

María Luisa Alvarado Boza
Universidad Nacional

**EL POEMA «PISADA HUMANA»
DE VICENTE ALEIXANDRE**

LETRAS 23-24 (1991)



Según Carlos Bousoño ¹, *En un vasto dominio*, en el que está incluido «Pisada humana», pertenece a la segunda etapa de la producción poética de Vicente Aleixandre; y en ella se sintetizan los sistemas estructurales empleados por el autor en toda su producción anterior, a saber: *Ambito* (1928); *Espadas como labios* (1932); *Pasión de la tierra* (1935); *La destrucción o el amor* (1935); *Sombra del paraíso* (1944); e *Historia del corazón* (1945).

Bousoño afirma que en *En un vasto dominio* Aleixandre utiliza la técnica de la ampliación, aplicándola a los elementos corpóreos: manos, pelo, etc. En el poema que se analizará en las páginas siguientes esta técnica se aplica a la pisada humana, y más específicamente a la huella de esa pisada.

Los principios metodológicos básicos para el análisis del poema son los que han planteado Samuel Levin ², acerca del *coupling* (emparejamiento o acoplamiento), y Michel Le Guern ³, en torno a la metáfora y la metonimia como recursos retóricos.

Para llevar a cabo el análisis, se parte de dos supuestos: en primer lugar, considerar que un poema con verso libre construye su matriz estructural por medio de los *couplings* o emparejamientos; y en segundo lugar, que en el poema «Pisada humana» se produce una síntesis *espacio-tiempo*,

-
1. Carlos Bousoño. *La poesía de Vicente Aleixandre*. 2a. ed. (Madrid: Gredos 1968).
 2. Samuel Levin. *Estructuras lingüísticas de la poesía*. (Madrid: Cátedra, 1977).
 3. Michel Le Guern. *La metáfora y la metonimia*. (Madrid: Cátedra, 1976).

hombre-naturaleza, por medio de la metáfora y la metonimia, que constituyen los recursos retóricos que le otorgan sentido al poema.

Pisada humana

- Esa huella no es beso.
No es tampoco un gemido, un sollozo, una huida,
un testimonio vivo que alguien deja.
Es la huella de un pie: ¡pisada humana!*
- 5 *El pie o la flor, el pie o la espuma, el pie o la gravitación
total que pesa y cruje.
Allí en la huella, la suavidad de la planta. Allí la finísima
estructura calcárea,
la delicadeza del pétalo, los cinco dedos que un momento*
- 10 *reunidos compusieron la flor, volaron. Ahí se miran.
Allí la rosa carne que tembló en la arena,
pulsó: vibró el mundo; alejóse.
Allí todavía el pie desnudo, impreso como un beso a la
tierra.*
- 15 *Allí la forma esbelta que se levantó con raíz instantánea
y un momento se abrió en un cuerpo y dio su olor, y se
desvaneció.
Brilló con flor arriba, con locura suave...*
- 20 *Allí cabeceó, criatura justa que hubo nacido, crecido,
brillado, desaparecido,
en el momento irrepetible de la pisada.*

El poema está compuesto por veintiún versos libres en los que se desarrolla la temática de la materia humana. Se parte de un detalle de lo humano, la huella de un pie a la que el poeta le da grandes dimensiones a nivel lingüístico, para mostrarnos la síntesis del hombre con la naturaleza.

El poema está estructurado en dos partes: la primera, en la que se pone de manifiesto lo que la huella *no es*; y la segunda, en la que se plantea lo que la huella *es*. En la primera parte hallamos una construcción nominal organizada en los tres primeros versos del poema. Se inicia con una oración gramaticalmente correcta (sujeto, verbo, predicado); en la segunda oración se omite el sujeto (esa huella) y se especifica lo que la huella no es:

«Esa huella no es un beso.

No es tampoco un gemido, un sollozo, una huida,
un testimonio vivo que alguien deja».

La segunda parte está conformada por dos unidades. Una en la que se muestra lo que es la huella; y otra en la que se describe lo que ocurre en la huella. En la primera (vv. 4-6) encontramos dos oraciones, en la primera de las cuales se presenta el sujeto como un vocativo al final de la oración; y en la siguiente, se omite el verbo y se especifica lo que es la pisada humana:

*«Es la huella de un pie: ¡pisada humana!
El pie o la flor, el pie o la espuma, el pie o la gravitación
total que pesa y cruje».*

En la segunda unidad se muestra lo que sucede en el sitio de la huella. Los versos 7-10 conforman tres oraciones; en las dos primeras el verbo *está* es eléptico; en la tercera lo omitido es el sujeto:

*«Allá en la huella, la suavidad de la planta. Allí la finísima
estructura calcárea,
la delicadeza del pétalo, los cinco dedos que un momento
reunidos compusieron la flor, volaron. Ahí se miran».*

En los versos 11-14 se encuentra en la huella una gran acumulación de movimiento expresada por el dinamismo verbal:

*«Allí la rosa carne que tembló en la arena,
pulsó: vibró el mundo; alejóse.
Allí todavía el pie desnudo, impreso como un beso a la tierra».*

En los siete versos siguientes se sintetiza el proceso creador de los versos anteriores: se parte de una imagen acumulativa del proceso evolutivo del hombre (vv. 15-17). En el verso 18 se manifiesta la belleza humana por medio del verbo *brillar*, que muestra que la vida, a pesar de su fugacidad, es hermosa:

*«Allí la forma esbelta que se levantó con raíz instantánea
y un momento se abrió en un cuerpo y dio su olor, y se desvaneció.
Brilló con flor arriba, con locura suave...»*

El último verso suspende momentáneamente el proceso, para volver a iniciarlo en el verso siguiente, situándolo en el tiempo y en el espacio:

«Allí cabeceó, criatura justa que hubo nacido, crecido,
brillado, desaparecido,
en el momento irrepitable de la pisada».

El poema constituye una estructura cerrada: se inicia con lo que la huella *no es*, para concluir con lo que la huella *es*. Esta estructura está conformada por los *couplings* o emparejamientos, y por las construcciones metafóricas y metonímicas.

En el poema se hallan dos tipos de emparejamiento: el de las **posiciones equivalentes comparables sintácticas**, y el de las **posiciones equivalentes paralelas semánticas**. Las equivalencias sintácticas son las que se producen en la *estructura* del poema. Las semánticas son las producidas en el *significado* del poema. Entre las posiciones equivalentes comparables se encuentra la siguiente: en la primera parte del poema «esa huella *no es*»: «un beso», «un gemido, un sollozo, una huida, un testimonio vivo que alguien deja». Aquí tenemos un sujeto único (la huella) con una serie de predicados nominales, en posición equivalente. En la segunda parte hay varias equivalencias en las que se repite la misma estructura: «Allí en la huella [*está*] la suavidad de la planta», «la delicadeza del pétalo, los cinco dedos», «la rosa carne», «el pie desnudo», «la forma esbelta», «la criatura justa». En este caso, la equivalencia se traslada al ámbito del sujeto.

En los siguientes ejemplos se encuentra la equivalencia en las construcciones verbales:

los cinco dedos: «compusieron», «volaron», «se miran»;
la rosa carne: «tembló», «pulsó»;
el mundo: «vibró», «se alejó»;
la forma esbelta: «se levantó», «se abrió», «dio su dolor», «se desvaneció», «brilló»;
la criatura justa: «brilló», «cabeceó», «hubo nacido», «crecido», «brillado», «desaparecido».

En las dos últimas equivalencias el verbo *brillar* sirve para enlazarlas.

En las posiciones equivalentes paralelas los versos 1 y 4 conforman un paralelismo; son los versos iniciales de la primera y segunda partes del poema:

«*Esa huella no es un beso*».

«Es la huella de un pie: ¡pisada humana!».

El espacio se construye a partir del paralelismo conformado por el adverbio *allí* usado en forma anafórica en los versos 7, 11, 13, 15 y 19.

En este poema la elipsis constituye un recurso paralelístico de equivalencia sintáctica, como ocurre en el verso 5, en donde se elide el verbo «ser», que estaría en correspondencia con los versos 1 y 4; o como en la segunda parte del poema, en la que se elide el verbo «estar» como permanencia, y en la que esta idea se manifiesta con el adverbio locativo *allí*.

Otra forma de paralelismo semántico se encuentra entre los versos 15-17 y 19-21; en él «se levantó», «dio su dolor», «se desvaneció» corresponden con «hubo nacido», «crecido», «brillado», «desaparecido». Según tal paralelismo metafórico el hombre aparece integrado al cosmos, a un vasto dominio a partir de la huella impresa en la arena, en lo imperecedero, en la memoria del mundo.

A partir de la descrita estructuración poética, en posiciones equivalentes y paralelas, el texto adquiere su forma secuencial; y esto permite la oposición entre el *no-ser* y el *ser* que se plantea respectivamente en ambas partes del poema. Este juego metafórico entre *ser* y *no-ser* suele ser frecuente en la poesía de Aleixandre.

Otro de los recursos paralelísticos que el poema muestra, y que da una imagen visual de tipo gráfico, es el conformado a partir de las rupturas espaciales. En los versos 5, 8, 16 y 19 se pone énfasis en el espacio temporal: «Gravitación total» pone el acento en el paso de lo suave, de lo liviano a lo pesado; «un momento reunidos» y «se desvaneció» indica una suspensión temporal; y «crecido, brillado, desaparecido» indican la prolongación temporal de un proceso.

Hay dos casos particulares de ruptura que están conformados por dos palabras en los versos 14 y 17. En el primer caso, «tierra» es el lugar donde

se sitúa la huella, «impregnada como un beso». En el segundo caso, «desvaneció» manifiesta el final de la existencia, que también queda situada en la tierra. Ambos versos pueden correlacionarse con el verso 19, en el que «brillado» estaría en correspondencia con «tierra», en su sentido de vida; y «desvaneció» con «desaparecido», en su sentido de acabamiento.

Se parte de que el poema está constituido por una metonimia —la parte por el todo— en el que la *parte* es la pisada humana, y el *todo* es el hombre. En forma paralela se construye otra metonimia del mismo tipo, en la que la flor es la *parte*, y la planta el *todo*. Ambas metonimias constituyen la metáfora fundamental del poema: *pisada humana-flor*. Las metonimias están construidas por medio del encadenamiento metafórico, distribuido del siguiente modo: en la primera parte del poema ocurre una deconstrucción de la metáfora: «la huella *no es* un beso», «un gemido», «un sollozo», «una huida», «ni un testimonio vivo que alguien deja»; tal encadenamiento constituye una metonimia en la que los elementos mencionados forman *parte de un todo*, el hombre. En la segunda parte aparece de nuevo la metonimia, según la cual se alude a una parte por un todo: «es la huella de un pie», de un hombre. Por medio de la «o» identificativa —recurso muy frecuente en toda la poesía de Aleixandre, según Bousoño⁴— se empieza a construir el encadenamiento metafórico: «la huella *es* «pie o flor», «pie o espuma», «pie o la gravitación total». Aquí hallamos una oposición entre la suavidad y la delicadeza, y el peso del hombre que se apoya en el pie. En tal oposición queda sintetizado el proceso vital del ser humano.

El encadenamiento metafórico continúa, pero esta vez referido a lo que se encuentra en la huella: «la suavidad de la planta», «la delicadeza del pétalo», los cinco dedos creadores de la flor, la huella convertida en espejo en el que esos dedos se miran. La *parte* (los cinco dedos) son los instrumentos creadores de la flor.

En la metáfora «rosa-came» se funden el hombre y la naturaleza. En la huella «la rosa came tembló», «pulsó», de modo tal que «el mundo vibró», con lo que a su vez alude al eco que se aleja retumbando, por medio de los verbos «vibrar» y «alejarse». Todo ese movimiento se concentra en el mismo lugar, porque el pie desnudo permanece «como un beso a la tierra»; se funden el tiempo y el espacio porque en la huella se concentra toda una

4. Bousoño, *op. cit.*, pp. 328-337.

vida; en la fugacidad de un momento transcurre todo el proceso vital. La flor se personifica y el encadenamiento continúa, esta vez referido al proceso evolutivo: «nacer», «crecer», «brillar», «desaparecer»; pero habiendo brillado (verso 18) «brilló con flor arriba, con locura suave...», el poeta reitera el proceso evolutivo, para sintetizarlo en el verso final del poema: «en el momento irrepetible de la pisada». En él el poeta pone en evidencia un tiempo, el momento de la pisada es único, irrepetible, como la vida del hombre.

En el poema pueden constatar una serie de recursos que coadyuvan en su estructuración. Hay un acentuado predominio de las formas sustantivas concretas, íntimamente ligadas al término de base pisada-huella. Son formas que adquieren sentido a través de la conformación verbal, en relación con la huella y la pisada.

La construcción verbal parte de «ser». En la primera parte como un *no ser*; en la segunda, como un *ser* en el que la acumulación de las acciones conlleva el dinamismo verbal expresivo que coincide con el proceso evolutivo. Tales formas se manifiestan en un momento de permanencia, en el «ser» implícitamente unido a la huella y al adverbio «allí».

El aspecto espacial se encuentra demarcado en el poema por el «allí» y por la palabra «huella» que adquiere caracteres de gran dimensión al servir de receptáculo para todo el proceso *creación-evolución* que muestra el poema. El *tiempo* se manifiesta en aquellas palabras que lo expresan con evidencia: «momento», «todavía», «instantánea», «momento irrepetible». El adverbio «todavía» se refiere a un estado de permanencia en el que se hace evidente que, pese a haberse producido un proceso, el pie allí se mantiene. Tanto lo espacial como lo temporal se encuentran estrechamente vinculados, del mismo modo que están unidos *huella y pie, naturaleza y ser humano*.

Del análisis expuesto se pueden extraer las siguientes conclusiones. En primer lugar, la *pisada humana* pone de manifiesto la naturaleza humana a través de un detalle, una pisada, una huella. El poeta toma el detalle y le otorga grandes dimensiones lingüísticas para construir el proceso vital del hombre y de la naturaleza; en la huella confluyen el hombre y la naturaleza como una síntesis del proceso *vida-muerte* en su ciclo vital: nacer, crecer, brillar, desaparecer. Todo en el momento preciso de la pisada. Todos los elementos que constituyen el proceso son positivos; no hay dolor, el proceso

vital concluye, pero la vida es brillante y en consecuencia hermosa. El poema es un canto a la vida.

En segundo lugar, de conformidad con el análisis se confirman los supuestos teóricos expuestos. La estructura del poema está conformada por los emparejamientos equivalentes y paralelos, y los sistemas metafórico y metonímico constituyen la síntesis *espacio-tiempo*: el lugar de la pisada y el momento irrepetible en que ésta tiene ocasión, y la síntesis *hombre-naturaleza* en las metáforas «hombre-flor» y «rosa-carne».

La acumulación creciente de las formas verbales en la segunda parte del poema produce un dinamismo expresivo que coincide y acentúa el proceso creativo del hombre y el proceso evolutivo que viven tanto el ser humano como la naturaleza. Las oposiciones *no-ser/ser* aparecen sintetizadas en la huella, como ocurre también con la dualidad *espacio/tiempo*.

En el texto el «yo lírico» muestra un distanciamiento con respecto del poema. Se limita a expresar, desde un punto focalizador, como tras un grueso cristal, lo que ocurre en el momento de la pisada humana, cuando se funden hombre y naturaleza.

En resumen, el poema es una exaltación de lo humano, desde el ámbito de lo material; se trata de un canto a la vida y a la interrelación del hombre con la naturaleza.

Bibliografía

- Aleixandre, Vicente. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1977. Tomo I.
- Alonso, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1952.
- Amusco, Alejandro. «Lectura de un poema de Aleixandre». *Cuadernos Hispanoamericanos*, CV, 313 (1976), pp. 167-169.
- Ancet, Jacques. «Materia sin tino». *Insula*, XXXIII, 374-375 (1978), p. 27.
- Bourne, Louis. «El agnosticismo en la poesía de Aleixandre». *Insula*, XXXIII, 374-375 (1978), p. 26.
- Bousoño, Carlos. *La poesía de Vicente Aleixandre*. 2a. ed. Madrid: Gredos, 1968.
- Cano, José Luis. «La fusión con la naturaleza en Bécquer y Aleixandre». *Filología*, LII (1969), pp. 641-649.
- Carenas, Francisco y Oscar Gómez Hil. «En torno a Vicente Aleixandre». *Cuadernos Hispanoamericanos*, XC, 270 (1972), pp. 563-575.
- Correa, Pedro. «Vicente Aleixandre, Premio Nobel de Literatura». *Nuestro Tiempo*, 281 (1979), pp. 19-30.