad del amante a la amada: los verbos de los dos primeros versos, referidos al tacto y a la vista (“fluye” y “contemplo”), indican un estado de ánimo tranquilo y gozoso, admirado por la belleza femenina; en los versos 5º y 6º, la fluidez del cuerpo se transforma en resistencia mineral y la contemplación del rostro en deslumbramiento, para señalar que los sentidos del tacto y la mirada provocan que el deseo domine por completo las facultades del amante; las imágenes de la “música íntima” y de la “llamada de tus dientes” revelan que esa preponderancia de los sentidos ha aniquilado la voluntad del poeta y se deja conducir adonde ellos lo empujan, es decir, a la unión con la amada;

- el asíndeton, empleado en los ocho versos, y la enumeración de las metáforas en los versos 5º al 6º intentan reflejar, de modo parecido a como lo hacen las oraciones nominales, la viva sucesión de esas impresiones que asaltan al amante;

- el mismo fin pretende el hipérbaton del verso 6º: “entre mis manos deslumbra”;

- el paralelismo de los dos primeros versos (analizado en el apartado de métrica), de las oraciones de relativo con “donde” y de los versos 1º, 6º y 7º (estructurados con un sustantivo a principio de verso más una oración de relativo a continuación), establece el vínculo que hay entre la amada (“cuerpo”, “rostro”, “región”, “brillo de un sol”, “cráter”) y las sensaciones experimentadas por el amante (“que fluye entre mis manos”, “donde contemplo el mundo”, “donde nada se olvida”, “que entre mis manos deslumbra”, “que me convoca con su música íntima”);

- la aliteración, recurso ideal para transmitir la intensidad sensual de las caricias: la repetición de *f* y *l* en el primer verso (“Cuerpo feliz que fluye”) sugiere la suavidad

con que las manos se deslizan por la piel; la de *t* y *r* en el verso 5º, subraya el gozo ante la materialidad de la carne (“tu forma externa, diamante o rubí duro”);

- el pleonasma de “rubí duro”, que, al realzar una cualidad implícita en el rubí, intenta expresar el grado extremo de sensibilidad que el placer desarrolla en los sentidos.

En la segunda parte, el apasionamiento de la primera parte se transforma en ansia vehemente de ser parte de la amada y la realización de ese deseo: es la descripción del espíritu del amante al hacer el amor. El poeta se sigue sirviendo de la metáfora, pero ahora hay un apreciable cambio en el empleo de recursos, pues se prefiere algunos de carácter más enfático, como la anáfora, la repetición, la derivación, la reiteración, etc., más apropiados para expresar la violencia con que el poeta vive esos instantes. Analicemos algunos de esos recursos:

- la gradación que, en ese anhelo de unirse a la amada, muestra el crecimiento progresivo del arrebató del poeta hasta alcanzar el éxtasis del placer: primero (versos 9º-12º), las acciones del poeta, que describen el movimiento de aproximación a la amada (“me arrojo” y “si me acerco”), y las referencias al “aire de fuera” y al “caliente aliento” indican que existe todavía una distancia entre los amantes; a continuación (versos 13º a 16º), la súplica a la amada (“deja, deja que mire”), la alusión a la sangre (“tu purpúrea vida”) y al “clamor de tus entrañas” y, sobre todo, la invasión del cuerpo del amante por el calor del cuerpo amado (“enrojecido el rostro por tu purpúrea vida”) significan que los amantes ya están piel contra piel y que se aproxima el clímax del amor (“renuncio a vivir para siempre”); finalmente (versos 17º-20º), las sucesivas hipérboles (“quiero morir del todo,/ quiero ser tú, tu sangre”), la percepción más viva del calor de la sangre (“esa lava rugiente”) y de su fluir (“regando bellos miembros extremos”) y la imagen del verso 20º (“siente así los hermosos límites de la vida”), que descubre una exacerbación absoluta de los sentidos, revelan que el amante alcanza la plenitud placer amoroso;

- la sinestesia, que con la confusión de sensaciones refleja la excitación de los sentidos del poeta: en “mire el hondo clamor” se mezclan la vista y el sonido; en “lava rugiente”, el tacto (el calor de la lava) y el oído;

- las metáforas referidas al calor y al color rojo, que son alusiones a la sangre, esencia de la vida y símbolo del anhelo de unión con la amada: “quiero vivir en el fuego”, “el caliente aliento”, “teñido del amor”, “enrojecido el rostro por tu purpúrea vida”, “esa lava rugiente”;

- las figuras de repetición, cuyo significado ya hemos explicado: la derivación (“muero ... morir”), el paralelismo (“porque me arrojo, porque quiero morir/porque quiero vivir en el fuego”), la reiteración (“deja, deja que...”), la anáfora (con “deja” comienzan los versos 13º y 15º);

- el asíndeton, que se da en todos los versos como si el poeta quisiera reflejar el sucesión frenética de las impresiones de la pasión; de ahí que este recurso provoque, junto con la repetición de “quiero”, un ritmo más vehemente en los versos 18º y 19º, cuando la excitación va a llegar al clímax: “quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,/quiero ser tú, tu sangre”;

- la abundancia de adjetivos y participios, que enfatizan la sensualidad del amor, haciendo referencia en algunos casos a los sentidos de la vista, del tacto y del oído: “el caliente aliento”, “teñido del amor”, “enrojecido el rostro”, “purpúrea vida”, “hondo clamor”, “esa lava rugiente”, “bellos miembros extraños”, “los hermosos límites”;

- la paradoja, que, igual que la sinestesia, refleja la confusión de múltiples sensaciones y deseos que produce la excitación erótico: “Muerdo porque (...) quiero morir, porque quiero vivir en el fuego”; “quiero amor o la muerte”;

- las hipérbolas, que manifiestan el ansia de absoluto, de llegar por el placer a diluirse en la amada y, en ella, en el universo: véase el ejemplo citado en la gradación.

En la tercera parte, encontramos el relajamiento que sigue al placer erótico. El verbo en pasado del verso 22º, “voló”, indica que el camino iniciado en la imagen del verso 4º, “volando a la región donde nada se olvida”, ya se ha concluido y ahora, alcanzados los “hermosos límites del mundo”, su recuerdo es una impresión permanente: “nunca podrá destruir la unidad de este mundo”. El adverbio “todavía” revela que las caricias y sensaciones de las que ahora se habla son la pervivencia de ese acto amoroso, pero una pervivencia donde ya no está la pasión anterior: “reparar” el pelo es un gesto que ya no manifiesta deseo alguno. Los recursos más destacados, por tanto, expresan la calma que ahora siente el amante y el gozo por la vivencia de “unidad” con el mundo que ha tenido:

-el símil es el recurso con que comienza esta parte. Es significativo que el símil sustituya a la metáfora, puesto que la comparación supone un mayor distanciamiento que la identificación: la metáfora sustituye a la realidad y es, por tanto, un recurso más intenso; mientras que el símil describe la realidad, de modo que ésta nunca queda oculta tras la imagen. Esta pérdida de intensidad se observa ya en el primer símil, “este beso en tus labios como una lenta espina”: el adjetivo “lenta” unido a un objeto, la espina, que provocaría un dolor fuerte e inmediato, subraya el cambio de sensibilidad en los sentidos, agotados por los “límites” adonde los empujó el placer. La misma anteposición del adjetivo “lenta” refleja esa calma física del nuevo estado del amante. En el siguiente símil, “como un mar que voló hecho un espejo”, la idea del mar, esa realidad inmensa, y su transformación en “espejo”, un espejo donde todo el universo encontraría su reflejo, destacarían la plenitud lograda en el amor: como un mar donde se refleja el mundo, el cuerpo de la amada ha llenado de vida el cuerpo del amante. El verbo “voló” continúa la metáfora del verso 4º sobre el viaje a otra realidad que se realiza al hacer el amor. El símil del verso 23º, “como el brillo de un ala”, presenta una imagen especialmente delicada: el brillo de una ala es algo difícil de captar, un hecho casi imposible que se produce en un instante. Esta delicadeza manifiesta tanto la profundidad de las sensaciones vividas como la pervivencia, una vez culminado el amor, del recuerdo de hasta la más ínfima de esas sensaciones. Esa agudeza extrema de los sentidos, atentos incluso a lo más tierno, se aprecia en el verso siguiente en la percepción del sonido del cabello al ser acariciado: “un reparar de tu crujiente pelo”;

- el predominio del cuerpo y de las metáforas referidas a él es reemplazado aquí por el de las acciones: “este beso”, “un reparar de tu crujiente pelo”, “un crepitar de la luz vengadora”. Tras la exaltación de la carne y cumplido el deseo que ésta ha despertado, la suavidad de los gestos exteriores son el reflejo de la felicidad que siente el amante;

- las metáforas que identifican con la luz y con la muerte la experiencia de amar: “un crepitar de la luz vengadora,/ luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza”. Las metáforas sobre la luz declaran que el amante ha tenido una experiencia de tipo místico en la que la unión con la amada ha supuesto una revelación de la unidad del mundo, un conocimiento espiritual, instintivo, de esa unidad. Las referencias a la muerte (“vengadora”, “espada mortal”) se refieren a la integración de la conciencia del poeta en esa unidad: a la impresión de haber perdido la conciencia de sí mismo como individuo y haberse sentido parte de ese todo. Sin embargo, el verso 27º (“pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo”) parece indicar que el poeta ve también esa muerte como una imagen de la muerte real que nos aguarda (“espada mortal que sobre mi cuello amenaza”), puesto que la oración adversativa implica la idea de que el poeta sí podrá ser destruido. Si lo interpretamos así, el verso 27º supondría una rebelión contra la muerte del individuo, puesto que expresaría la convicción de que esa muerte es un paso hacia la unión definitiva del individuo con el mundo. El éxtasis amoroso sería un reflejo de la muerte y así se explicaría el “quiero amor o la muerte”.

## 6. Comentario crítico.

El poema es un ejemplo de las inquietudes que determinan la poesía surrealista de Vicente Aleixandre. A partir de las obsesiones surrealistas por buscar la expresión del subconsciente en la sexualidad, en la que el hombre libera sus instintos y olvida la represión de las normas sociales, Vicente Aleixandre desarrolla su poesía a partir de dos ideas muy relacionadas entre sí: en el orgasmo, el hombre se diluye en el universo y pasa a formar parte de él; en la muerte, la experiencia definitiva del hombre junto al amor, el hombre se funde para siempre con ese universo presentado en el amor. De ahí, como se aprecia en el poema, pasa a identificar las dos experiencias (“quiero amor o la muerte”), porque en ambas el individuo deja de ser quien cree ser y alcanza lo que sería su identidad primigenia: la de ser materia del cosmos.

Estaríamos frente a una experiencia de tipo místico, pero ligada al placer de la materia. Por este motivo, en el poema se pasa de las metáforas del fuego a las de la luz: la pasión, la entrega absoluta al placer de la carne, conduce a la intuición espiritual de la auténtica realidad del universo. Las imágenes de “los graciosos pájaros fugitivos”, de “la región donde nada se olvida”, del “cráter”, de “la lava rugiente”, del “mar que voló hecho un espejo” o del “brillo de un ala” revelarían cómo, a través de esa intuición, el poeta se confunde con el resto de la materia del cosmos. Se cumpliría, de este modo, la ilusión surrealista de hacer aflorar los instintos más primitivos del hombre, los menos tamizados por la civilización y la cultura: aquellos que compartiría con el resto de los seres naturales. Y a la vez, destruiría Aleixandre uno de las ideas más combatidas por el surrealismo: la fijación por distinguir entre el cuerpo y el espíritu y el miedo ante la busca de placer a que nos impulsa el primero. Las palabras iniciales, “cuerpo feliz”, simbolizan esa unión de cuerpo y espíritu en el hombre. Las palabras finales representan también la confianza en que será el cuerpo el que haga pervivir el espíritu, al unirse en la muerte, como antes en el amor, con todo lo que también está hecho de materia, porque los vínculos que unen a la materia es lo único verdaderamente eterno para el poeta: “nunca podrá destruir la unidad de este mundo”.