

# Valor simbólico de la luz natural en la obra de Vicente Aleixandre

## Valor simbólico de la luz natural en la obra aleixandrina

La luz natural, tan estimada en todas las culturas a lo largo de la historia de la humanidad, está particularmente presente en la obra aleixandrina. Sin embargo no debería extrañarnos más que hasta cierto punto si tenemos en cuenta las múltiples declaraciones del poeta acerca de su necesidad de vivir rodeado de luz "*Pasan los años y cada vez amo más la luz*"... "*¡Cómo amo el sol, la claridad, el día largo...!*"<sup>1</sup>.

Pero esta necesidad no se reduce al anhelo de Aleixandre como hombre sino que se traduce en la obra por medio de la presencia reiterada de términos lumínicos que, aparte su valor referencial, presentan valores simbólicos.

Leopoldo de Luis, en su introducción a *Sombra del Paraíso*, y refiriéndose a esta obra en particular, señala la importancia del paisaje andaluz como elemento que ha movido la sensibilidad del poeta: "*Esta influencia del medio, a veces es de vocación física: el mar,*

---

(1) Cfr. CANO J. L., 1986, *Vicente Aleixandre. Epistolario*, Madrid, Alianza Editorial, p. 221.

*las playas, las montañas; a veces es de impregnación ambiental: la suave brisa, la luminosidad destellante, el perfume efundido; a veces es de substrato culto: elementos paganos, rastros de simbología mitológica*", pues "un poeta puede crear, desde un trasfondo de memoria infantil, un canto a la belleza elemental, a la juventud, al amor, a la libertad perdida"<sup>2</sup>.

El marco de tales afirmaciones puede ser ampliado: hechos y circunstancias de la gozosa infancia pasada en Sevilla y Málaga son evocados también en varios poemas de *Historia del corazón* y, lo más importante en relación al tema que ahora nos ocupa, creemos que algunos de los elementos que cita De Luis, sobre todo "la luminosidad destellante", no se circunscriben a *Sombra del Paraíso* sino que persisten, en mayor o menor medida, a lo largo de toda la obra de Vicente Aleixandre.

A pesar de que la luz diurna proviene del sol, en los textos aleixandrinicos muchas veces no se explicita este lexema sino que permanece latente en "la luz del día" o simplemente "la luz". De noche la luz proviene de las estrellas y, sobre todo, de la luna. En el conjunto de la obra aleixandrina el lexema *luz* aparece 531 veces, *sol* 162, *luna* 146 y *estrellas* 73.

Las obras que más reiteran estos términos son -de más a menos- *Sombra del Paraíso*, *La destrucción o el amor* e *Historia del corazón*. Era esperable que en *Sombra del Paraíso* se encuentre un número de presencias superior al resto: toda la crítica coincide en que presenta un mundo luminoso. Pero esta obra sólo es el punto álgido, la luz no deja de estar presente en todas las obras anteriores y posteriores.

\* \* \*

El lexema *sol* aparece poco hasta *La destrucción o el amor*. En *Ámbito* encontramos metáforas que vivifican otras tradicionales; por ejemplo *vellón de sol*, renovación del mitológico *vellocino*

---

(2) Cfr. DE LUIS, L., 1976; edición, introducción y notas a *Vicente Aleixandre. Sombra del Paraíso*, Madrid, Clásicos Castalia, p. 24.

*de oro*, que se constituye en isotopía referencial de varios términos: *copos*, *baladores*, *lana*, *vellón*.

v.25 Los verdes de la tierra calma y planta  
son a bullicios de los copos nuevos,  
en tropel, baladores, por oriente,  
*lana de luz*, *vellón de sol* y cielo.

("Alba")

*Ámbito*

A través de una imagen visionaria, el *alba* (plano real A) se nos presenta como *pastora de la luz* (plano imagen E). Este último plano, a partir de la primera identificación A=E, arrastra también una serie de elementos isotópicos que se constituyen como metáfora continuada, pero no al modo tradicional: se van entrecruzando términos del plano imagen E con otros que pertenecen al plano real A:

Plano real A	Plano Imagen E
nuevos	bullicios
oriente	copos (blancura de corderos)
de luz	baladores
del sol y cielo	lana
	vellón

*Copos nuevos* puede referirse tanto al plano A -*nuevo* y *alba* aparecen ligados muchas veces en la obra aleixandrina, *copos* pueden ser los primeros rayos del sol - como al plano imagen E, sería *copos nuevos* = *corderos blancos*. Con mayor claridad se aprecia el cruce entre los dos planos en *lana de luz* y *vellón de sol y cielo*; *lana* y *vellón* pertenecen al plano E, *de luz* y *de sol y cielo* al plano A.

En *Pasión de la Tierra* aparece un caso aislado que anuncia un tema que el poeta desarrollará plenamente en obras posteriores: "sol, luz = amor, amada"<sup>3</sup>

(3) Vid. GARCÍA DÍAZ, M<sup>a</sup> A., 1990, *Estudio semántico de la luz en la obra de V. Aleixandre: lectura vertical de los poemas*, Universidad de Oviedo.

En el umbral de un pecho me llamaron (...) He llorado sobre un *resplandor último*. Llegó tan nuevo, *tan claro* y tan despacio; se puso como un hombro, *como un calor caliente*. (...) Aunque tú me ocultabas la forma de tu pecho. *Sentí salir el sol dentro del alma*.

(“El amor padecido”)

*Sentí salir el sol dentro del alma* recuerda el verso *Hoy llega al fondo de mi alma el sol* de la rima XVII de Bécquer y la primera parte del poema “Un sol de dentro alumbra ahora” del libro *De piedra y cielo* de Juan Ramón Jiménez (*Un sol de dentro alumbra ahora / mi mediodía, totalmente*); el tópico poético adquiere en el mundo particular de cada autor resonancias nuevas, originales: tradición (intertextualidad) y originalidad van creando el mundo poético de Aleixandre.

Otras veces es el poeta-amante quien se identifica con el sol a través del estilema *soy ...*, ya muy utilizado en *Pasión de la Tierra* y señalado por Morelli<sup>4</sup>. Según Vicente Granados el uso de esta fórmula es de influencia becqueriana, “*El angustiado poeta sevillano - obsesionado también por la creación poética - sentía ansia de identificación y por ello es tan frecuente encontrarse en sus Rimas con la fórmula «yo soy»*”<sup>5</sup>

v.3 Estoy despierto o hermoso *Soy el sol* o la respuesta  
Soy esa tierra alegre que no regatea su reflejo

(“Nacimiento último”)

*Espadas como labios*

El poeta se identifica con el sol y con la tierra que lo refleja. Va más allá en el poema “Mina” de la *Destrucción o el amor*. En un primer momento también se identifica con el sol para después ir identificándose, por relación de sinécdoque, con elementos que forman parte de la microestructura semántica del sol: el calor, el brillo... En última instancia, quiere hundirse en la madre tierra.

(4) Vid. MORELLI, G., 1987, prólogo y notas a la edición de *Pasión de la Tierra*. V. Aleixandre, Madrid, Castalia, p. 57.

(5) Cfr. GRANADOS, V., 1977, *La poesía de Vicente Aleixandre (Formación y evolución)*, Madrid, Planeta, p. 268.

- v.3 Soy el calor calor que sin nombre avanza sobre las piedras frías,  
.....
- v.7 Soy el sol que bajo la tierra pugna por quebrantarla  
.....
- v.27 Dejadme, sí, dejadme cavar, cavar sin tregua,  
cavar hasta ese nido caliente o plumón tibio,  
hasta esa carne dulce donde duermen los pájaros  
("Mina")  
*La destrucción o el amor*

Estamos ante un recreamiento del mito de Gea, la madre tierra que nos acoge en su seno. ¿Por qué Aleixandre primero se identifica con el sol y luego quiere hundirse en la tierra?. En obras posteriores se esclarecen estos versos cuya idea última parece que se nos escapa ahora; la tierra es "piedra de sol inmensa: / entero mundo." ("Adiós a los campos". *Sombra del Paraíso*). Aún más, los humanos somos *hijos del sol*.

- v.15 *hijo del sol*, hombre al fin rescatado,  
sublime luz creadora, hijo del universo.  
.....
- v.28 *dorado sol para el que yo nací como todos los hombres*,  
para abrasarme en tu luz corpórea  
combustible de carne hecho ya luz, luz sólo, en tu pira de fuego.  
("Hijo del sol")  
*Sombra del Paraíso*

El "arjé" o principio permanente de las cosas había sido fijado por Heráclito en el fuego. En este poema encontramos términos directos de fuego en *abrasar*, *pira de fuego*; el hombre es *combustible* porque para Aleixandre el "sol-fuego" es el principio (*hijo del sol*) y el fin del hombre (*para el que yo nací como todos los hombres*).

Hasta el final de su obra mantendrá esa idea; el mendigo dice al lazarillo: "Hijo del sol hermoso, / imagen de la vida. Creo, creo y te aguardo. /" (*Diálogos del conocimiento*).



Ya no estamos en la etapa del “amor-pasión-destrucción” en la que se hallaban versos del tipo “luzca el morado sol sobre la muerte uniforme. / Venga la muerte total en la playa que sostengo./”, (“La muerte”, *La destrucción o el amor*). A partir de *Historia del corazón*, el sol diluye al hombre *despaciosísimamente, suavísimamente*<sup>6</sup>.

v.25 Yo te veo, hermosísimo,  
amanecer cada día,  
*sueño de una mente implacable,*  
dorado sol para el que yo nací como todos los hombres,  
  
 (“Hijo del sol”)  
  
*Sombra del Paraíso*

v.10 ... La luz, la luz graduóse  
y descompuesta expone sus matices.  
¿Quién los pensó? *Una mente*  
*blanca los recompuso: la luz. ¡Síntesis!*  
  
 (“Juana María”)  
  
*En un vasto dominio*

La remisión a Dios parece inmediata y, sin embargo, Bourne afirma que “Dios como última causa y explicación para la naturaleza de las cosas es ignoto en la poesía de Aleixandre”<sup>7</sup>. Al poeta, movido por su agnosticismo, no le es suficiente su idea de integración de todo lo creado por y para la luz. La explicación y el conocimiento del mundo por la luz queda inconclusa si no remite a una fe, a una divinidad; *no basta*. La luz puede describir el cómo del universo, de la vida, del amor, pero no es su principio.

v.31 Sobre la tierra mi bulto cayó. Los cielos eran  
sólo conciencia mía, soledad absoluta.  
*Un vacío de Dios sentí sobre mi carne,*  
  
 (“No basta”)  
  
*Sombra del Paraíso*

(6) La frecuencia de estos superlativos sintéticos en Aleixandre ha sido señalada por Carlos Bousoño, quien alude al carácter visionario que muchos de ellos tienen. Vid. BOUSOÑO, C., 1977, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, p. 397.

(7) Cfr. BOURNE, L. M., 1978, “El agnosticismo en la poesía de Vicente Aleixandre”, en *Ínsula*, n° 374-375, Madrid, p. 26.

Este tipo de versos, tan nihilistas, sólo aparecen esporádicamente en *Sombra del Paraíso*. En obras anteriores, morir es nacer a la verdadera existencia, a la unidad con la naturaleza; y en la obra posterior, el poeta después de muerto -a través de las pupilas de la amada- verá el cielo brillar. Una mezcla de panteísmo oriental identifica el ser del poeta con todo lo creado.

v.17 contemple con tus pupilas, con las solas pupilas que siento bajo los  
[párpados,  
en el fin *el cielo piadosamente brillar.*

("Mirada final")

*Historia del corazón*

A propósito de este poema -y extensible a toda su obra- Aleixandre escribe a J. L. Cano: "*El subsuelo de estoicismo alentado con que el libro termina es producto de mucho conocimiento y también de mucho amor; y la aceptación del fin de la vida está sostenida en la conciencia de que vivir con amor hasta el final de la vida basta para aceptar con entereza el límite del vivir (...) Mañana, ahora mismo, me verás entusiasta, encendido, comunicado con un mundo en llamas, en luces*"<sup>8</sup>. El poeta, desde su agnosticismo, mantiene una actitud estoica ante la muerte que confiere un tono específico al último Aleixandre:

v.5 Miro al fondo la luz, y creo a solas.  
("Sin fe")

*Poemas de la consumación*

La fe del poeta es el amor. "En el caudal de luz -tus ojos-puse / mi fe. Por ellos vi, viviera" ("*El límite*", *Poemas de la consumación*).

Únicamente el sol no es amor para el Inquisidor de *Diálogos del conocimiento*, éste cree -al contrario que Aleixandre- que Dios vive en las sombras y por ello dice:

v.4 Salvé matando, y miro  
cara a cara a ese *sol*

---

(8) Cfr. CANO, J. L., op. cit., p. 113.

que *es un desorden*. ¡Puedo!  
 Amo la sombra, donde  
 está Dios, y su filtro  
 de voluntad. ¡Detente!

(“El Inquisidor, ante el espejo”)

El contrapunto queda establecido en el signo literario que acumula sentidos: el sol es amor, es orden, es vida, es Dios; pero el Inquisidor lo ve como odio, desorden, muerte, sombra. El juego de contrarios en oposiciones binarios del discurso poético refuerza los sentidos del lexema *luz* como unidad “vertical”.

\* \* \*

También está muy presente la luna; hasta *Sombra del Paraíso* aparece con mayor frecuencia que el sol. ¿Puede ser como en Lorca símbolo de muerte, aunque en Aleixandre esa muerte sea querida y represente el clímax de la pasión amorosa?

Siguiendo la trayectoria literaria del poeta observamos que no hay noches totalmente oscuras. Desde su primera obra la luna es símbolo de la luz; en *Ámbito* sólo aparece la luna combatiendo a la noche; la lucha entre la luz y la sombra podría ser una reminiscencia de la literatura oriental donde es frecuente. (Otras reminiscencias orientales en la obra de Aleixandre son: el amarillo simbolizando la muerte, la preferencia por las formas redondeadas en la belleza femenina ... Es un tema que sólo apuntamos).

- v.1 La luna. Cómo se yergue  
 la sombra. Cómo se baten  
 Déjame que entre las ramas  
 presencie todo el combate  
 Podrá la *luz*, vigorosa  
 de plata, herir triunfante  
 a la noche, cuyo escudo  
 salta, de acero inconstante

(“Riña”)

*Ámbito*

Después de triunfar sobre la noche, el poeta desea que la luna sea vencida por otra luz más poderosa: la luz del nuevo día que llega con el alba.

v.30 Los cielos ruedan serenos.  
Rueda la luna brillante.  
¡Que el alba venga deprisa  
y por sorpresa la mate!

("Riña")

*Ámbito*

A partir de esta obra inicial, la luna vence a la noche, a la oscuridad de ésta, y aparece asociada al amor. En *Pasión de la Tierra*, esta asociación todavía no es clara, aunque se intuye a la vista de los valores que cobra *luna* en obras posteriores. Además, el mismo Aleixandre reconoce que toda su poesía posterior está latente en esta difícil obra: en ella "*está, pues, como en un plasma (aparte el valor sustantivo que el libro pueda poseer) toda mi poesía implícita (...) Mi poesía, mejor dicho, el mundo poético en ella creado ha supuesto siempre (o casi siempre) la lucha contra las formas o límites de las cosas, en la búsqueda de la unidad que no los consiente y los asume*"<sup>9</sup>. Hemos visto que en esta obra aparecía ya el sol como amor; ahora vemos a la luna prometiendo *una quietud como un gran beso*.

..., encontraríamos la luna cambiando, ajustando a la noche su corona abolida, prometiéndole una *quietud como un gran beso*. (...) <<Súmete y aprenderás a dar luz en forma de luna>>, en forma de silencio que bese la estepa del gran sueño.

("El mundo está bien hecho")

*Pasión de la Tierra*

El eje de la existencia humana, sobre todo en la primera etapa de la obra aleixandrina, es la fusión del *eros* y el *thanatos*. El amor-destrucción es la exaltación del amor como "*un acto de deslimitación, que absorbe nuestro yo y parece que por un instante lo*

(9) Notas previas del autor a la segunda edición de la obra en Adonais, 1946, p. 17.

*reincorpora a la naturaleza indivisible*"<sup>10</sup>. La destrucción de los amantes es el grado máximo del amor-pasión. Esta especial visión del amor hace que todo instrumento que pueda causar la muerte sea símbolo del amor más poderoso: "mientras cuchillos aman corazones" ("Verbena", *La destrucción o el amor*).

Aleixandre toma de la tradición literaria, no sólo lírica sino también dramática, la simbología ambivalente de la luna: amor y muerte.

v.21 ¡Luna cuajante fría que a los cuerpos darías calidad de cristal!  
que a las almas darías apariencia de besos;

.....

v.25 ¡Luna, luna, sonido, metal duro o temblor,  
ala, pavoroso plumaje que rozas un oído,  
que musitas la dulce cerrazón de los cielos,  
mientras mientes un agua que parece *la sangre!*

("Eterno secreto")

*La destrucción o el amor*

Términos amorosos son *besos, temblor, dulce, agua* (símbolo tradicional erótico que Aleixandre utiliza muchas veces "amada = río"). Términos de muerte: *fría, metal duro, sangre, pavoroso plumaje*.

También en *La destrucción o el amor* encontramos: "ven, que ruedas como liviana piedra, / confundida como una luna que me pide mis rayos." del poema "Ven siempre, ven". Creemos que en estos versos está latente la posterior identificación de la amada y la luna, cuyo máximo exponente está en el poema "Luna del Paraíso":

v.41 En otras noches cuando el amor presidía mi dicha,  
un bulto claro de una muchacha apacible,  
desnudo sobre el césped era hermoso paisaje.  
*Y sobre su carne celeste, sobre su fulgor rameado*  
*besé tu luz, blanca luna ciñéndola,*  
*Mis labios en su garganta bebían tu brillo, agua pura, luz pura;*

(10) Cfr. BOUSOÑO, C., op. cit., p. 77.

*en su cintura estreché tu espuma fugitiva,  
y en sus senos sentí tu nacimiento tras el monte incendiado,  
.....*

- v. 60 Besando el puro rostro, yo te oí ardientes voces,  
dulces palabras que tus rayos cedían,  
*y sentí que mi sangre, en tu luz convertida,  
recorría mis venas destellando en la noche.*

(“Luna del Paraíso”)

*Sombra del Paraíso*

Con esta identificación “luna = amada”, el sentido cósmico del amor aleixandrino propugna la fusión de los objetos amados: el amante se funde a la vez con la amada y con la luna.

\* \* \*

Las estrellas aparecen bastante menos que la luna en el cielo aleixandrino, aunque presentan valores semejantes. El poeta destaca su luz en la noche “humildes las estrellas / primeras en el agua *relucen ...*” (“Juana Marín”. *En un vasto dominio.*)

El amante se fundía con la luna a través de la claridad de la amada. Sin embargo, no se conforma con amar a una estrella a través de la amada; suplica a la estrella que descienda y se haga tangible:

- v.4 ...¡Ah estrella mía  
desciende! Aquí en la hierba  
sea cuerpo al fin, sea carne  
tu luz. Te tenga al cabo,  
latiendo entre los juncos,  
estrella derribada  
que dé su sangre o brillos  
para mi amor. ¡Ah, nunca  
inscrita arriba! Humilde,  
tangible, aquí la tierra  
te espera. Un hombre te ama.

(“No estrella”)

*Sombra del Paraíso*

\* \* \*

Desde *Ámbito* aparece la luz natural como algo necesario y querido: “*Te adoro, luz del día! ...*”, (“*Cruzada*”), y las valoraciones positivas aparecen reiteradamente a lo largo de toda su producción literaria.

v.4 ... *la amorosa llegada de la luz.*

(“No busques, no”)

*La destrucción o el amor*

v.13 ... *bajo aquella piadosa luz solar.*

(“A la salida del pueblo”)

*Historia del corazón*

“A priori” parece lógico que los cuerpos celestes, es decir, aquellos que desprenden luz, estén presentes a lo largo de toda su obra. Los agentes de luz más reiterados son el *sol* y la *luna*, la luz diurna y la luz nocturna. Hemos visto que cuando están explícitos suelen ser portadores de valores metafóricos o simbólicos. Sin embargo, es más frecuente que el poeta se refiera directamente a la luz sin especificar su origen.

v.3 eras la impenetrable caparazón del galápagos  
que se oculta bajo la roca de la amorosa llegada de la luz.

(“No busques, no”)

*La destrucción o el amor*

Otras veces es al cielo al que se le atribuye, mediante proceso metonímico, una luz que propiamente sería solar:

v.27 Pero el cielo poderoso vertía luz dorada, color fuerte, templado  
[hálito,

(“Tierra del mar”)

*Historia del corazón*

El adjetivo *dorada* conviene directamente a “sol” al igual que los complementos que siguen.

Dado este primer proceso metonímico, a través de metonimias sucesivas -y teniendo en cuenta la unidad de todo lo creado- puede identificar “pájaro = luz”, “viento = luz”.

v.14 *Luz o pájaros* llegan, besos puros, plumajes.

(" Los besos")

*Sombra del Paraíso*

¿Por qué *luz* y no *luces*? Después del lexema *luz* aparece el plural *pájaros* cuando lo previsible -sabiendo que esa *o* tiene valor identificativo- sería el singular. Pero al acabar el verso nos damos cuenta de que lo que queda destacado es precisamente el singular *luz* frente a los plurales *pájaros*, *besos*, *plumajes*. Siguiendo a Riffaterre, podemos decir que se trata de una "estrategia" para captar la atención del lector sobre el mensaje, pues "*Ainsi, nous pouvons poser en principe que la fonction stylistique tend à développer les séquences verbales selon la ligne de plus haute ou de plus faible probabilité*"<sup>11</sup>. Puesto que el singular es el número no marcado, el que engloba a toda su especie, Alexandre no usa el plural *luces* porque los pájaros son *la luz* ellos mismos.

La lejanía de los agentes de la luz natural a veces está subrayada por el adverbio de lugar *allá*; incluso, la lejanía que denota este adverbio suele aparecer incrementada por otros adverbios cuantificadores positivos o por un término que implique lejanía (*remotas*); caso extremo sería *más + allá + más + todavía*.

v.7 *Allá* por las serenas  
luces de *más allá más todavía*.

("Donde ni una gota de tristeza es pecado")

*Espadas como labios*

v.1 *Allá* por las *remotas*  
luces o aceros aún no usados,

("La selva y el mar")

*La destrucción o el amor*

---

(11) Cfr. RIFFATERRE, M., 1971, *Essais de stylistique structurale*, París, Flammarion, p. 150.

En el segundo verso aparece una idea que con otra estructura formal *-luces nuevas-* frecuentemente encontramos referida a la luz del alba.

Entre los versos arriba copiados y los de la "Oda a Salinas" de Fray Luis de León ("El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada") hay claras semejanzas formales, a pesar del sentido diverso (*acero no usado* puede tener valor referencial directo; *luz no usada*, no). Bousoño no duda de la influencia de Fray Luis en este caso concreto, "*La coincidencia no puede ser casual en el caso aducido. En cambio puede serlo en otros momentos el uso de esta negación ligada inmediatamente a un adjetivo*"<sup>12</sup>; sin embargo, Vicente Gaos afirma que el uso de la lítote en Aleixandre -no sólo en este ejemplo, como afirma Bousoño- tiene como fuente irrefutable la poesía del poeta renacentista<sup>13</sup>. Lo que parece indudable es que la lítote es un sintagma en que está presente *luz*; es una forma de destacarla aprovechando la intertextualidad que se establece con el verso de Fray Luis.

\* \* \*

Frente a los numerosos términos de luz natural, y que implican unos valores simbólicos positivos, la presencia de la luz artificial es muy escasa<sup>14</sup>. Esto se relaciona con la también escasa presencia de ámbitos cerrados ya que el amor se sitúa en medio de la naturaleza; los enamorados se aman bajo la luz del sol, de la luna o de las estrellas.

v.25 bajo la luz castísima de la luna intocada.

("Cuerpo de amor")

*Sombra del Paraíso*

(12) Cfr. BOUSOÑO, C., op. cit. p. 451.

(13) Vid. GAOS, V., 1959, *Temas y problemas de la literatura española*, Madrid, Guadarrama, pp. 342-359.

(14) Ningún término en *La destrucción o el amor*, *Sombra del Paraíso*, *Poemas de la consumación*, *Diálogos del conocimiento*; uno en *Ámbito*, *Pasión de la Tierra*, *Espadas como labios*, *Historia del corazón*; cinco en *En un vasto dominio*.

*Casta* conviene a *luna* a través del sema "blanco" que está en su microestructura semántica y del color que tradicionalmente simboliza la castidad y se produce así una interacción semántica. El valor del superlativo sintético -frecuente en Aleixandre- *castísima* está subrayado por la lítote *intocada*; Leopoldo de Luis afirma que la lítote aleixandrina "en gran medida se trata de un procedimiento calificador, de suerte que las negaciones devienen definiciones afirmativas por contraste"<sup>15</sup>.

Concha Zardoya afirma que "en ningún poeta genial, Schelly, Keats, Mallarmé, es tan total esta ubicación del amor sobre el mundo"<sup>16</sup>. Y es que las casas son símbolos negativos de los límites que el poeta quiere superar para fundirse con el cosmos, con la luz natural que tanto anhela.

v.2    ¿Adónde vas, mirada?  
       a estas paredes blancas,  
       clausura de esperanzas  
       .....  
       (al cuerpo)

v.9    Se le caerán un día  
       límites, ¡Qué divina  
       desnudez! Peregrina  
       luz. ¡Alegría, alegría!  
       ("Juventud")  
       Ámbito

Como señala Carlos Bousoño, "un leit-motiv aleixandrino, esparcido a lo largo de varios de sus libros: *Las violentas diatribas contra las ciudades, vistas míticamente, o mejor, simbólicamente, como «la maldad»*"<sup>17</sup>. Si todo aquello que implique civilización - vestidos, joyas, ciudad, casa- aleja al hombre de la solidaridad con la naturaleza y con los demás hombres, eje de la poesía de

(15) Cfr. DE LUIS, L., op. cit., p. 451.

(16) Cfr. ZARDOYA, C., 1959, *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y lingüísticos*, III, Madrid, Gredos, 2ª edición, p. 241.

(17) Cfr. BOUSOÑO, C., op. cit., p. 51.

Aleixandre, no extraña que los de luz artificial escaseen y que cuando aparezcan sean vistos de forma negativa.

*Nauseabunda* hay una bujía encendida no sé por donde

("Superficie del cansancio")

*Pasión de la Tierra*

\* \* \*

Resumiendo: los términos de luz natural, tan reiterados en el macrotexto aleixandrino, se han convertido en signos poéticos en virtud de un proceso de transformación que hace de estos signos del lenguaje funcional *-luz, sol, luna, estrellas-*, cuyo valor significativo conservan y trascienden, valores simbólicos dentro del sistema semiótico aleixandrino. La luz es amor, es vida, es conocimiento ("Nadie me enseñó nada. Sólo la luz y el cielo" dice el Lazarillo de *Diálogos del conocimiento*) y fe del poeta.

M<sup>a</sup> ÁNGELES GARCÍA DÍAZ

**Bibliografía:**

- BOURNE, L. M., 1978, "El agnosticismo en la poesía de Vicente Aleixandre", en *Ínsula*, n<sup>o</sup> 374-375, Madrid, p. 26.
- BOUSOÑO, C., 1977, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 3<sup>a</sup> edición.
- CANO, J. L., 1986, *Vicente Aleixandre. Epistolario*, Madrid, Alianza Editorial.
- DE LUIS, L., 1976, edición, introducción y notas a *Vicente Aleixandre. Sombra del Paraíso*, Madrid, Clásicos Castalia.
- GAOS, V., 1959, *Temas y problemas de la literatura española*, Madrid, Guadarrama.
- GARCÍA DÍAZ, M. A., 1990, *Estudio del campo semántico de la luz en la obra de Vicente Aleixandre: lectura vertical de los poemas*, Universidad de Oviedo.
- GRANADOS, V., 1977, *La poesía de Vicente Aleixandre (Formación y evolución)*, Madrid, Planeta.
- MORELLI, G., 1987, prólogo y notas a la edición *Pasión de la Tierra, Vicente Aleixandre*, Madrid, Castalia.
- RIFFATERRE, M., 1971, *Essais de stylistique structurale*, París, Flammarion.
- ZARDOYA, C., 1974, *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y lingüísticos, III*, Madrid, Gredos.