

HÁGASE TU PRESENCIA O EL SIMBOLISMO MÍTICO-RELIGIOSO DE LA SÚPLICA A LA AMADA: "VEN SIEMPRE, VEN" DE VICENTE ALEIXANDRE

Jorge CHEN SHAM
Universidad de Costa Rica

En la imagen de mundo que encierra la primera etapa de la poesía de Vicente Aleixandre, llama poderosamente la atención la conceptualización de lo elemental como única realidad efectiva del universo (Bousoño 1968: 53); por ello, hay en él "abundancia [...] [de] imágenes telúricas y cósmicas para designar al hombre" (Bousoño 1968: 53) como parte integral de la naturaleza. Este hombre es ante todo un amante de la naturaleza en su sentido más prístino, ya que necesita unirse (en latín *religere*) a las cosas más elementales. De esta manera, frente a la artificiosidad del mundo civilizado y alienante, Aleixandre nos propone una vida auténtica, en donde lo primario y lo instintivo hagan que el hombre recupere su ser verdadero. El amor es esa fuerza vital que permite buscar y acercarse a su naturaleza, tal y como nos lo pedía también Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*, que el hombre sienta apego por las cosas y encuentre su ser verdadero dentro de un "amor intelectualis" (Ortega 1990: 34-6). Aleixandre parece proclamar que el hombre es un ser apasionado, justamente porque el amor-pasión es el más primario de todos los amores y todo se subordina a él, pues como plantea Vivanco, "la pasión en sí misma es la realidad suprema del amor" (1974: 317). Frente a la artificiosidad del mundo civilizado, Aleixandre opone una vida primaria e instintiva regida por una recuperación de su carácter verdadero. Si al amar el ser humano recobra su auténtico ser, se despoja de la máscara inerte de la sociedad alienante y "el amante no encuentra realidad existencial plena más que en los instantes transfigurados de esa pasión" (Vivanco 1974: 317).

En este sentido, Aleixandre se adhiere a la máxima de los antiguos eléatas de que "[t]odo es uno y lo mismo" (Bousoño 1968: 65), pues todo resulta diversificación diferenciada del único amor que centra y da sentido al cosmos. El amor permite la identificación-unió n del ser con el objeto amado, por lo cual el amor es una fuerza instintiva y universal que, quebrantando los límites humanos para alcanzar la unificación con el gran Todo cósmico, constituye una potencia destructiva que también puede acabar con el hombre, en tanto "explosiva fuerza moral que anula el desorden de la diferenciación" (Bousoño 1968: 68) del hombre. Así, Aleixandre acepta que el amor posee la paradoja de ser un feliz sobrecogimiento de los amantes a partir del enigma de una consumación erótica que busca la completud rompiendo la individualidad humana: "Si amor es destrucción, amor, cólera y odio pueden confundirse en la mentalidad alexandrina.

Serán diversas manifestaciones del genérico acto erótico, fuerza desintegradora del principio de individuación" (Bousoño 1968: 70). Esto es lo que se produce en el poema "Ven siempre, ven", del programático poemario *La destrucción o el Amor* (1935), en donde el anhelo de la unión cósmica con la amada, en tanto indiferenciación del ser que desea fundirse en una sola entidad con ella, constituye el eje articulador de la estrategia lírica. El poema convoca un circuito de comunicación marcado por unas relaciones "dramáticas" entre el "tú" y el "yo", por lo cual "[l]a manifestación lírica se realiza en la excitación de este influjo recíproco" (Kayser 1981: 446) y su significación tiende hacia la neutralización de la ausencia y el vacío propios de la ausencia de la amada. Por eso, la escritura lírica sirve para borrar la distancia de la amada y el vacío que deja su ausencia (Violi 1987: 97). No es inocente entonces el título que escoge Aleixandre para este poema, porque recuerda una forma de imprecación característica del discurso judeo-cristiano, en donde la súplica del que ora se dirige para garantizar la presencia y la intervención de la divinidad ante un peligro (Mannati 1979: 13), como ocurre en los cantos del ciclo litúrgico del adviento "Ven, ven, Señor, no tardes", por ejemplo; en un contexto bíblico, también encontramos esta forma de imprecación en el "Cantar de los Cantares", en donde el amado interpela con estas palabras a la amada:

*Ven del Líbano, novia mía, / ven conmigo del Líbano,
desde lo alto del Amaná, / desde la cumbre del Samir y del Hermón,
moradas de los leones, / guaridas de leopardos.*
(Capítulo 4, versículo 8; *La Nueva Biblia Latinoamericana* 822)

Se trata de una interpelación de la amada en un contexto en el que la fruición amorosa ansía la plenitud ante una carencialidad que es sentida como inaceptable, porque desde la perspectiva del hablante lírico, "el amor, o mejor dicho la expresión del amor [...] se basa bastante más sobre la ausencia que sobre la presencia. Para hacerse palabra, el amor requiere una distancia, una ausencia: la felicidad no se cuenta, se vive; sólo el deseo puede decirse" (Violi 1987: 97). Por eso, en "Ven siempre, ven", el adverbio "siempre" marca el anhelo de regeneración constante, en el sentido de que la consumación de los amantes permite concretar la unión sagrada mediante la fuerza revitalizadora y, al mismo tiempo, aniquiladora de Eros. La reiteración del verbo "ven" ratifica la emergencia de este proceso cíclico ligado a las nociones de regeneración y de desaparición como si fuera una constante búsqueda, por lo cual, pasamos del acto amoroso en el que hombre y mujer dramatizan la *coniunctio* de los contrarios en unos desponsales místicos hacia el *arcanum arcanorum*, el misterio de misterios, en donde el hombre busca la integración con el Universo mediante una transformación interior (Chinchilla 1994: 129). Así, lo erótico y lo cósmico se unen en un banquete en el que apelan a la regeneración integrativa del hombre con el cosmos. A esto aspira el poema y el circuito de comunicación lírica desarrolla la necesidad irremediable del hombre de hacer presente a

la amada con un acto volitivo en el primer verso del poema, el cual parece contradecir a primera vista su título: "No te acerques". Pero no hay ninguna contradicción, porque el adverbio negativo "no" no se encuentra en oposición sino en distribución con el adverbio "siempre" del título del poema: "Ven siempre, ven"/"No te acerques", afirmando la presencia cercana de la amada y la oscilación constante, a lo largo del texto alexandrino, entre la búsqueda y el contacto con la amada y su rechazo, es decir, entre el amor como fuerza revitalizadora del hombre y la certeza de que puede ser también lo contrario, una fuerza aniquiladora.

Por lo anterior, el acto comunicativo de "Ven siempre, ven" comienza con la invocación de la amada en una imprecación que procura neutralizar su fuerza y su influencia sobre el hablante lírico, como si estuviera alejándose de una atracción que ejerciera sobre él. Esta seducción queda maravillosamente descrita en el poema con la imagen del rostro de la amada que lo atrae y que fija su mirada penetrante sobre él. Desde un punto de vista sintáctico, la evocación de la amada está motivada en la sintagmática por una construcción nominal con oraciones de relativo en la que aparece sobre todo la amada como objeto nominalizado, tal y como observa Tornel Sala en el inicio de otro de los poemas claves de *La destrucción o el Amor*, "Unidad en ella" (1997: 106). Así, toda la primera estrofa la ocupa la descripción metonímica de la amada, lo cual enfatiza ese deseo paradójico de hacerla presente por medio de la escritura lírica, aunque abiertamente enuncie su rechazo al contacto, pues el hablante lírico en tanto "poeta quiere fundar con su palabra esa realidad exclusiva" (Vivanco 1974: 317) y realiza esta operación de nominalización de la amada (Tornel 1997: 108) mediante la acción de corporeizarla al nombrar (describir) su rostro dentro de una imagen visionaria:

*No te acerques. Tu frente, tu ardiente frente, tu encendida frente,
las huellas de unos besos,
ese resplandor que aún de día se siente si te acercas,
ese resplandor contagioso que me queda en las manos,
ese río luminoso en que hundo mis brazos, (v.5)
en el que casi no me atrevo a beber, por temor después a ya una dura vida
de lucero.*

Llama poderosamente la atención que la negación de la orden inicial se transforma en una afirmación de la presencia cercana y patente de la amada, a la cual se describe con características luminosas asemejándola a un ser divino. El rostro de la amada irradia una luz y resplandece en claridad. Revela la intimidad del objeto que seduce y que contempla absorto el hablante lírico en un intento por comprender su interioridad, por develar el misterio que encierra; por ello se centra en la frente como elemento que describe a la amada y esto no es casual, porque en un rostro que irradia la luz angelical y divina, sobresale el semblante y, principalmente, la frente (Chevalier y Gheerbrant 1995: 495). El rostro luminoso, localizado sintác-

ticamente por oraciones de relativo que lo califican, devela como analiza Tornel Sala también en "Unidad en ella", "la presencia de la amada en todo su esplendor panteísta y cósmico" (1997: 107) en el que el simbolismo de la luz corresponde "tanto en el orden de la manifestación cósmica como en el de la iluminación interior" (Chevalier y Gheerbrant 1995: 664). Ambos actos son propios de una experiencia mística en la que se revela la faz de las cosas, tal y como explica Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*: "No es sólo porque prolonga una hierofanía o porque sustituye a ella, por lo que el símbolo es importante [...] revela una realidad sagrada o cosmológica que ninguna otra 'manifestación' está en posibilidad de revelar" (1967: 112). De esta manera, el contacto y la búsqueda de la amada se puede interpretar como la emergencia de una revelación que trasciende el orden de lo real para situarse en el terreno de lo simbólico, es decir, la experiencia amorosa se transforma en una manifestación de lo divino y sagrado. Sólo así podemos comprender la imposibilidad de describir un rostro de contornos imprecisos, debido a que nos encontramos ante una experiencia de posesión divina.

Continuando lo anterior, el hablante lírico intenta enunciar mediante palabras el rito iniciático que esta viviendo y únicamente lo puede hacer a partir del rasgo más evidente mediante el simbolismo de la luz y su manifestación en el rostro de la amada. El carácter trascendente de este momento pleno desemboca en la posibilidad de unión y de contacto con esa fuerza superior que lo consume y a la cual desea fusionarse; por eso, en el verso 2 "las huellas de unos besos", el hablante lírico alude por sinécdoque a lo que hace patente el acto amoroso y sirve de punto de mediación entre ambos amantes, los labios de la amada ardientes y encendidos como sus besos; sin embargo, la cadena figurativa culmina con el lexema ausente pero evocado entre los versos 2 y 6, la boca. Si a simple vista el carácter ígneo se asocia explícitamente a la frente, los versos siguientes la extienden a los labios y a la boca. Esta relación entre boca (labios) y fuego no es extraña; es frecuente en el *Antiguo Testamento* en donde se relaciona con un rasgo propio de la manifestación de la divinidad, como en "Samuel 2, 22.9", en donde sale fuego de su boca: "Subía humo de sus narices y de su boca salía un fuego devorador; con carbones encendidos" (*La Nueva Biblia Latinoamericana* 1979: 316), o en "Jeremías 23.29", en donde se compara la palabra de Dios con el fuego: "¿No es mi palabra como fuego que quema o como martillo que rompe la roca?" (*La Nueva Biblia Latinoamericana* 1979: 599). Por lo tanto, se describe aquí el comienzo de ese rito en el que el contacto físico con la amada, de mirada y beso, tan común a otros poemas de la erótica alejandriana (López 1993:18), termina por crear una situación trascendental por medio de una *gradatio in crescendo* (López 1993:18), cuyo móvil sería el acercamiento o la vía unitiva de los amantes, que se dilata a lo largo de esta primera estrofa con los versos paralelísticos 3-4 y 5-6, en los que se continúa con dos metáforas que insisten en la naturaleza brillante no tanto de la amada como del resultado de la *coniunctio*, "ese resplandor" y "ese río luminoso". Tal reiteración constituye, al mismo

tiempo, un mecanismo dilatorio de la experiencia mística y una descripción resumida de las acciones que ella contempla, como si tratara de prolongar por tiempo indefinido el acercamiento y el contacto:

- ese resplandor — que aún de día se siente si te acercas (v.3)
 — contagioso que me queda en las manos (v.4)
 ese río luminoso — en que hundo mis brazos (v.5)
 — en el que casi no me atrevo a beber (v.6)

Sin embargo, consciente de la fugacidad de esta unión y de que esta experiencia puede causar dolor y abandono, expresado en el verso 6, cuando expone su miedo a perder a la amada y a separarse de una vez por todas de ella “por temor después a ya una dura vida de lucero”. Y es que la comparación negativa del hablante lírico con una estrella, un “lucero”, puede parecer extraña cuando anteriormente se resaltaba la cualidad lumínica de la amada y sabemos que las estrellas son fuente natural de luz. El motivo de este rechazo se halla localizado en la siguiente estrofa:

*No quiero que vivas en mí como vive la luz,
 con ese ya aislamiento de estrella que se une con su luz,
 a quien el amor se niega a través del espacio
 duro y azul que separa y no une, (v.10)
 donde cada lucero inaccesible
 es una soledad que, gemebunda, envía su tristeza*

Si la estrella es por su carácter celeste el símbolo de las fuerzas espirituales y de la luz (Chevalier y Gheerbrant 1995: 484) o de los misterios del sueño y de la noche (Chevalier y Gheerbrant 1995: 488), en el poema reviste de otro significado que llama poderosamente la atención, porque se subraya el aislamiento que cada estrella posee en el universo y se personifica la luz que irradia como resultado de la profunda soledad, de la distancia de millones de años luz que separa una de otra. La luz sería aquí esa tentativa que tienen los luceros para acercarse y mantener el contacto con sus semejantes, por lo cual el carácter lumínico de una estrella es signo de carencia y de una necesidad de unión imposible. En ese espacio infinito “duro y azul” (v.10), la luz de las estrellas recorre las distancias buscando compañeros que sean recíprocos, le complementen y respondan a sus estímulos de luz. Así, el hablante lírico compara su situación amorosa y existencial a la de estas estrellas que expresan su dolor con quejidos; de esta manera el dolor que le produce su “aislamiento” (v.8) conduce al yo a una tentativa desesperada por romper la distancia real, espacial y afectiva que lo embarga; se trata de “una carencia de compañía y [...] [de] ausencia de contacto *deseado*” (Béjar 1989: 45, la cursiva es de la autora) que obliga al sujeto lírico, a partir de su situación presente de soledad, a interpelar a su amada. Por eso, retomando un tono filosófico que intenta captar y expresar paradigmáticamente su situación personal, es decir, en una actitud lírica casi de sentencia en la que el sentimiento se concreta como “la vivencia de

una experiencia objetiva y [objetivada]" (Kayser 1981: 446), el hablante lírico afirma:

*La soledad destella en el mundo sin amor.
La vida es una vívida corteza,
una rugosa piel inmóvil (v.15)
donde el hombre no puede encontrar su descanso,
por más que aplique su sueño contra un astro apagado*

La *lamentatio* a la que asistimos aquí expone, tal y como analizamos más arriba, las consecuencias de una unión que no alcanza la plenitud necesaria, mediante la imagen de unas estrellas solitarias en el espacio infinito intentando con su luz mantener el contacto con sus iguales. En un mundo concebido por la precariedad de las relaciones, el abatimiento del hablante lírico no se hace esperar y lo que irradia el cosmos es una tremenda y auténtica soledad que condena al hombre a una existencia superficial y sin dinamismo (vv. 14-15). Tal y como observa Giancarlo Depretis en relación con el soneto "Sombra final" de *Historia de corazón* (1946), el lexema "soledad" surge como "equivalente inconfundible" (1996: 152) de la noción de abandono en la dicotomía unión/ abandono, que sustenta también la matriz isotópica del texto en análisis y que hace del conocimiento de la amada un acto imposible para "el yo autorreflexivo alexandrino, descompuesto en su continuo devenir de la soledad agónica al aislamiento absoluto y de la inmensidad a lo circunscrito" (Depretis 1996: 154). El hombre debería buscar ante todo la trascendencia; de lo contrario se dejaría arrastrar por fuerzas destructoras y la carencialidad dominaría de una vez por todas su proyecto de ascenso hacia el conocimiento y la perfección. De lo anterior inferimos que el contacto con la amada y la búsqueda de la trascendencia son necesarios a cualquier acto humano; sin embargo, la siguiente estrofa de nuevo exorciza cualquier tentativa y su rechazo es claro. Por eso, si la súplica del hablante lírico se dirige, no sin temor, a impedir su presencia, la misma invocación de la amada, según aparecía al comienzo del poema, devela la ambigüedad de su acto volitivo:

*Pero tú no te acerques. Tu frente destellante, carbón encendido que me
arrebata a la propia conciencia,
duelo fulgúreo en que de pronto siento la tentación de morir,
de quemarme los labios con tu roce indeleble, (v.20)
de sentir mi carne deshacerse contra tu diamante abrasador*

El poema vuelve sobre la imagen inicial, el carácter ígneo y luminoso de la amada, de la primera estrofa y surge, estratégicamente, una serie de equivalencias que muestran la estructuración simétrica de "Ven siempre, ven":

(v.1) tu ardiente frente	—	(v.18) Tu frente destellante
(v.1) tu encendida frente	—	(v.18) carbón encendido
(v.3) ese resplandor	—	(v.19) duelo fulgúreo

No es casual que el hablante lírico reitere su anterior descripción de la

amada, pero detalla, con mayor precisión, su avasalladora seducción, de un rostro que se muestra luminoso y de unos besos que producen el goce más genuino y perfecto, porque, como analizaba Jorge Andrés Camacho el poema "Madre, madre" de *Espadas como labios* (1932), el beso es aquí sinécdoque por excelencia del amor (1984: 95) y las repercusiones de ese contacto hacen surgir de nuevo lo sagrado dentro de una experiencia arrebatadora y difícil de expresar para la condición humana (Chinchilla 1992: 211); tan sólo sabemos que la fusión amorosa provoca agitación y perturbación psíquica en el hablante lírico (v.18), quien cae en los límites del *mysterium tremendum et fascinans*, lo cual expresa mediante una triple acción *in crescendo* hacia la absorción y la disolución:

la tentación — de morir (v.19)
 — de quemarme los labios (v.20)
 — de sentir mi carne deshacerse (v.21)

Se produce en este momento la manifestación de la hierofanía, que el hablante no disimula, más bien destaca con el desfallecimiento y el desmayo producidos por el contacto con la amada, como consecuencia de "los besos" (v.2), imposibles de olvidar y que ejercen su atracción purificadora:

de quemarme los labios con tu roce indeleble (v.20)
 de sentir mi carne deshacerse — contra tu diamante abrasador (v.21)

Aunque pareciera que la siguiente estrofa reitera la misma imprecación del hablante lírico, la de impedir el contacto con la amada, la pulsión de deseo/rechazo se explicita claramente mediante la coordinación causal "porque":

*No te acerques, porque tu beso se prolonga como el choque imposible de las estrellas,
 como el espacio que súbitamente se incendia,
 éter propagador donde la destrucción de los mundos
 es un único corazón que totalmente se abrasa.* (v.25)

El estatuto sagrado de la amada se revela aquí en toda su intensidad con el uso de la coordinación causal, expresando la subyugación del hablante lírico ante una fuerza que lo sobrepasa y no puede evitar porque se escapa a sus posibilidades humanas. Así como la negación constante se transforma en presencia inminente e inmediata de la amada, el rechazo y la ocultación de lo sagrado "es el elemento constitutivo de su propia revelación, es lo que confiere profundidad y vitalidad a la experiencia religiosa" (Chinchilla 1992: 212), porque su manifestación es vivida como algo que confiere la inmortalidad o la muerte y, dentro del sistema figurativo del poema, lo ígneo y con ello el fuego, además de purificar, puede destruir como apreciamos en los versos 23 y 24. Si su "potencia [es] terrorífica y nefasta" (Chinchilla 1992: 211), su consecuencia, develada en el verso 25, asegura el camino hacia la unidad perdida que convoca y reúne en "un único corazón" (v.25).

De esta forma surge en el poema una coherencia y una trabazón expositiva que, como ha visto también Camacho en el poema anteriormente citado, el paralelismo estrófico¹ tiende hacia la simetría de valores eufóricos o disfóricos (1984: 92-3), los cuales se exponen de la siguiente manera:

No te acerques. Tu frente, tu ardiente frente, tu encendida frente (v.1) ±

No quiero que vivas en mí como vive la luz (v.7) ±

La soledad destella en el mundo sin amor (v.13) -

Pero tú no te acerques. Tu frente destellante, carbón encendido [...] (v.18) ±

No te acerques, porque tu beso se prolonga como el choque [...] (v.22) ±

La *dispositio* textual se motiva en este rechazo/ búsqueda de la amada con una distribución estrófica simétrica y que culmina con la súplica conclusiva, la cual, en contraposición con la tercera estrofa del poema en donde más bien se ponderaba el aislamiento y el desamor propios a una relación disfórica, subraya el valor eufórico del acto de comunicación y su finalidad pragmática hacia una reintegración con la amada. La imprecación a la amada bajo forma de anáfora revela la tensión emotiva y la aceleración del ritmo en el poema y, como analiza Bousoño, la sintaxis aquí (oraciones con el mismo verbo) también producen un desplazamiento hacia un "nuevo climax ascendente" (1968: 317):

*Ven, ven, ven como el carbón extinto oscuro que encierra la muerte;
ven como la noche ciega que me acerca su rostro;
ven como los dos labios marcados por el rojo,
por esa línea larga que funde los metales.*

*Ven, ven, amor mío, ven, hermética frente, redondez casi rodante (v.30)
que luces como una órbita que va a morir en mis brazos;
ven como dos ojos o dos profundas soledades,
dos imperiosas llamadas de una hondura que no conozco.*

Recordemos que, dentro del circuito religioso, la súplica tiene la función de ser plegaria y oración que hacen entrar al hombre en contacto con la divinidad, ya que su significación reside en el poder de la oración a la cual se le atribuye esa capacidad de interceder y de proteger (Chen 1997a). Dicho de otra manera, toda súplica tiene como presupuesto la interpelación de la divinidad para que venga en auxilio del que así lo pide (Chen 1994: 28). En el contexto bíblico, recordemos, la súplica no es sólo una profesión de fe, sino ante todo la afirmación del convencimiento del poder salvífico de la divinidad (Mannati 1979: 13) que libera y redime al hombre. Si la oración liga al hombre con esa fuerza todopoderosa bajo el signo de la redención posible, ella también se hace presente en "Ven siempre, ven" para redina-

¹ Únicamente transcribimos el primer verso de cada estrofa para simplificar el análisis.

mizar su circuito de comunicación. La invocación a la amada constituye un verdadero clamor de auxilio ante la debilidad del hablante lírico, quien reconoce su carencialidad ontológica y la necesidad de la transformación lograda en la fusión amorosa; por eso, pide incesantemente hasta convertirse en una obsesión por la repetición de la fórmula invocatoria la unión dentro de un ascenso frenético. La fuerza destructiva de esta presencia-contacto con la amada producirá el abandono de sí del sujeto lírico en un movimiento que muestra el punto de partida y el punto de llegada, cuando por la invocación la amada se aproxime hacia el yo lírico acabando, de una vez por todas, con la distancia humana desgraciada y el sujeto reciba su presencia contagiante que transforma e irradia todo; el paralelismo entre los versos 27-28 y 30-[32-33]² subraya este desplazamiento que va del contacto a la fusión:

Punto de partida: como la noche ciega que me acerca su rostro(v.27)

Punto de llegada: como los dos labios marcados por el rojo (v.28)

Punto de partida: como una órbita que va a morir en mis brazos (v.31)

Punto de llegada: como dos ojos o dos profundas soledades [...] llamadas de una hondura (vv.32-33)

Ese punto de llegada está marcado en los versos 30 al 33 por lexemas cuyo sema en común es la redondez; las asociaciones metafóricas que establecen esta presencia de la amada resaltan una vez más, como analiza también Antonio Carreño en el poema "Plenitud del amor" de *Sombra del Paraíso* (1944), "el proceso de hallazgo, a la par con la contemplación y el goce [...] a base de combinaciones contiguas" (1982: 138) y binarias, en las que se destaca la circularidad y la ciclicidad. Así al comparar el rostro de la amada con "una redondez casi rodante" (v.30) la cadena sinecdótica se amplía a otros lexemas: "órbita" (v.31) y "ojos" (v.32):

- como una órbita que va a morir en mis brazos (v.31)

- como dos ojos o dos profundas soledades (v.32)

No se trata de ningún modo de una simple redundancia de imágenes; desde un punto de vista mítico-simbólico, la completud del círculo representa la perfección y la ausencia de distinción, por lo cual constituye "la manifestación universal del Ser único y no manifestado" (Chevalier y Gheerbrant 1995: 300-1), y a tal fusión armónica apela el sujeto lírico mediante la invocación a la amada, de donde surgirá la conjunción en su sentido ontológico. Ahora bien, llama poderosamente la atención que en este lugar surja una conjunción disyuntiva "o" para marcar la unión a la que aspira el hablante lírico. Tal y como ha analizado Bousoño y es una constante ya de la crítica alexandrina, la conjunción "o" no tiene el valor

² En términos sintáctico-morfológicos, los versos 32 y 33 constituyen un solo verso, ya que el 33 aparece como una aposición descriptiva que depende del núcleo nominal anterior.

disyuntivo sino identificatorio en este poeta (Bousoño 1968: 328), por lo cual desde un punto de vista morfológico también existe motivación para crear esta totalidad en la que el sujeto lírico está presto a aceptar la penetración destructora/purificadora de la disolución humana. Proclama la absorción del Amor en la última estrofa del poema con su regreso a la unidad primigenia del cosmos:

*¡Ven, ven muerte, amor; ven pronto, te destruyo;
ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo; (v.35)
ven, que ruedas como liviana piedra,
confundida como una luna que me pide mis rayos!*

Se manifiesta en toda su dimensión la unión cósmica de ambos amantes y la equivalencia entre las diversas acciones ejecutadas por el hablante lírico, a simple vista contrarias, aluden a los diversos estadios del proceso de fusión amorosa en un doble paralelismo simétrico, enunciado en el verso 35:

“matar”	=	“amar”
quitar la vida a otro		sentir amor por otro
↓		↓
“morir”	=	“darte todo”
acabar la vida		entregarse o ponerse en las manos de otro

La igualdad hace que de los contrarios emerja un significado que sólo puede comprenderse en el ámbito del simbolismo de la manifestación de lo sagrado: si desde el punto de vista de la sintagmática del poema, la equivalencia entre “matar” y “amar” subraya la arrebatadora pasión que la fuerza amorosa suele despertar en el corazón del hombre hasta el punto de que los amantes se abandonen a su suerte y a sus pulsiones, “Ven siempre, ven” nos propone otra significación al valor eufórico de la invocación conjuntiva, al presentarnos el Amor como una fuerza purificadora y destructiva a la vez, según también observa José Luis Tornel en su análisis de “Unidad en ella”: “el paralelismo identifica la volición de amor y muerte con la misma unidad[,] con la amada, con ese *ser tú* existencial y concretizador, en un proceso de igualación por yuxtaposición de lo anterior en el ser de la amada, es decir, en amor y muerte, en fusión panteísta” (1997: 118, la cursiva es del autor). La *coincidentia oppositorum* moldea, de este modo, la fusión a la que aspira el poema mediante la evocación de la androginia primordial con la regeneración de la propia alma (Chinchilla 1995: 29). De esta manera, el poema apela a ese estadio de perfección cósmogónica en la que el hombre era uno solo, por lo que “siente periódicamente la necesidad de recordar [...] la condición de la humanidad perfecta, en la que los sexos coexistían como coexisten en la divinidad junto a sus demás cualidades y atributos” (Eliade 1981: 424). Ésta es la búsqueda esencial de la alquimia, el *rebis* (de *res bina* o “la cosa doble”) en sus intentos por alcanzar la piedra filosofal, “piedra de la indivisibilidad, elixir vital” (Chinchilla 1994: 129);

simbólicamente representados por los esponsales del Sol y de la Luna, en una fusión de la naturaleza solar y masculina del hombre con la naturaleza lunar y femenina de la mujer. Creemos que no es necesario repetir que el principio de lo femenino está marcado por su carácter selénico; así cuando el hablante lírico alude en el verso final a esa "luna que me pide mis rayos" (v.37) identifica a la amada con la "luna" y remite al carácter hierogámico de su unión erótica con la cual se sellará la búsqueda de la *coniunctio* primordial en la que ahora es el amado quien intentará irradiar sus rayos solares en reciprocidad.

Con ello, la súplica a la que asistimos en el circuito de comunicación del poema pretende invocar la presencia purificadora/destructiva de la amada, de modo que surge, como encuentra José M^a. Pozuelo en la estética aleixandrina, el tópico de la absolutización de la experiencia con el lenguaje "que propondrá [el] poema como fuerza creadora cósmica y divina aprehensión del universo" (1999: 184) y ello gracias al poder de la súplica y de la invocación en un contexto religioso, es decir, en su sentido más prístino y arcaico. Como ya dijimos, si algo tiene la súplica dentro del cristianismo es la creencia en el poder salvífico de la oración (Chen 1994: 33-34), por lo cual esta capacidad que tiene el lenguaje poético de integrar y de asir la totalidad solamente puede comprenderse en este poema de Aleixandre a través de la palabra redentora de la súplica. Es más, la súplica aleixandrina tiene la función de exorcizar la ausencia y la distancia que separa al hablante lírico de la amada (Violi 1987: 97), neutralizando toda separación y abandono que pueda la lógica del hombre propiciar. En "Ven siempre, ven", la súplica desea destruir, entonces, con esa libertad e intensidad del acto poético, la carencialidad que produce la soledad y la falta de amor mediante una conciencia poética y clarividente (Correa 1979) que permita, a Eros y a Thánatos, convocarse sin problemas y, principalmente, que permita al hombre integrarse de nuevo a lo primigenio; se trata de restituir la esencia primordial del hombre haciendo posible que la fusión con la amada/naturaleza redima al yo lírico para siempre, tal y como lo pide con vehemencia el título del poema dentro de "una ansiada entrega ritual" (Carreño 1982: 134).

BIBLIOGRAFÍA

- Aleixandre, Vicente. 1989. *Espadas como labios — La destrucción o el Amor*. Madrid: Editorial Castalia, 4^a. edición.
- Amusco, Alejandro. 1976. "Lectura de un poema de Aleixandre". *Cuadernos Hispanoamericanos* 313, 167-79.
- Béjar, Helena. 1989. "Individualismo, privacidad e intimidad: precisiones y andaduras". En Carlos Castilla del Pino (Ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, 33-57.
- Bousoño, Carlos. 1968. *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Editorial Gredos, 2^a. edición.

- Camacho Ramírez, Jorge Andrés. 1984. "El sentido profundo de la poesía en un texto de Vicente Aleixandre". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 10.2, 89-95.
- Carreño, Antonio. 1982. "La retórica de las dualidades: *Sombra del Paraíso* (1944) de Vicente Aleixandre". *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea: La persona, la máscara*. Madrid: Editorial Gredos, 127-40.
- Chen Sham, Jorge. 1994. "La súplica colectiva y la palabra redentora en 'Oración por Marilyn Monroe': un acercamiento pragmático". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 20.1, 25-34.
- . 1997a. "La oración del creyente y su súplica esperanzadora: el 'Salmo 21' de Ernesto Cardenal". *Letras de Deusto* 27.76, 225-33.
- . 1997b. "Forma epistolar y comunicación íntima en 'Carta a Georgina Hübner' de Juan Ramón Jiménez". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 23. 2, 83-92.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1995. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 5ª. edición.
- Chinchilla Sánchez, Kattia. 1992. "Mircea Eliade, una clave para la interpretación del pensamiento mítico". *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* 16.1, 207-18.
- . 1994. "José Arcadio Buendía y la lucha demoniaca: Hacia una valoración mística de la alquimia en *El Rosarum Philosophorum* de 1550". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 20.2, 121-44.
- . 1995. "La tradición mítica del hemafrodito o andrógino en la Antigüedad y la Edad Media". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 21.1, 17-33.
- Correa, Gustavo. 1979. "Conciencia poética y clarividencia". *Cuadernos Hispanoamericanos* 352-354, 41-74.
- Depretis, Giancarlo. 1996. "Vicente Aleixandre: entre la soledad y el silencio". *Philologica (Homenaje al profesor Ricardo Senabre)*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 149-59.
- Eliade, Mircea. 1967. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Labor.
- . 1981. *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Kayser, Wolfgang. 1981. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos, 5ª. reimpresión.
- López Martínez, María Isabel. 1993. *Aleixandre: ecos y afinidades*. Cáceres: Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- Mannati, Marina. 1979. *Orar con los salmos*. Estella (Navarra): Editorial Verbo Divino, 2ª. edición.
- La Nueva Biblia Latinoamericana*. Madrid: Ediciones Paulinas/ Verbo Divino, 23ª. edición, 1979.

- Ortega y Gasset, José. 1990. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Editorial Cátedra, 2ª. edición.
- Pozuelo Yvancos, José María. 1999. "Pragmática, poesía y metapoesía en 'El poeta' de Vicente Aleixandre". Fernando Cabo Aseguinolaza (Comp.). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco Libros, 177-201.
- Tornel Sala, José Luis. 1997. "Exégesis, abducción y limitación textual: Análisis del poema 'Unidad en ella' de Vicente Aleixandre". *Letras de Deusto* 27.76, 103-27.
- Violi, Patrizia. 1987. "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". *Revista de Occidente* 68, 87-99.
- Vivanco, Luis Felipe. 1974. "El espesor del mundo en la poesía de Vicente Aleixandre". *Introducción a la poesía española contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadamarra, 301-345.