ESTRUCTURA / SIMBOLOS / TEMAS EN «DIALOGOS DEL CONOCIMIENTO»

Diálogos del conocimiento (1), el último libro de poemas de Vicente Aleixandre puede considerarse como un auténtico compendio y culminación de su concepción poética acerca del hombre y el mundo, una especie de legado de conocimiento poético y de saber sobre la vida, donde se resumen los temas fundamentales que cimentan su poesía.

Con respecto a su obra anterior, parece unificar las dos épocas temáticas que Bousoño señaló —con *Historia del corazón* como línea divisoria—. En efecto, pervive tanto la temática panteísta (2) como la referencia al hombre, las edades, etc., desde la peculiar perspectiva del poeta, que se mantiene constante (3).

Como tema general del libro, la *sabiduría* acerca del universo —y del hombre, como parte integrante— posee un tono de reflexiones últimas acerca de la existencia. Libro de tono sagrado y grave, de intenso espiritualismo. A un metafísico panteísmo se superpone una profunda reflexión acerca de todo lo que es, incluido el hombre y su decurso temporal, su situación en el universo.

Obra dramática —rasgo acentuado por la disposición dialogada—, solemne. Toca temas hondos, últimos, graves: la obsesión de los

---

(1) V. Aleixandre: *Diálogos del conocimiento.* Plaza y Janés, Barcelona, 1974 (aquí cito por la cuarta edición, 1977).

(2) Para evitar reiteraciones, remito aquí al lector a mi artículo: «El panteísmo poético de V. Aleixandre». *Insula,* enero 1978.

(3) A *Diálogos del conocimiento* son perfectamente aplicables casi todas las consideraciones críticas del magistral estudio de Carlos Bousoño. *La poesía de V. A.,* Gredos, Madrid, 1968, 2.ª ed.; tanto respecto a la cosmovisión (seres elementales, visión pesimista de la humanidad, unidad panteísta del mundo —todo uno y lo mismo, amor como destrucción, muerte como vida, espiritualización de la materia—; en segunda época: el hombre, subtema de las edades, subtema del amor, esperanza y religión) como respecto a símbolos e imágenes. También, sus consideraciones acerca de la sintaxis (dinamismo expresivo —dilación, aceleración—, «o» identificativo, negación imaginativa, verbo —final de oración, elisión, etc.—, hipérbaton, anáfora, etc.

Desde este punto de vista, lo que quizá aporte *Diálogos del conocimiento* —entre otras cosas que aquí estudiaré— es un mayor laconismo, densidad sentenciosa. Y que funde las dos etapas de su evolución temática en un compendio unitario que las engloba.

personajes por la soledad —tema nunca acentuado en esta forma, en la poesía de Aleixandre—, la existencia desnuda cuestionando todo, fe y desesperanza, amor, vida, destrucción, paso del tiempo... Temas todos que constituyen un conocimiento supremo, la última sabiduría.

La poesía se convierte así en una especie de religión sagrada, pagana y antigua. La palabra se hace espectáculo del mundo. El lenguaje se ajusta —imita la exacta densidad de la materia—, y trata de conferir al verso calidad de oráculo, de aforismo de sabiduría sagrada.

Diálogos del conocimiento parece escrito en forma de sentencias. Laconismo, densidad del lenguaje que se retrotrae, se carga de significados, de posibilidades de sugerencias. Sentencias cortadas, breves, prietas. Saber críptico. En las paredes del vocablo pujan los contenidos. Densidad que hace a la palabra abstracta, le confiere extensión de universal, en reticente sugerencia.

El conocimiento que el poeta quiere entregar, acerca de la existencia humana, y acerca del entorno en que se sumerge, se expresa en símbolos que son producto de una reflexión —larga reflexión poética, a través de tantos versos escritos desde *Ambito*—. Pero su significado no se ofrece nítido y rotundo al lector, sino que están abiertos a una ambigüedad interpretativa (4).

Los símbolos y metáforas ya no buscan, como en anteriores obras, una exhibición colorista, de bello irracionalismo, el poético diluvio de sensaciones sobre la página. Por el contrario, ahora se trata de una operación de ajuste del verso, de densificar el contenido, apurar hasta el límite la brevedad y la intensidad de expresión.

Por este motivo también la gama simbólica de las redes significativas es más limitada. No hay la derramada variedad metafórica que caracterizaba a la fantasía de Aleixandre. Hay un predominio de pensamiento en el verso que sujeta las imágenes en formas de intensidad condensada.

Pero la concepción poética de Aleixandre permanece inalterable, como reflejan incluso las alusiones simbólicas que parafrasean términos antiguos (espadas..., labios; destrucción o el amor (página 113), etc.), ahora expresados con la precisión reflexiva del pensamiento supremo, de la palabra última.

---

(4) Por este motivo, las interpretaciones de los temas del libro, y significado de redes simbólicas que se ofrecerán a continuación, es'án también abiertos a otra posible interpretación (o interpretaciones). Se trata simplemente de una base de análisis. No se quiere suplantar la pluralidad significativa del poema.

Diálogos del conocimiento condensa y resume —en un planteamiento problemático, que levanta la cuestión y la duda siempre— la temática toda de Aleixandre: el panteísmo inicial (aunque siempre constante), y la temática humana; ahora concentrados en lenguaje de profunda ultimidad.

El libro recorre un círculo temático perfecto, que parece reflejar el ciclo de la vida. Se inicia con el tema de la destrucción —la guerra, muerte del hombre— y finaliza con la destrucción, con las palabras del Bailarín: «y lo que ofrezco es oro o es puñal, o un muerto». Completa el ciclo de la vida, que es también el de la muerte.

ESTRUCTURA BINARIA

Diálogos del conocimiento está constituido por 14 poemas, que contienen el diálogo entre dos personajes —con la aparición esporádica de terceros, que apoyan el dibujo escenográfico—. Se dispone en siete apartados, cada uno de ellos con dos poemas; a excepción de los tres últimos apartados, que contienen respectivamente: el V, 1; el VI, 2; el VII, 3. En progresión numérica que acaba en el número sagrado, 3.

Como se verá, el contenido de algunos poemas remite al de anteriores, en el libro.

Nótese que predomina la disposición doble, como reflejando la concepción a que ahora me referiré, en la distribución de poemas.

La estructura del libro también se fundamenta en una disposición doble, respecto a las voces del texto. Se fundamenta en el diálogo poético entre dos personajes fundamentales —a los que se añade a veces alguna breve intervención de otro, que sirve de fondo.

Por tanto, el libro se basa en el contraste, en el contrapunto entre dos voces o personajes poéticos, que constituyen dos textos o poemas diferentes, dentro del mismo poema. Diálogo, a la manera platónica, acerca de verdades que atañen al hombre, y a su conocimiento de la vida y el universo. Cada personaje parece recitar un poema distinto, que se ve interrumpido por la recitación del otro personaje, que introduce una consideración distinta, acerca del mismo tema.

En efecto, los personajes se autodefinen a sí mismos, al comienzo de su intervención, y presentan los rasgos de su configuración. Significan siempre posturas distintas —y a veces opuestas—, que enfocan el mismo tema desde una perspectiva doble.

A la manera del *renga* japonés, cada personaje retoma el asunto o tema donde el anterior lo dejó. El poema deriva así a través de una serie de motivos simbólicos, tratados en el contraste de dos perspectivas diferentes. El mismo tema, por ejemplo, la «luz», la «duda», la «soledad», puede ser enfocado desde puntos de vista bien distintos, bien diametralmente opuestos (positivo/negativo; sentido de afirmación/negación) por cada uno de los dos personajes fuertes del diálogo.

El resultado estilístico es la multiplicidad de voces —duplicidad, más bien— dentro del poema, que rompe, mediante la forma dialogada, la clásica uniformidad del texto. Pero el hecho apunta también a una consideración más profunda.

En todo caso, parece evidente la estructura binaria presente en todo el libro, partiendo de la duplicidad de personajes, de la forma dialogada.

Estructura binaria que rige también la disposición de los temas —como luego se verá—: sueño/pensamiento, muerte/vida, juventud/vejez, esperanza/desesperanza, dormir/despertar..., etc. Parejas de significación opuesta.

Pero también un mismo símbolo tiene —en el diálogo— un sentido o significado doble, y opuesto. Esto es más frecuente en aquellos símbolos que se refieren a la naturaleza —luz, tierra, luna, pájaro, agua, etc.—; símbolos que significan, a lo largo del libro, en sentido diametralmente opuesto, contradictorio.

Este enfrentamiento de opuestos lleva en ocasiones al recurso de la paradoja, tradicional en las formas de expresión del misticismo panteísta. Recuérdese que en el pensamiento oriental, el «satori» o iluminación Zen se obtenía por la paradoja, como muestran los diálogos de «Bhoditshavas». Aunque el panteísmo poético de Aleixandre parece más relacionado con el pensamiento occidental, en el que también hay una característica disposición de opuestos; me refiero al platonismo de sus referencias frecuentes al olvido, a la memoria del origen, al despertar, a una existencia anterior; hasta la forma dialogada del libro posee una larga tradición en nuestro renacimiento literario renacentista, de influencia neoplatónica (5).

El tono sentencioso y lacónico de algunos versos de *Diálogos del conocimiento* adquiere a veces, en efecto, la forma de paradoja, mediante la cual términos opuestos se unen en el lenguaje. Recuérdense expresiones como: «quien vive, amó, quien sabe ya ha vivido» (p. 21);

---

(5) Cfr., por ejemplo, pp. 65, 86, 127, etc.

«quien vive, muere. Quien murió aún respira» *(ib.)*; «conocer es amar. Saber, morir» (p. 26). Recuérdese en el poema «El Inquisidor ante el espejo», la identificación que éste hace de los símbolos nieve/fuego, y muerte/vida, al referirse místicamente a Dios (pp. 57-58). O en «El misterio de la muerte del toro», la identificación entre vida/muerte, destrucción/amor (p. 113)...

Los ejemplos podrían multiplicarse. Sólo trato de destacar ahora la importancia que tiene la disposición binaria, la estructura doble, bien sea de términos simplemente distintos, bien sea de términos opuestos —apuntando hacia su fusión o unidad en el todo, en el origen, como quiere una antigua tradición panteísta—, más frecuente.

Pero más aún. *Diálogos del conocimiento* quiere entregarnos un saber, una verdad —en contraste— acerca de la realidad. Hay por tanto una relación estrecha entre el lenguaje del poema y la realidad que quiere significar. Puede suponerse por ello que en la disposición estructural doble del libro —duplicidad de voces, texto y personajes en el diálogo; duplicidad de sentidos opuestos fundidos en un mismo símbolo; duplicidad de símbolos opuestos en una paradoja; duplicidad temática en las series simbólicas—, intenta reflejar la composición del universo (6). En cierto modo, el poema se rige por analogía con la estructura del cosmos que trata de significar. Coherente con la consideración de *Diálogos del conocimiento* como libro de sabiduría poética acerca del todo.

En cualquier caso, esta estructura binaria, presente a lo largo de la obra, quedará claramente de manifiesto en la interpretación temática que propongo, pues las series simbólicas que pueden determinarse parecen regidas todas por esta ley de oposición, que aporta la clave interpretativa del libro.

FORMA DIALOGADA

Antes de pasar al análisis de las series simbólicas es preciso detenerse en la estructura dialogada que fundamenta el libro.

Esta forma dialogada significa, en cierto modo, una teatralización de la escritura. Así, los versos de *Diálogos del conocimiento* parecen recitados en un escenario; ello confiere un dramatismo peculiar a la palabra poética, le da vida, le hace cobrar una fuerza propia de una

(6) Este tema de la tradición panteísta y sus repercusiones poéticas ha sido actualmente recordado por algunos autores en la poesía contemporánea —por ejemplo, los surrealistas—. Para una exposición más amplia, cfr. mi *Variables poéticas de Octavio Paz*. Hiperión, Madrid, 1979 (pp. 17-96, espec.).

representación teatral con las posibilidades de reflexión y lirismo del dialogo platónico.

El tono abstracto, pensado, sentencioso y lacónico de los diálogos, se concilia perfectamente con el carácter dramático de un saber último, reflexión final al borde límite, en el filo de la existencia, a punta del silencio, que recapacita acerca del conocimiento que el hombre tiene de su constitución y posición en el universo.

Debe destacarse otro hecho. No se trata de un debate, de una discusión entre dos personajes a propósito de un tema. No hay una confluencia, o un enfrentamiento directo de sus posturas respecto a un asunto común.

Los personajes se autodibujan al principio del diálogo, se autodefinen. Hablan con voz distinta, con perfil propio que se diferencia de la otra voz. Recitan poemas distintos, con tono poético propio. Y deambulan sobre varios temas, sin centrarse de una forma exclusiva en un asunto; hay, sí, una temática de fondo —cuya expresión he intentado luego fijar, aunque en algún caso puede estar sujeta a revisión, dada la ambigüedad significativa del mensaje—. Pero *no* es un debatir a propósito de *un* aspecto que les atañe y les preocupa, que pudiera justificar el que se dirijan *uno al otro.*

Por el contrario, en este deambular de su decurso poético discontinuo —aunque coherente—, el lazo de unión entre las dos intervenciones viene ofrecido por un símbolo que se destaca en el poema: el símbolo «luz», «soledad», «sombra», «placer» (símbolos o temas). En la intervención siguiente, el personaje manifiesta una interpretación distinta —y generalmente *opuesta*— al respecto. Luego se pasa a otro tema, y de nuevo el diálogo del otro personaje manifiesta *otra* postura o visión diferente.

Temas que reflejan siempre una reflexión definitiva; diálogos que parecen expresar los cimientos de su propia existencia de individuos distintos. Diálogo como contraste de voces, personalidades diferentes en poemas diferentes superpuestos —enlazados.

Lo curioso del caso es que dan la impresión de estar hablando lenguajes paralelos. No hablan uno hacia el otro. Semejan soliloquios, monólogos acerca de temas fundamentales y trascendentes, diálogos ejecutados ante un aforo invisible. Los personajes parecen hablar o recitar, dirigiendo sus rostros, paralelos, hacia un auditorio silencioso, a quien trataran de transmitir un último signo, testamento previo a su inmediata desaparición.

Sus propias figuras se ponen de relieve mediante estas respuestas en *paralelo,* prolongando el tema insinuado en la intervención

anterior, tratado en forma opuesta. Pero siempre en una dialéctica de líneas paralelas, prolongadas hacia el infinito, que se disuelven —se consuman— sin jamás encontrarse.

De aquí también la coherencia de la obsesiva soledad —tema reiterado en este libro—. Con su propia actitud los personajes parecen expresar la imposibilidad —y también la necesidad— del amor, del encuentro esperado. En su absoluto replanteamiento de todas las bases de la existencia humana y su destino, se manifiesta el aislamiento. El *desencuentro* caracteriza a todos los personajes del libro, que sólo en algún raro caso —Marcel con Swann, que es su quimera o fantasma; el Niño con el Padre— parecen referirse uno al otro, en recíproca reconvención.

En esta dialéctica del desencuentro, el último personaje en hablar es quien vence, su opinión es la que queda y prevalece, y suele estar marcada por el desaliento. Si adjudicamos un polo de significación negativa y otro positiva a cada personaje, el último sonido de voz que perdura en el poema corresponde siempre al negativo. Los finales parecen indicar así la sabiduría del desengaño, o por lo menos reflejan la dificultad de la esperanza, y la certeza final de la consumación. Aunque una porción pervive a la muerte: «Más allá de la muerte vive algo, / un resto, en vida propia (...)», p. 14; como un rasgo más de platonismo.

SIMBOLOS/TEMAS

Creo será fácil ver la expresión de todas estas ideas concretadas en las disposiciones simbólicas y temáticas del análisis de *Diálogos del conocimiento* que propongo.

Sin embargo, debe tenerse presente que un estudio de las formas simbólicas y temas de este libro, nunca debe olvidar su estructura dialogada. En efecto, cada personaje representa una postura antagónica o al menos diferente de su interlocutor poético, y por tanto, estos símbolos y temas tendrán un valor muy distinto según sean expresados en una u otra posición. Por ejemplo, el término «conocimiento» no tiene el mismo valor significativo en boca de un personaje anciano que en labios de un personaje joven (7).

Esta complicación adicional de significados opuestos para un mismo símbolo, puede no obstante resolverse —como se verá—, aportando además una nueva característica a tener en cuenta.

---

(7) Para interpretaciones opuestas de los términos «duda», «soledad» o «luz», cfr., por ejemplo, pp. 43-45 y pp. 75-79 (visión de dos personajes).

Cabe una objeción respecto al análisis que propongo, precisamente a causa de la multiplicidad de voces/textos que aparecen en el libro. En efecto, puede pensarse que estos símbolos están en función de la expresión de una idea del personaje, y no debería adjudicárseles un valor significativo absoluto, sino sólo extensible al poema; así, la validez del análisis simbólico terminaría con cada poema, puesto que constituyen escenas distintas, de significado simbólico no intercambiable.

Efectivamente parece evidente que el análisis de un libro de poemas que sólo expresa una voz, la del poeta, donde es fácil establecer correlaciones simbólicas debido a una presumible identidad básica en el uso simbólico, no puede extenderse a una obra como la que nos ocupa. Sin embargo, creo que la objeción puede salvarse.

Por una parte, en este libro existen poemas que remiten a otros, y voces de personajes que recuerdan las de otros anteriores. Parece haber una relación interna que facilita una posible correlación de símbolos.

Por otra parte, en el estudio del pensamiento poético de Aleixandre ya realizado —he remitido al lector al espléndido análisis de Bousoño, con las precisiones que me permití señalar para este libro en concreto—, y teniendo en cuenta que *Diálogos del conocimiento* constituye un compendio de estas concepciones, cabe encontrar las suficientes justificaciones teóricas que apoyan esta clave interpretativa binaria, en régimen de opuestos. Sin necesidad de acudir a estas motivaciones profundas, la disposición en parejas de opuestos parece evidente en el texto de este libro.

La interpretación que propongo, teniendo siempre en cuenta la multiplicidad dialogada de textos que existe en este libro, encuentra una unidad coherente —que alude además a una unidad metafísica, más profunda—. Después de un análisis detenido se concluye que este libro aporta un pensamiento poético unitario, sistemático y coherente: precisamente a través de la estructura binaria de tensión de opuestos, que tienden a unificarse.

Lo que hasta ahora he expuesto son precisamente las conclusiones que coinciden con el análisis realizado. Estas ideas que ya han aportado una base interpretativa, serán ejemplificadas y demostradas en seguida a través del análisis de símbolos/temas.

Para llevar a cabo este análisis bastará situar a los símbolos/temas en parejas de oposición y enlazar las series de correlaciones. Ello no implica una interpretación prejuzgada o previa de contenidos, sino una

simple aplicación de esta regla de combinación binaria que parece fundamentar el panteísmo de Aleixandre.

Sin embargo, será preciso, en efecto, tener en cuenta la posición diversa que los símbolos poseen en cada diálogo. Por tanto, este estudio deberá establecer unas coordenadas verticales y otras horizontales: atender no sólo a la disposición del símbolo respecto a la voz que habla, sino su correlación con otros poemas del libro.

En cualquier caso quiero advertir que no se trata aquí de entregar una interpretación o fórmula racional que sustituya al texto poético, haciendo una codificación intelectual de su mensaje. Se trata simplemente de codificar una serie de relaciones temáticas, que pueden clarificar el significado del libro, y entregarnos una clave interpretativa y unas conclusiones, ajustadas siempre a las características del texto, y a su valor poético —insustituible por el aparato crítico— que es lo importante.

Así, pues, se tratará de demostrar las hipótesis antes apuntadas respecto al sentido de esta obra, desarrollando unas conclusiones.

Será preciso en primer lugar delimitar una serie de vocablos abstractos —lo que he llamado símbolos/temas— que coincidan con los términos de expresión del texto, pero sirvan asimismo a modo de universales o categorías indicativas.

Para ello es necesario antes establecer las coordenadas horizontales, esto es, analizar el desarrollo del libro.

CUADRO ESTRUCTURAL. TEMAS

Antes de fijar un cuadro temático que sirva de base de discusión voy a referirme, a manera de *divertimento* numerológico, a la disposición de los poemas de *Diálogos del conocimiento,* a cuya relación numérica ya se aludió.

El libro se compone de 14 poemas, divididos en siete partes. Cada parte contiene: dos poemas las cuatro primeras; las tres últimas, en progresión, contienen: 1 la V, 2 la VI, 3 la VII.

Esta disposición numérica podría esquematizarse así:

1 (2) II (2) III (2) IV (2)

V (1) VI (2) VII (3)

Debe advertirse que no hay relación entre este ludismo de la estructura numérica y el contenido de los poemas.

Pero en el libro hay referencias a los números, que podrían justificar esta apreciación esquemática que propongo —paréntesis lúdico previo al análisis de símbolos y temas—. En efecto, en «Dos vidas», el Joven Poeta Primero dice: «El número es la vida (...)» (p. 97); más adelante, insiste: «En esta cavidad que piensa, luce / una verdad o un número: el planeta» (p. 99). Esto es coherente con la posición idealista del personaje, y manifiesta un cierto sabor pitagórico.

Como es sabido, la numerología intenta explicar lo misterioso por medio del simbolismo místico de los números, en base al principio pitagórico de que «todo es número».

Si aplicamos algunas fáciles reglas numerológicas al esquema anterior, el juego nos ofrecería lo siguiente:

Las cuatro primeras partes (I-IV) podrían representar la justicia —o armonía cósmica— ($4 = 2 \times 2$, y $2 + 2$). Podría además destacarse que estas cuatro primeras partes se componen de dos dobles parejas: mágica reiteración del 2, el número hembra.

En las tres últimas partes (V-VII), hay una progresión sucesiva que va del 1 (número supremo) al 2, y al 3: reiteración aquí del 3, el número macho.

Finalmente, la unión de 2 y 3 —número hembra y macho—, en las partes primera y segunda, respectivamente (I-IV y V-VII), constituirán la fusión de opuestos (el libro completo).

Evidentemente, esto es un paréntesis lúdico que me he permitido. Pero hasta el azar de los números parece remitir al tema central que nos ocupa.

Sin embargo, vayamos ahora al cuadro de la estructura temática:

TITULO DEL POEMA	PERSONAJES	IDEAS REPRESENTADAS	TEMA
1. «El sonido de la guerra» (p. 9)	Soldado Brujo *	Nostalgia del origen Desolación (testigo), destrucción	Guerra. Mundo sin hombre
2. «Los amantes viejos» (p. 17)	El * Ella	Desesperanza, pensamiento, soledad Esperanza, sentidos, amor	Esperanza/desesp. VIDA
3. «La Maja y la Vieja» (p. 29)	Vieja * Maja (Torero...)	Experiencia, conocimiento, pasado Cuerpo, sentidos, presente	Pasar. Vivir ahora, corporal. VIDA
4. «El Lazarillo y el Mendigo» (p. 39)	Lazarillo Mendigo *	Fe, realidad, duda (existencia) Fe perdida, soledad, duda (nada)	Realidad. VIDA
5. «El Inquisidor ante el Espejo» (p. 49)	Inquisidor * Acólito (Espejo)	Fuego (moral), muerte (just., purif.) (Interpretac. negat. del Inquisid.)	Misticismo aniquilador. Muerte (VIDA)
6. «Diálogo de los enajenados» (p. 59)	Amador Dandy *	Cuerpo, sensual-pasional (deseo) Pensamiento, esteticismo (distante)	Amor/ Soledad (AMOR)
7. «Después de la guerra» (p. 71)	Viejo * Muchacha	Desesperanza (Edad) Esperanza	(Tras guerra) esp/desesp. (VIDA)
8. «Los amantes jóvenes» (p. 81)	Mujer Hombre *	Afirmac. vital-sensual (*en* jardín) Amor-sufrimiento (*fuera* del jardín)	Vida (destino...). AMOR
9. «Dos vidas» (p. 91)	Joven Poeta 1.º Joven Poeta 2.º *	Sueño subjetivo, idealismo, solipsismo, idea, introv. Realidad concreta, hombres, sentidos, extrov.	Poesía. VIDA

10. «Misterio de la muerte del toro»	Toro Torero *	Reto vital, amor o muerte, anhelo, verdad/engaño	VIDA
11. «Aquel camino de Swann» (p. 115)	Swann Marcel *	esteticismo Personaje, superficialidad (frac.) Autor, lucha profunda	(Memoria) ARTE VIDA
12. «La Sombra» (p. 125)	El Niño * El Padre (Sombra)	Anhelo origen. Nacer/morir. Madre-tierra Placer, soledad existencia. Paternidad humana	VIDA
13. «Yolas el Navegante y Pedro el Peregrino» (p. 133)	Yolas * Pedro	Identidad con mar y el todo Busca en tierra piedra eterna	Panteísmo. Unidad. VIDA
14. «Quien baila se consuma» (p. 141)	Bailarín * Director de escena	Sueño, ilusión del arte Idea, realidad del arte	Naturaleza del ARTE

NOTA: El último personaje en intervenir, cuya voz parece predominar en el diálogo, se señala aquí con un asterisco (*).

Evidentemente este cuadro es una trivialización del libro de poemas de Aleixandre, una simplificación esquemática que pierde toda la riqueza de sugerencias poéticas que allí existe. En este cuadro no se refleja la fuerza dramática y colorista del reto entre el toro y el torero; la delicada recreación homenaje a Proust; la poesía de los personajes femeninos en su exaltación vital ceñida a la naturaleza, a la materia compacta ensalzada —la luz crujiendo en los labios...—. Nada queda de los sueños de los personajes, ni de los matices de su verso. Aquí se ha intentado resaltar el núcleo del conflicto dramático en el diálogo de los personajes, acentuando el relieve que los enfrenta, y los contenidos de pensamiento que parecen deducirse del poema que brota de su boca.

A partir de este cuadro pueden destacarse algunas notas (8).

En primer lugar, los personajes no ocupan en su totalidad posiciones contrapuestas. En su mayor parte, significan efectivamente ideas *opuestas* (en los poemas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8 —las dos dobles parejas que señalaba— esto es evidente: ocupan lugares opuestos, *respecto a* algo; también en los poemas 9, 10, 13). En otros, podría hablarse más bien de posturas *distintas* (por ejemplo, en 11, 12 y 14); pero apurando un poco el análisis de este grupo se encuentra una cierta oposición en los poemas 11 y 14: el poema 12 —donde hay también, si se quiere, una oposición de edad o de términos generacionales— es el único en que parece haber una confluencia en los diálogos de los personajes, aunque al final este diálogo parece haber sido ilusorio, simple monólogo del Niño con su conciencia (p. 131).

Por otra parte, en algunos diálogos el binomio de personajes presenta características peculiares. En el poema 3, la Maja y la Vieja se refieren a un tercero que no aparecerá hasta otro poema más adelante: el Torero. En el poema 5, el Inquisidor habla en soliloquio, a su propio espejo, y es observado por el Acólito: no hay diálogo, sino dos monólogos sobre temas similares. En el poema 12, Padre y Niño parecen referirse ambos a una sombra (anhelo, etc.; inasible origen, etc.).

Por lo tanto, la estructura dramática de personajes que expresan concepciones opuestas, precisa de una pequeña corrección mitigadora. Pero evidentemente, la poesía no es un esquema lógico; debe suponerse siempre una cierta holgura y flexibilidad en la regla —aunque la salvedad ni siquiera constituye excepción, sino atenuación...

También podrían señalarse una serie de correlaciones temáticas.

---

(8) La numeración de los poemas no aparece en el libro —sólo de las partes I-VII hay numeración—. Aquí la he introducido para localizar más fácilmente el texto citado.

Algunos poemas remiten a temas expresados en otros: el 5 remite al 1; el 6 al 2; el 7 al 3.

Incluso podría hablarse de una semejanza en el tono poético de las voces de diversos protagonistas. Así, el grupo de los ancianos: el Brujo (1), El (2), Vieja (3), Mendigo (4), Viejo (7), Padre (?) (12). El grupo que asimila a las muchachas, poeta y bailarín: Ella (2), Maja (3), Muchacha (7), Mujer (8); podrían incluirse aquí, Joven Poeta Segundo (9) y Bailarín (14). El primer grupo tiene una connotación negativa, de desilusión y desesperanza; el segundo grupo, de exaltación sensorial de la naturaleza, canto naturalista. En este segundo grupo podría incluirse el de los jóvenes, pero reflejando la lucha de la vida, más que la delicadeza o la sensibilidad del sueño: Lazarillo (4), Amador (6), Hombre (8), Torero (10), Yolas (13); constituirían una variante —de más fortaleza— respecto a la visión positiva e ilusionada de este segundo grupo en que pueden incluirse.

También puede hablarse de una cierta relación entre el Dandy (6) y Sawan (11), en su esteticismo aristocrático.

Sin embargo, respecto a estas agrupaciones que —sin ánimo de exactitud— acabo de hacer, debe precisarse que cada uno de los personajes posee una configuración propia, nítidamente perfilada en la autodefinición que da pie a su intervención, y en la situación diferente de su problemática. Lo que trato únicamente de señalar es una dualidad de registros opuestos —nuevamente aparece—; personajes de polo positivo (ilusionado canto a la naturaleza, etc.), y personajes de polo negativo (testigos de desolación, nostálgicos de vida perdida en vejez, etc.). Este dualismo positivo/negativo no existe en algunos poemas: 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14; pero en ellos el dualismo posee otra característica diferencial, con respecto a algo [amor (6 y 8), vida (9, 11 y 13), arte (14)].

En definitiva, puede concluirse una oposición entre cada uno de los personajes, con respecto a su pareja correspondiente. En algunos casos se trata de una oposición fuerte, de términos opuestos o contrarios, y en otros de una diferencia con respecto a algo que los enfrenta o distingue.

Con respecto al predominio temático, podría señalarse la referencia frecuente al tema de la *edad* humana: en los poemas 2, 3, 4, 7, 8 y 12. La oposición entre personajes, en estos poemas —a excepción quizá del 12—, remite a ella.

Los poemas 4 y 11 son *homenajes a temas literarios,* y constituyen una recreación cultural —del *Lazarillo* y de *Au recherche du temps perdu,* respectivamente—. El poema 8 podría considerarse, si aten-

demos a la relación entre los amantes y a la referencia al muro y al jardín, como una recreación del primer acto de *La Celestina.*

Los poemas 9, 11 y 14 plantean la cuestión de la *naturaleza del arte.* (Con esta reflexión termina el libro.) El *amor* (9), en el 6 y el 8.

El grupo temático más extenso corresponde a los poemas que se refieren al tema de la *vida,* en diferentes aspectos: esperanza, pasar o transcurrir temporal, muerte o aniquilación, mundo sin hombre, amor/muerte, nacer y morir, y panteísmo/consumación o identificación final con el todo y lo uno.

Por tanto, *Diálogos del conocimiento* quiere transmitir —como en un principio se señaló— una sabiduría última acerca de las verdades de la existencia, acerca del hombre y de la vida.

Después de este corte longitudinal, creo puede procederse a un estudio de las correlaciones simbólicas, en un plano transversal.

SIMBOLOS ELEMENTALES

En el estudio de estas correlaciones o redes significativas es preciso establecer una diferencia entre símbolos elementales —referidos a aspectos de la naturaleza— y símbolos/temas —motivos entremezclados, referidos a una esfera significativa más elaborada, en relación a lo humano.

Con respecto a los símbolos elementales, es preciso destacar que pueden poseer un significado doble de sentido opuesto. A lo largo del libro pueden usarse con este sentido opuesto, bien en el mismo poema —consideración de dos puntos de vista (personajes) contrarios respecto a un mismo asunto, expresado mediante un mismo símbolo—, bien en distintos poemas.

Así, por ejemplo, el símbolo *sombra* puede significar «pasado» (página 128) o «anhelo» (p. 129). Las *aves* sobreviven (p. 11) y significan alegría (p. 22), o bien son testigos de desolación (p. 13; p. 15). La *luna* (10) es «fría» (p. 19), o bien es ardor, en el amor pasional de un

(9) El tema del *amor* tiene un sentido problemático en la poética de Aleixandre. En este libro, por ejemplo, la Vieja concluye: «Porque nunca nació quien no amó» (p. 38), aconsejando con su experiencia de la vida a Maravillas. Pero El (desesperanza) exclama: «Nunca el amor es vida» (p. 26); para El conocer es amar, saber es morir, pero «nunca el amor es vida» (p. 26); para Ella el amor es vivir diario, querer, saber, esperar. También el amor es herida y sufrir, para el Hombre (p. 87); esperanza, para la Mujer (p. 84). Amor es sentir (p. 14) y vivir (p. 12). Pero El Padre: «Un instante, en vergüenza, me miré en unos / ojos / y vi el vacío. / Cerré los míos, y mi cuerpo tembló. Yo esta- / ba solo. / El placer es la soledad y nada crea sino el sue- / ño de quien en él se extingue. / Y muerte nace.» (p. 130). Para el Torero, el amor es destrucción: «En el amor deshecho, pues de amor ha nacido. / Ha matado. Ha vivido. Es amor. Queda el / viento» (p. 113).

(10) La luna es: «Lira del mundo abierto, viento hecho cuerpo, / numen, / piel sedosa o un luto para los vastos campos / donde la fuerza impera como la luz, estricta» (p. 86).

cuerpo joven en Maravillas («Soy la luna de la noche, desnudada y arriba», p. 37).

Un ejemplo evidente de esta duplicidad significativa lo proporciona el símbolo *luz,* que representa muerte (p. 15), o bien vida y belleza (p. 15). Puede tener un polo de significación positivo: juventud, ilusión, sentir (pp. 22, 37, 135, etc.). La Muchacha: «En los labios la luz, en mi lengua la luz / sabe a dulzuras» (p. 77); «Este grito es mi luz. El hombre existe» (p. 79), o un polo de significación negativo [El Viejo: «(...) Sólo el cielo / persiste. Y en su bóveda / la luz es mineral. Luz inhumana / que a mí me aplasta y matará mi idea / (...)», página 77].

Sin embargo, puede hablarse de un espectro de significación constante y único, en algunos símbolos elementales, cuyo sentido es prácticamente ya inseparable de su uso. Por ejemplos, los opuestos *día/noche,* que se presentan en esta relación de contrarios (p. 11). La *tierra* (11), que es destino final (p. 138), y es origen y madre (p. 131). El *agua,* que representa el pasar (p. 11), o lo mudable que no cambia (p. 136). La *piedra,* que significa existencia, cuerpo mineral (p. 11), o con significado sagrado de permanencia compacta, piedra final, Dios en la piedra (pp. 136-137). El *bulto,* que significa cuerpo (p. 66), tangible; frente a la *sombra,* que significa misterio, anhelo intangible (página 128).

En este libro de poemas de Aleixandre destaca la atención a lo sensorial, especialmente a lo tangible, para representar lo elemental. El tacto es la forma primera de reconocer la materia. En cierto modo, el colorismo visual de libros anteriores parece haber cedido paso aquí a este sentido más inmediato y primario, por exigencias de lo que el poeta quiere transmitir, y en ausencia de lujo imaginativo.

La *muerte* puede simbolizarse —cuando no aparece directamente el término— como *viento* (presagio, p. 79; sonido lamentable, p. 96; página 111), o como *ceniza* (destrucción ya consumada).

Luz significa presente, sentidos; opuesto a *sombra* (pasado, anhelo).

El *espejo* remite al hombre que en él se contempla (p. 51), o indica el pasar del hombre, que cruza como un espejo (p. 35).

En líneas generales puede destacarse que la gama simbólica que Aleixandre emplea en este libro es bastante limitada, como corresponde a la palabra constreñida, al significado denso, a la expresión lacónica y sentenciosa. Sin embargo, el poeta se adecua con habilidad

---

(11) Yolas describe al *agua* y la *tierra* como dos opuestos haciendo el amor, en p. 136.

magistral al personaje que habla —o recita—, y lo dibuja en breves trazos, con los símbolos adecuados. Véase, por ejemplo, el andalucismo pasional de la Maja Maravillas [cfr. nota (10)], o el contraste entre la gracilidad de Yolas marino y la eternidad pétrea de Pedro el Peregrino, entre el lirismo del Bailarín y las palabras del Director de escena. En realidad todo el libro se constituye en base a estos contrastes —cuyas formas de oposición se están señalando— y a la adecuación a la voz del personaje que interpreta en escena las cuestiones que su existencia le plantea.

CORRELACION SIMBOLICA

Con respecto a las redes simbólicas que corresponden a temas más elaborados, que remiten al hombre o a la cultura, puede establecerse una doble cadena de símbolos/temas, que se corresponden uno a otro en relación de oposición.

Hay símbolos que admiten una doble significación con respecto a los dos temas básicos que encabezan las series. Por ejemplo, *soñar* puede significar «muerte», o también «vida» («Y si corro es la vida que se evade, y aún sueño. / Todo es soñar (...)», dice el Toro, p. 112).

Los símbolos/temas que encabezan estas series son los opuestos vida/muerte, que en el pensamiento panteísta significan siempre dos caras de la misma moneda, pues la distancia se abole definitivamente en la unidad, que es origen y destino final del hombre. Por tanto, las relaciones de oposición se superan en esta fusión con el todo que es uno, como exclama el Soldado:

> (...) *Aquí a mis pies lianas*
> *bullen, y sienten que tierra es todo, y nada*
> *es diferente. El cielo no es distinto* (p. 11)

Hay un tema que aquí no aparece y que se menciona en el poema «Dos vidas». Frente al solipsismo idealista y reconcentrado del Joven Poeta Primero, el Joven Poeta Segundo —cuya voz prevalece al final del poema—, que echa a andar entre los hombres, y exalta el mundo, los sentidos y la muchedumbre, descubre el habla: el lenguaje (p. 99). «Era en principio el verbo, y fue la luz.» Lenguaje, medio de unidad con el mundo; origen sagrado.

Pero veamos el cuadro de redes simbólicas:

ORIGEN. UNIDAD

(NACIMIENTO)

VIDA ——→ destino ——→ MUERTE ——→ perduración

EDAD (hombre = pasar)	
juventud	vejez
esperanza	desesperanza
amor	soledad
deseo (tentar)	conocimiento
pasión, sentir (bulto, cuerpo)	sabiduría (experiencia)
sentir (sentimiento)	pensar
tocar	duda
idea/arte pensamiento/sueño verdad/engaño	
despertar	dormir
sonar	callar
luz	oscuridad
naturaleza	nada
amor	destrucción

RETORNO. ORIGEN. UNIDAD

Evidentemente, ni esta clasificación, ni las anteriores anotaciones acerca de los símbolos elementales, pretenden ser exhaustivas, sino sólo indicativas.

Pero en este cuadro —insisto, meramente ilustrativo— se señalan con claridad algunos términos de oposición, tal y como aparecen en las sucesivas recurrencias de *Diálogos del conocimiento.* Y se pone de manifiesto, gráficamente, la estructura binaria de oposición, la dialéctica de contrarios, cuyas motivaciones en la poética panteísta de Aleixandre he tratado antes de destacar.

Como puede verse en el esquema, en el principio está la unidad, que es el origen, y al final, en la *consumación,* el retorno que cierra el ciclo. Pedro respirando en la quietud eterna de la piedra; Yolas fundido con el mar, esparciéndose en las playas.

La existencia humana se concibe como *pasar*, transcurrir del tiempo. (La Vieja dice a Maravillas: «Vive, gallarda mía; vive y triunfa. Y sucede», p. 33.) Este transcurso se manifiesta en la edad del hombre. Juventud y vejez son dos voces que expresan puntos distintos de situación en el recorrido.

El trayecto se cumple entre la vida y la muerte. El destino apunta *hacia la muerte o consumación. Pero en el morir hay cierta perdura*ción, a la manera platónica («Más allá de la muerte vive algo, / un resto, en vida propia (...)», p. 14; «El pensamiento vive más que el hombre. / Quien vive, muere. Quien murió, aún respira», p. 21; «(...) el mundo no envejece», p. 22).

A través de las declaraciones lacónicas, de paradojas y sugerencias sentenciosas, los personajes manifiestan esta concepción de la existencia —desde la pluriperspectiva de su mirada—, que quiere entregar un conocimiento último, una sabiduría suprema y total. En *Diálogos del conocimiento* no hay, sin embargo, una verdad sola, rotunda, de evidencia racional. Hay la múltiple expresión de esta *única* verdad, con evidencia intuitiva, en una fragmentación de textos, frases y destellos, en una visión plural y simultánea de seres que pueblan un universo poético, que escenifican por *una* vez esa obra que continuamente se está representando: el arte o la vida.

Las reglas de esta representación: la dialéctica de opuestos, a la que frecuentemente me he referido, y que fundamenta las disposiciones simbólicas estudiadas.

Así, el lector recibe este conocimiento poético, sabiduría última, en el contraste de opuestos —que reflejan ya una concepción acerca del mundo—, y a través de un protagonista múltiple, que hace patente los diversos aspectos de *lo mismo.*

En el credo panteísta de Aleixandre hay también un claro lugar para el corazón del hombre y sus sentimientos; desde este punto de vista, *Diálogos del conocimiento* compendia y une el pensamiento poético de sus dos épocas anteriores. Aquí, la vida, el destino, superan al hombre, unido a través de sus sentidos a una naturaleza que se rige por la armonía de opuestos. Libertad, es el despertar a la verdad tangible del mundo. Y la fe se identifica con la vida.

La poesía, el sueño, la danza del bailarín o el canto de la muchacha, son formas de expresión de esta fe vital, que salvan al hombre del desengaño, de la corrosión del tiempo, del pasar sin tregua hacia la propia consumación, hacia la inmersión en la tierra materna, encuentro con el origen y fin.

En palabras de Yolas el Navegante:

Yo voy ligero como la espuma, y canto para
siempre en la aurora.
Nací como la mar, de la noche profunda.
Y respiro como la mar, y ruedo y sigo y vuelvo.

DIEGO MARTINEZ TORRON

C. Mayor Posgraduados César Carlos
Menéndez Pidal, 3
(Ciudad Universitaria)
MADRID-3