

V. El sendero de fuego

I. Apuntes sobre un esbozo de libro

Nos correspondería ahora, cronológicamente, ocuparnos de las composiciones insertas en las novelas poemáticas. Prescindo aquí de ello por entender que tal estudio debe constituir por sí solo tema particularizado de una monografía; novela y poema configuran en *Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los limones*, como más tarde en *El ombligo del mundo*, un género especial dentro de un plan al que Ayala alude en el prólogo escrito para la edición argentina de *Troteras y danzaderas*³⁰⁵. Dice allí:

“Por entonces, también había imaginado yo una obra poética en tres períodos poemáticos, que se deberían titular *Las Formas*, *Las Nubes*, *Las Normas...*; aquel plan novelesco era complemento del plan poemático.

Primer período: en la mocedad de nuestra conciencia, el mundo exterior y la textura cálida de la vida se nos presentan como *formas* pasivas, tácitas y sedientas de la fecunda caricia, que desde el origen de la creación estaban en espera de nuestro advenimiento individual para que en-

(305) RAMÓN PÉREZ DE AYALA. “Prólogo” a la edic. de *Troteras y danzaderas*. Buenos Aires. Losada. 1942. Cit. por Norma Urrutia. Op. cit., págs. 28 y ss.

trásemos en posesión de ellas, como cosa propia, y les insuflásemos nuestra alma y nuestro verbo...

Segundo período: al querer entrar en posesión de esas formas, por nuestra propia cuenta... hallamos que se desmaterializan, que se nos huyen si intentamos asirlas y retenerlas, que van cambiando y confundiéndose, sin cesar y evasivamente... El yo se siente huérfano y algo espúreo, en un mundo refractario, impasible e indiferente.

Tercer período: vamos al cabo comprendiendo poco a poco, con los trabajos y los días, que las formas no son sino la apariencia sensible de las normas eternas; que para poseer las formas debemos antes ser poseídos por las normas; que el hombre no puede incluir dentro de su norma al universo, sino que debe incluirse y coordinarse, por las normas eternas, en el universo: el amor de que fuimos engendrados y el que luego nos ha de propagar, la tierra donde nacimos y la patria a que el suelo pertenece, cuerpo de un mismo cuerpo y alma de una misma alma; y luego aquellos valores vitales... religión, ética y estética... que el hombre desvalido no puede crear por sí, individualmente... y que cuanto más intensamente los realice en su vida tanto más se universaliza su tránsito por la vida; y que, en resolución, la mayor o menor originalidad del hombre singular ha de ir buscándose en el grado de penetración inteligente y persuasiva con que percibe, de palabra y de obra, la armonía inviolable de las normas eternas y de los valores vitales..."

De acuerdo con el propósito ayalino —así lo interpreta Norma Urrutia³⁰⁶— «la novela contendría el análisis de una situación, de un caso, de una persona o de un grupo social, y el poema contendría el *eidos*, la corrección, el deber ser». Y si bien, según el propio autor, dicho plan «quedó en los limbos prenatales», entiendo que puede y debe intentarse una comprensión orgánica de su alcance, partiendo de los indicios contenidos en la citada trilogía de 1916. Es claro que las compo-

(306) *Ibid.*

siciones tienen, como Ayala afirma en el «Alegato» (O. C., pág. 79), «sentido poético intrínseco»; incluso ofrecen en sí mismas, como piezas autónomas, puntos de contacto con los procedimientos poéticos analizados en *El sendero andante* y *El sendero innumerable* —tales, por ejemplo, la elaboración de las imágenes en un medio culto y mitológico o el intenso juego de perspectivismo dualista—. Pero insisto en que una captación cabal de todas sus dimensiones estéticas requiere un estudio íntegro del cuerpo novelístico que en el poema encuentra su vértice y condensación.

Llega así nuestro trabajo a la última etapa del peregrinar poético de don Ramón Pérez de Ayala. En la línea de los senderos se abre un gran silencio que va desde 1921, fecha de *El sendero andante*, hasta 1942 en que, en el «Alegato pro dómo mea», nuestro autor afirma: «me faltan otros dos poemas, el del Fuego y el del Aire, el de la madurez y el de la senectud. Si Dios me concede vivíroslos y escribíroslos» (O. C., pág. 79). No hay por qué volver sobre los motivos de tan largo silencio creador. Tratemos sólo de conocer brevemente la evolución de la poética ayalina en este tiempo. En el número tres de la revista *Índice* publicó Ayala en 1921 un «Coloquio de la Parábola y la Hipérbole» (O. C., págs. 134 y ss.), en donde define la poesía moderna como «expresión de aquel sentimiento inefable, peculiarísimo del poeta, intuición introspectiva, último coeficiente en que el poeta se diferencia de la generalidad y la generalidad jamás podrá alcanzar...; el poeta moderno instruye a los demás para que incuben su propia intuición e inefabilidad». Volvemos a encontrar este concepto en el tan citado «Alegato», al afirmar nuestro autor que «todas las almas, no ya las nobles y generosas, sino también las más viles y sórdidas, llevan en su intimidad profunda un yacimiento de sustancia poética, desconocido acaso y a la expectativa de una revelación consciente, de una anunciación fértil o de un «levántate y anda» de resurrección. El verbo poético es un a modo de conato hacia la conciencia universal. Y un poeta es algo así como claraboya o lucerna a cuyo través se columbran atisbos de esa universal conciencia (O. C., pág. 79)». Nada nos dice de la forma. Y la elección del soneto como constante de su

proyectado nuevo libro, parece indicar que lo que a Ayala le preocupaba era la concentración ideológica y el armazón racionante.

Según testimonios de su familia, los treinta sonetos que dejó escritos y que él destinaba a un proyectado libro *El sendero de fuego*, pertenecen a los años del exilio bonaerense. No hay que pensar, sin embargo, en una tarea lenta. No era ese el método de trabajo de don Ramón. En dos meses fue escrito —me dijo Mabel Rick, su esposa— *Tigre Juan*; en un verano, como sabemos, *El sendero innumerable*. De un análisis somero de los fragmentos que Mercadal agrupó bajo el título de *Sendero ardiente*, se deduce enseguida que una buena parte de ellos nacieron enhebrados en el tiempo. La interrupción del proceso creador aparece como algo brusco y pienso que acierta el mismo Mercadal al señalar como causa —esto nos daría una pista para la datación— la súbita muerte de Juan Pérez de Ayala Rick, primogénito de don Ramón, acaecida a comienzos de 1954. En efecto, supuso en él una enorme depresión y una herida incurable. En consecuencia, entiendo que la fecha de composición debió de ser alrededor de los primeros años cincuenta. Ya en Madrid, pasado algún tiempo, reiterará una y otra vez su propósito de dar fin al *Sendero* comenzado —recordemos la entrevista con Riopérez y Mila, citada en la Introducción... —pero, desgraciadamente, no lo logró.

No he podido averiguar si del fugaz viaje a España en 1949, Ayala retornó a la Argentina en barco. El dato puede resultar interesante porque Mercadal recoge, bajo el título de «Tríptico interoceánico» y entre los primeros frutos (O. C., págs. 63 y ss.), tres sonetos compuestos, según se entiende claramente en su texto, durante una travesía hacia América. Desde luego no son frutos «primeros» y más bien enlazan, por la forma y por el talento poético, con la serie de los que habían de integrar *El sendero de fuego*.

El primero de ellos manifiesta un estado de ánimo deprimido y pesimista:

«Se hunde un mundo senil, demente y tonto.
No mires hacia atrás. Rumbo adelante.

*Ya marca otro hemisferio mi cuadrante.
Ya con astros incógnitos me enfrento.
¿Van a ser bienes los que fueron males?
¿De ayer en hoy, ya estoy cabeza abajo?
¿A contrario cenit, nuevo bautismo?*

Y aquí la respuesta negativa:

*«Bisbisea una voz: «Entre mortales,
nada nuevo hallarás. Necio trabajo
antípoda trocarte de ti mismo».*

No pensemos sólo en desengaños coyunturales. Es el desengaño propio de la madurez. Un contraste entre las estaciones que viven los dos continentes —otoño en Europa, primavera en América— le da pie para confesarlo en el terceto final del último soneto:

*«¡En curso de dos lunas, tal mudanza!
Ayer el desengaño, hoy la esperanza.
Pero el alma, me dirá, está de otoño!»*

Con todo, es el segundo soneto el de mayor calidad literaria y una de las piezas más representativas de Ayala:

*«Cristal entero y roto en mil pedazos.
Espejo en trozos y, a la par, entero.
Rasa llanura y por doquier otero.*

*Cuerpo que es solo cuerpo y solo brazos
Yunque infinito e infinitos mazos.
Falaz todo, y el todo verdadero.
Máxima suma y los sumandos cero.
Todo está suelto, pero todo es lazos.*

*Todo está en sobrehaz y es todo hondura.
Yace en reposo y sin cesar se afana.
Aunque de sí no sale se apresura.*

*No es sino ayer y no es sino mañana.
Es, todo en uno, cuna y sepultura.
¡Oh mar, imagen de la vida humana!».*

Como veremos a renglón seguido, en el primer soneto de *El sendero de fuego*, el dualismo constituye el punto de partida para la meditación desde la cima de la madurez; de él, en su múltiple dimensión formal, metafísica y moral, ve el poeta un símbolo en el mar.

2. Per angustias ad augustum

«La madurez es edad de acrisolamiento y depuración, cuando el fuego de la vida vibra más comprimido, bravo y tenaz, bajo cuya acción se elimina la escoria y queda el oro limpio; acaso solamente casta ceniza de plata». Ayala, de quien son estas palabras³⁰⁷, llega a ese momento con un cúmulo de experiencias variadísimas y vitalmente intensas; basta pensar en la actividad política de los años treinta: Agrupación al servicio de la República, embajada en Londres, la guerra civil, el exilio... Cuando se dispone a escribir de nuevo poesía, cabría esperar, en principio, una producción comprometida en lo social-político. No estaba muy lejana, a fin de cuentas, la carta escrita al *Times* de Londres denunciando los crímenes cometidos en la zona gubernamental durante la guerra civil; y, si bien, en su calidad de funcionario del Ministerio de Instrucción Pública, había sido designado «agregado honorario» a la embajada de España en Buenos Aires, no percibía sueldo alguno por ello y era, por el contrario, intenso su contacto con exiliados más responsabilizados políticamente. Mas en el mismo «Alegato», que viene a representar como su último credo poético, Ayala declara tajantemente: «Poesía es lo elemental. Lo demás que se suele llamar poesía no es sino anécdota y episodio»³⁰⁸. Así, él va a retirarse una vez más —y ya la última— a la tranquilidad del sendero, al refugio de la meditación:

(307) O. C., págs. 79 y ss.

(308) *Ibid.*

*«En declive el sendero de la vida,
me tropecé con una selva oscura,
que de súbito en llamas fue encendida
cuando me hube adentrado en su espesura.
Brincaba aquí y allá bramando el fuego;
tendía sus brazos hacia mi cintura...
.....»*

Una voz le grita la advertencia dantesca: «¡Renuncia a la esperanza!» Pero el poeta, seguro, replica:

*«.....No renuncio ni en la muerte,
punto final donde anclan a seguro
velero frágil o navío fuerte.
El valladar de fuego no es un muro.
Quien por favor divino lo traspasa,
surge de allá más acendrado y puro;
incienso que es aroma por la brasa,
oro que en el crisol el sol semeja,
horno que vuelve pan la cruda masa.
Cae en cenizas ya la vida vieja.
No añoro nada como nada espero.
Sólo el dolor me exprime herida queja.
Y así prosigo el igneo sendero».*

Si en *La paz del sendero* Ayala buscaba el refugio en la naturaleza y ésta era no sólo marco ambiental sino medio de curación y trascendencia, y si en *El sendero innumerable* se propone interpretar el evangelio que el mar encierra en su propia dinámica, aquí, en el esbozo del último libro, apenas traspasado el «valladar de fuego», desaparece toda ambientación paisajística, no hay nada que distraiga los sentidos. Entra el poeta en el último sendero en absoluta soledad, desnudo de historia de recuerdos y de ilusiones de esperanza. Lleva consigo únicamente el dolorido sentir. Sigámosle de cerca.

En «Dúplice alma» (O. C., pág. 276) —el primero de los sonetos, preferido entre todos por Ayala, como lo demuestra el hecho de que lo dedicara en autógrafos varias veces— se plantea el desarrollo general del libro:

*«Nada y todo: alma. Orbe en miniatura.
 El centro de atracción hacia el cual gira,
 ¿dónde está? ¿Dentro de él, o acaso aspira
 a una estrella polar fija, segura?
 Alterna en claro día o noche oscura,
 luz de verdad o sombra de mentira,
 y en su cenit apenas el sol mira
 cuando la noche asoma y se apresura.
 ¡Pobre alma, en rotación de dos mitades!
 Sin sosiego, una a otra se entrevera.
 ¿Qué hemisferio es amigo o enemigo?
 Las mentiras desposan las verdades.
 Cada mitad ser la señora espera.
 Doble alma quiero dialogar contigo».*

Salta a la vista la relación temática y estructural de esta pieza con la segunda del Tríptico interoceánico. Allí el mar era imagen de la vida humana; aquí la vida humana —el alma— sintetiza en sí al orbe entero: tensión de inmanencia y trascendencia, dualismo moral de verdad y mentira, lucha íntima del bien y del mal.

3. Diálogo con el hombre esencial

Antes de entrar en el contenido del diálogo quiero detenerme brevemente en el análisis de un recurso poético que articula, de modo expreso o implícito, los sonetos y en el que no repara la retórica tradicional. ¿Quién es ese desconocido, anónimo «tú» al que el poeta se dirige?:

*«¿Adó y de dónde vengo?, quizás piensas.
 ¿Cuándo por vez primera lo has pensado?
 Si volvías los ojos del pasado
 al futuro evasivo en nieblas densas...»*

Existe en el sistema lingüístico un grupo de palabras que Jespersen denomina «shifters» y a las que define como «clase de

palabras cuyo sentido varía con la situación»³⁰⁹. El ejemplo más claro de ellas lo tenemos en los pronombres personales. En el contexto ordinario, el código expreso o implícito del que habla nos da la clave de referencia sobre la persona de que se trata. Mas, ¿quién es el yo y quién el tú del poema? Etienne Souriau responde: «C'est à la fois un poète essentiel et absolu, et aussi l'image poétisée de lui même que le poète veut donner au lecteur. C'est même le lecteur lui-même en tant qu'il s'introduit dans le poème à une place qu'en lui prépare, pour participer aux sentiments qu'on lui a suggeres»³¹⁰. En nuestro caso concreto el *yo absoluto y esencial* de que habla Souriau viene a encarnarse en un sujeto que, como he dicho, ha atravesado, desnudo de historia y de futuro, el valladar de fuego, entrando en la órbita de un pensamiento trascendente. Y el *tú* es, así mismo, la representación del alma; un *tú*, que recibe el título constante de *amigo*, pero que tampoco es existencia histórica. La existencia se ha transformado en esencia: vamos a movernos en la región de la metafísica. También nosotros: porque nosotros formamos parte de ese *yo* y ese *tú* esenciales que entreveran los sonetos. El primer acto del diálogo se centra en la teleología de nuestra existencia. La «Parábola de la saeta» (O. C., pág. 276) no hace sino repetir la imagen-núcleo de los versos del «Coloquio de la Parábola y la hipérbole» (O. C., pág. 137). Decían aquellos:

«¿De dónde vienes? ¿A dónde vas?
 —Soy piedra. Soy guijarro.
 Voy en parábola hacia el cielo,
 hasta que caigo
 a la tierra pristina.
 —¿Cuál es la mano
 que te arrojó?
 —Una mano divina:
 me lanzó de soslayo
 hacia la espalda...».

(309) Cit. por Cohen. Op. cit., pág. 147.

(310) ETIENNE SOURIAU. *La Correspondence des Arts*. Paris. Flammarion. 1947, pág. 149.

Estos últimos versos aluden al mito de Deucalión. En «Atomo de arena, gota de agua», (O. C., pág. 277) se plantea ya una pregunta concreta:

*«...¿Imaginas por ventura
que el átomo de arena en el desierto,
o la gota que al mar va con el río,
cada cual neciamente se figura
ser desierto y ser mar de modo cierto
y compendiar el todo a su albedrío?».*

Surge inmediatamente en «¿Por qué y para qué?» (O. C., pág. 278) la dialéctica:

*«Mas quizás por tu parte me respondes:
Sabemos que tú y yo no somos grano...»*

*.....
A lo cual te replico: Pues por eso
es angustia y tragedia nuestro asunto.
Si te ves superior entre otros seres
por poseer conciencia y tener seso,
a tu seso y conciencia les pregunto
el por qué eres y para qué eres».*

El mero título que sigue —«Sólo sé que existió»— nos sugiere el contenido del soneto. El interlocutor afirma que todo ser humano lucha por ser él mismo y disfrutar la vida. Pero, ¿qué es disfrutar la vida, replica el poeta, más que dar cumplimiento a la ley enunciada por Aristóteles: «Comer, Amar, las piernas de la vida?» (O. C., pág. 279). A este principio obedecen los seres, que van embarcados en una «Nave fantasma» (O. C., págs. 279 y ss.):

*«Navegan todos en la misma nave,
y es nave de la vida este planeta,
de la sentina al pabellón altivo.
El cabo de la ruta, ¿quién lo sabe?
Sin ninguno alcanzar dicha completa,
goza y sufre. Y espera. Es que está vivo».*

Con el soneto anterior terminan los parlamentos directos del interlocutor. Las composiciones que siguen constituyen

más bien meditaciones en alta voz sobre esa doble ley de conservación y amor que el Arcipreste enunció en su conocida estrofa 71: «Como dize Aristóteles...». «Balanza inquieta» (O. C., pág. 280) glosa la esperanza como esencia del vivir. «Los perros y el hueso» (O. C., pág. 281), «Símbolo de la serpiente» (O. C., pág. 281) y «Orden establecido» (O. C., pág. 282) profundizan en el tétrico ciclo vital en el que todos, para mantenernos, damos muerte al ser de orden inferior, y en el que lo que del humus sale al humus vuelve. Como en un colofón, el poeta se encara, en «Morir habemus» (O. C., págs. 282 y ss.), con la Naturaleza:

*«Mirada al exterior, cuánta hermosura
sin par nos muestras tú, Naturaleza.
¡Qué ordenación y ajuste en cada pieza;
qué multiforme y sólida estructura!*

*Tú eres guía y maestra, se asegura,
del hombre; quien le inicia y endereza.
Pero existe en el alma algo que empieza
a evadirse de ti a mayor altura.*

*El mirarte por dentro causa espanto.
Todo huye y fluye. Cada cual se afana
en devorar al débil si él es fuerte.*

*En esa ciega lucha es, entre tanto,
sea ya nada o todo, el alma humana,
la única con conciencia de la muerte».*

Mas no puede olvidarse —nos lo recuerda «El soplo en el barro» (O. C., pág. 283)— que el alma reside encarnada en la materia:

*«Si eres materia y alma, ¿cuál preside
en el viaje sin rumbo de la vida?
Si materia a materia sometida,
el pico de color coral y fuego...»*

Elevando su mirada, el poeta ve que el estrecho maridaje entre vida y muerte es la misma ley que rige las inmensidades del cosmos. A esta intuición responden: «Tempo lento» y «Muerte, Madre de la Vida» (O. C., pág. 284):

*«También en finitud concluye el astro;
pierde su lumbre al fin y queda yerto
cual ceniza del fuego desprendida
que de su vivo ardor no dejó rastro.
¿Qué es nuestra tierra sino un astro muerto?
Porque está muerto, en él nació la vida».*

4. «La otra cosa era...»

No sé si por cálculo distributivo intencionado, los quince sonetos restantes tienen como tema central la segunda parte de la ley aristotélica: el amor. Los tres primeros —«El lucero del alba y de la tarde», «Primer amor, el último» y «Alma Venus» (O. C., págs. 285 y ss.)— siguiendo la línea mental del Libro de Buen Amor, están dedicados a Venus, fuerza inspiradora del amor a la que nada se resiste. Pero, aunque toda la naturaleza contribuye a excitar su influjo en nosotros —«Natura Celestina» (O. C., pág. 287)—, el amor

*«será ilusión, universal engaño
Y lo seguirá siendo eternamente».*

«Libido amandi» (O. C., págs. 287 y ss.) torna a insistir en la doble polaridad de la lucha por la vida:

*«En todas partes lucha por la vida,
a veces mansa y casi siempre dura,
desde que se ha nacido hasta la muerte.
Por la vida del hoy en la comida,
o por la en el amor vida futura.
Y la vida da el triunfo al que es más fuerte».*

Tras establecer diversas clasificaciones en el amor entre los animales —«Formas de amar», «Símiles y comparaciones», «Rey de la creación» y «La piel» (O. C., págs. 288 y ss.)—, «El alba» (O. C., pág. 290) exalta la espiritualización del amor en el plano humano:

*«El amor en el hombre se transforma.
Ya ha dejado de ser bestial contacto
cuyo es principio y fin el sexual acto.
Ya asciende ahora al culto de la forma.
Lo que fue instinto aspira hacia la norma
de la belleza eterna y hace pacto
de rendimiento ante ella, de que el tacto,
con la mirada, sin cesar, le informa».*

Bien es verdad que en la segunda parte del soneto la dinámica ascendente decae a lo trivial:

*«¿Hay nada más hermoso, tierno y puro,
ni semejante a esto hubo antes nada,
que dos novios asidos de la mano,
suspirando: «quererte siempre juro»,
la mirada sumida en la mirada?
¡Oh alba divina del amor humano!».*

Afortunadamente, el tono se recupera en las cinco piezas finales. Sospecho que pertenecen a distinta época de composición porque no constituyen unidad dialéctica con las anteriores ni apenas entre sí. Me permito, por tanto, alterar el orden de su comentario en aras de la claridad. «Símbolo de la paloma» (O. C., pág. 291) señala a ésta como representación de los más puros y sublimes anhelos del hombre, para inmediatamente aludir, en «Beso imposible», a la capacidad de besar como prerrogativa exclusiva del hombre.

*«Mira esas dos palomas, en el juego
de su amor siempre fiel, siempre constante.
Cómo el palomo, humilde por galante,
rinde su acatamiento sin sosiego.
Le hincha el pecho un arrullo, más bien ruego,
y quisiera trocar en ese instante
en brazo el ala, en boca balbuceante
el pico de color coral y fuego...»*

Potencia esta composición desde fuera, como supuesto interpretativo externo, la fuerza lírica del para mí mejor soneto de la segunda parte y, junto con el segundo del Tríptico in-

teroceánico y «Dúplice alma», lo mejor que Ayala escribió en esta forma métrica. Me refiero a «Beso» (O. C., pág. 291):

*Si la mano en la mano y la mirada
sumida en la mirada, no por eso
deja de hacer a la mirada acceso
la boca temblorosa y encarnada,*

*color de corazón, donde encerrada
está un ansia febril y el amor preso,
hasta juntar las bocas en el beso,
naciente sol de alba apasionada.*

*El mundo por defuera se oscurece,
al par que por adentro se ilumina,
fundiéndose alma en alma en una esencia,*

*que es el alma del mundo; y reaparece,
ley infalible y claridad divina,
cada vez que el amor hace presencia».*

Luminosa fusión, podría ser, también, el título de esta pieza. Tal es, en efecto, el doble concepto en torno al cual muy pocos elementos, y muy comunes —mano, boca, mirada, corazón y alma—, tejen una hermosísima red de convergencias. Dos versos escasos con una descripción muy ceñida y escueta bastan para indicar el comienzo de la fusión: «si la mano en la mano y la mirada / sumida en la mirada...». Sin pérdida del arrobó estático, se esboza enseguida, casi difuminado, el dinamismo hacia un superior grado de fusión: «...hacer a la mirada acceso / la boca temblorosa y encarnada». Los calificativos «ansia febril» y «amor preso» justifican el que se otorga al alba: *apasionada*. Con ello el verso logra configurar una atmósfera genesiaca: «naciente sol de alba apasionada»; lo que se desarrolla en el primer terceto: desaparece el mundo exterior, al tiempo que se ilumina el reino de las almas en fusión de esencia, vértice del universo.

Los dos últimos sonetos insisten en un tema histórico grato a Ayala: los amores de Salomón y la Sulamita. Insinuado ya en «El Cisne negro» de *El sendero andante* (O. C., pág. 148), se desarrolla aquí en dos tiempos: «Sulamita» (O. C., pág. 293)

compara la belleza extraordinaria de aquella mujer morena con la palomita negra; «Cantar de los cantares» describe el momento supremo del amor:

*«En la sedosa barba azafranada,
suavemente esparcida sobre el pecho,
Salomón, de su amiga (un mismo lecho)
a la cabeza da nido y almohada.*

*En corazón cabeza reclinada,
se unimisman los dos en lazo estrecho³¹¹,
Entre uno y otro apenas medio trecho,
y balbucen con voz entrecortada:*

*«Es que me miró el sol si soy morena».
«Eres bella entre todas las mujeres,
sabe tu boca a miel y huele a rosa».*

*«Bésame, amigo, esposo, a boca llena;
sánname del amor con que me hieres».
«Que no amanezca el día, amiga, esposa»³¹².*

Aquí termina el grupo de sonetos que Ayala dejó escritos y destinados a formar parte en su día de *El sendero de fuego*. No sabemos cuál hubiera sido la trabazón completa del libro ni qué parte ocuparía en él esta amplia meditación sobre la vida como lucha por la «mantenencia» y el «ayuntamiento con fembra placentera». Por eso no cabe, en rigor, el análisis sino tan sólo el apunte de unas notas.

5. Esquematismo frío y logros sorprendentes

En este anunciado resumiría el juicio crítico sobre los fragmentos consignados para un poema total. Ayala, como sugerí, escogió el soneto pensando en la expresividad de su ar-

(311) Equivocadamente Mercadal ha transcrito "se unimismarán...".

(312) " " " " "nos amanezca...".

mazón de raciocinio. Pero, al desnudarse de lo histórico en busca de mayor concentración de estética metafísica, no logró evitar en la mayoría de las piezas una asepsia prosificadora, acentuada por un frecuente hipérbaton retorcido. En el «Ale-gato» vituperaba él esto mismo diciendo que, «aunque átomos, y partículas de la universal conciencia, no somos espíritus puros ni inteligencias descarnadas» (O. C., pág. 80). Pero allí mismo reconoce él con Campoamor que «aun de los mejores libros de poesía, apenas si se pueden extraer algunas docenas de versos que den en el *quid*, versos realmente poéticos; sorbos de elixir auténtico». Entre los treinta sonetos hay varios, como hemos visto, de gran altura, dignos de los mejores logros de Ayala. Y esto basta. Antes de consumir el sendero de fuego Ayala, purificado por el dolor, se fue por el soñado sendero de cristal.