UNA AVENTURA HACIA EL CONOCIMIENTO

En 1950 escribe Vicente Aleixandre: «La pasión del conocimiento (y deberíamos poder añadir: y la de la justicia) está ínsita en el artista completo» (II, 659) (1). Y en otro sitio del mismo texto, titulado «Poesía, moral, público», añade: «Fuente de amor, fuente de conocimiento; fuente de iluminación, fuente de descubrimiento; fuente de verdad, fuente de consuelo; fuente de esperanza, fuente de sed, fuente de vida. Si alguna vez la poesía no es eso, no es nada» (II, 666). Es ésta una declaración en la que conviene detenerse y observar cómo Aleixandre, para sugerir el vasto sentido de la poesía, organiza dos series paralelas de nociones: una, presidida por el objetivo del conocimiento (con los sucedáneos o enmascaramientos que lo implican: descubrimiento, iluminación, verdad); otra, regida por el propósito de expresar la existencia del hombre (y las tensiones emocionales inmediatas que a ésta acompañan: amor, consuelo, esperanza, sed), para al cabo confundirlas en un solo y último acorde: la vida. Y más escuetamente las volverá a reunir e identificar en un poema de esos mismos años («La oscuridad», de *Historia del corazón*), donde encontramos ya esta sentencia definitoria: *Conocer, penetrar, indagar: una pasión que dura toda la vida* (I, 727). Y siempre, para describir la función en principio intelectiva del *conocimiento,* acerca a este término, caldeándolo de alta temperatura cordial, la palabra de mayor temblor humano posible: *pasión.*

Una consecuencia natural se desprende en su obra: puesto que la vida le ha durado, le va durando, esta pasión del conocimiento se ha acrecentado y ha invadido poderosamente toda su poesía última. Ya situados en esta perspectiva, resulta tentador mirar hacia atrás en su trabajo poético y ver cómo a todo su través se ha venido manifestando esa pasión. Esta aproximación parcial, que muy esquemáti-

(1) Las citas de Vicente Aleixandre se hacen siempre por sus *Obras Completas,* 2.ª edición, dos volúmenes (Madrid, Aguilar, 1978). Indicamos en caracteres romanos el número del volumen, y en arábigos el de la página correspondiente. Para facilitar la localización del texto de donde procede la cita (verso o prosa) en otras ediciones de Aleixandre, consignamos igualmente, en todos los casos, el título del mismo.

camente por ahora intentaré aquí —o sea recorrer la obra aleixandrina desde su intuición de la poesía como ejercicio de la pasión del conocimiento, como una aventura hacia el conocimiento—, no pretende, desde luego, desconocer los varios estudios integrales sobre su obra. Es más, con alguno de ellos —particularmente con el definitivo libro de Carlos Bousoño *La poesía de Vicente Aleixandre,* tercera edición aumentada (Madrid, Gredos, 1977)— ciertas áreas de tangencias en los señalamientos serán lógicamente inevitables, y además tan familiares al lector, que apenas necesitaré de alguna incidental mención específica de estas tangencias.

Claro es que al hablar Aleixandre del conocimiento, es legítimo pensar que por tal se refiere a la forma de éste que al autor le es propia: al del conocimiento poético, aquella por la que el creador, mediante la palabra, intenta desde la emoción penetrar e iluminar el sentido de su propia experiencia vital (2). Pero no menos evidente ha sido su nada secreta aspiración por arribar a alguna suerte de conocimiento de algún modo objetivo y, por tanto, de validez comunitaria y servicial —intersubjetiva y, por tanto, abierta a los demás—, pues al efecto debemos recordar otro de sus más cálidos axiomas: «Servir: la única libertad de la poesía» («Poesía, moral, público», II, 661). Hemos de partir teniendo muy en cuenta la propia trayectoria total del poeta. Y no olvidar que ésta, en su conjunto, tiende un arco que va desde una poesía de exultante sensorialidad pánica y de temple fuertemente emocional y aun apasionado —en la cual lo que por «pensamiento» estricto aceptamos generalmente pareciera como difuso y resistido a todo empeño de nítida demarcación racional— a un verso de ya más explícita intencionalidad reflexiva (sus libros últimos). A la vista de esa trayectoria cabría aplicarle, entre los posibles modos de entender el proceso cognoscitivo, aquel que lo concibe como el tránsito por el cual los datos inmediatos de los sentidos —gozosa o sombríamente aprehendidos en los tramos primeros de su obra— que-

---

(2) Al término de un reciente libro suyo, en que aborda el problema del conocimiento en tres poetas hispanoamericanos (Borges, Lezama Lima y Octavio Paz), resume Ramón Xirau uno de los puntos por los que la poesía puede acercarse e identificarse al conocimiento. Al efecto escribe: «La poesía es una función cognoscitiva. Conocer significa aquí, como habrá podido verse en el contexto de los varios capítulos precedentes, *penetrar,* es decir, *intuir;* significa también dirigirse a obtener una imagen del mundo, un cierto sentido de la vida, un conocer que, fundado en la emoción, es también una visión del universo y acaso una metafísica. El conocimiento poético, rítmico, amoroso, emotivo, conceptual está en las palabras; va también más allá de ellas.» Xirau, *Poesía y conocimiento* (México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1978), p. 137. Conocido este libro después de redactado mi ensayo, debo consignar siquiera en nota este recto entendimiento de la poesía como medio de conocimiento, puesto que a ese entendimiento, creo, se ajusta mi enfoque; especialmente cuando en mis páginas finales vengo a sugerir que la vía hacia el conocimiento último —y metafísico— que desbroza la poesía más cercana de Aleixandre se dibuja tanto en las palabras (o por las palabras) como *más allá de ellas.*

dan asumidos y (todo lo escépticamente que en Aleixandre sea esperable) reelaborados en nociones de conciencia: su poesía final.

En formulación que metodológicamente conviene adelantar, sin profundizar en ella por ahora, diríase que aquella fase inicial de recepción sensorial de la realidad (de otro modo: el registro del mundo) corresponde en Aleixandre, como principio al menos, a la acción de *conocer,* propia de la juventud y signo de vida; lo que de ello resulte, y la conciencia pueda macerar y transmutar a posesión o haber del hombre, deviene *saber:* estado (no acción) de sabiduría o ciencia, patrimonio de la vejez y anticipo de muerte. Tómese lo anterior, sin embargo, como una distinción nada rigurosa y sólo ancilar, manejable únicamente como punto de partida y, por modo continuo, siempre provisional: palimpsesto es más bien sobre el que la existencia, y la poesía que la expresa, escribirán sus más enérgicas correcciones, incluso llegando a borrar tal distinción. Mas este será ya el punto final de nuestra incursión, y no debemos de entrada precipitarlo.

Este recorrido cruzará, de modo lógicamente más rápido en sus comienzos, las tres grandes etapas de la poesía aleixandrina, tan conocidas que resulta dispensable demorarse ahora en su prolija descripción. Mas sí será adecuado separar esas etapas y, sobre todo, «rotularlas» de una manera derechamente idónea a nuestros fines, para que así vayan dando cuerpo al esquema que de aquí pueda surgir. En la primera de ellas, al poeta se le siente sostenido sobre un impulso que, en este momento, designaremos de modo escueto como de *comunión;* la segunda aparece dominada con mayor energía que nunca por el tan característico empeño aleixandrino de *comunicación;* y la tercera, integrada por sus cuadernos últimos, se revela como dirigida ya con muy intensa decisión por la urgente e insoslayable voluntad de *conocimiento.*

Hay que aclarar en seguida el sentido de estas tres rotulaciones básicas, hasta aquí enunciadas de manera simplista y aun elíptica en exceso, apuntando de paso su casi biológica vinculación con la órbita vital del poeta. Esa suerte de vinculación, que no supone descender a detalles biográficos o anecdóticos, no es inoperante en el caso de Aleixandre. Este —y ya conocemos la raíz romántica de su doctrina estética— ha expresado, y ha vivido, su idea de la total inseparabilidad de vida y obra, para él absolutamente indivisibles (3). Y se impone proceder de este modo, porque si bien esa pasión o voluntad de conocimiento se apodera mayoritariamente de su poesía más cercana, conoce también de continuados y anteriores afloramientos (que

(3) Dice Aleixandre: «Si alguien nos dijera que la poesía puede sustituir a la vida, volveríamos la cabeza con repugnancia» («Poesía, moral, público», II, 664). Y algo más adelante añade: «La poesía, cualquiera que sea su signo, siempre es vida» (665).

van de lo más diluido a lo más preciso), los cuales se hacen progresivamente mayores a través aun de las dos estaciones previas aludidas. Y todas esas estaciones, las tres, se articulan y emergen por naturalísimo modo de los estadios de la vida del poeta con los que cronológicamente se corresponden.

Ese itinerario y tal correspondencia podrían sintetizarse así. Innecesariedad, primero, de la formulación, como tal formulación, de esa voluntad, la del conocimiento, pues se está inmerso aún en una actividad que es superior y más rica que cualquier proclamación: se la está viviendo, se está experimentando el conocimiento en tanto que aprehensión de la realidad por los sentidos y la emoción: etapa de la juventud y de *comunión* con aquello —el reino primario, pero total, de la materia— cuya vivencia identifificativa parecería serle suficiente. Sugestión después, y ya hacia la entrada en la madurez, de que al hombre no le es bastante cumplirse en la disolución del yo dentro de esa realidad otra que es el universo material, el cosmos físico, y concienciación por ello de que el *otro* («lo otro») requiere de más inmediatas concreciones: es ese yo urgido al mismo tiempo del otro humanamente encarnado; es el «yo es otro» que intuyera profundamente Rimbaud. Conocer será ahora conoc*erse* tanto como, indefectiblemente, *re*conocerse en los demás: etapa de la *comunicación,* superación humilde del vigoroso panteísmo vitalista anterior y aceptación amorosa y necesaria del prójimo. Y, por fin, ganadas ya esas dos formas radicales, pero dialécticas, de identificación —con la materia, con el hombre— apuntará, soberana, la duda epistemológica: ¿Se los ha conocido en verdad? ¿Me he conocido al conocerlos? Y si he logrado ese conocimiento, y lo tengo ya sustanciado en saber, ¿qué valor puedo concederle a esta sabiduría? Es la única inquietud vital, pero inquietud que linda con el más febril desasosiego, que da sentido a la por otra parte tan rica como letal serenidad de la vejez (4). Agotada la sorpresa qué es el vivir, resta sólo meditar en lo que su ciencia sea: etapa del *conocimiento* o, mejor, etapa en que sólo el inquirir con nerviosidad sobre el conocimiento y la sabiduría, como algo que ciertamente no se resuelva en cómodo quietismo, será aún signo tangible de vida.

Nuevo y más apretado resumen. Inicialmente *comunión,* en su alcance casi sacramental de participación común en una realidad que

---

(4) Que desde fecha muy temprana, en su vida Aleixandre asoció la sabiduría a la vejez (como opuestas a la frescura impetuosa de la juventud), al tiempo que por ello mismo contemplaba a aquéllas con desconfianza y aun tristeza, se revela en estas líneas de una «Carta publicada a Dámaso Alonso» en 1940: «Sólo me falta, ay, lo único que de veras importa: el cuerpo joven, ligero, sin el cual lo demás se convierte, después de todo, en sabiduría, lo más lejano de la juventud...» (II, 647).

se trasciende —la realidad elemental y virgen de la materia—, y de fusión y confusión con esa realidad: acto que es en sí mismo misterio y conocimiento total que jubilosamente me borra, por lo cual toda especulación razonante sale sobrando. *Comunicación,* más tarde, como medio de intercambiar con los hombres alguna y solidaria verdad, por pobre que fuere, pero que, sin embargo, no me anule y permita conocerme en mi facticidad humana mediante el reconocimiento en los otros. *Conocimiento*, por último, como objetivo ya específico de la sola actividad humana posible, la de la reflexión: ardua intelección, pues, sobre el mismo proceso cognoscitivo que ha acompañado al vivir, sobre sus adquisiciones y su validez. Y de estas reducciones generales, puramente teóricas hasta el momento, habrá de accederse ahora a sus constataciones directas en la obra y el pensamiento poético de Aleixandre. Y hago constar que en todo lo hasta aquí dicho he evitado cuidadosamente, como para poder ir creando después una cierta intriga, sugerir cuál será la sustancia (¿cierre o apertura?) verdaderamente final de esa aventura que iremos siguiendo en estas páginas.

COMUNION: CONOCIMIENTO TOTAL

La primera zona de la obra aleixandrina se extiende desde *Pasión de la tierra* (1928-29) y *Espadas como labios* (1930-31), hasta *La destrucción o el amor* (1933-34) y *Mundo a solas* (1935-36). Son los libros juveniles del poeta, escritos antes de la guerra civil, y sin olvidar demasiado el inicial de los suyos, *Ambito* (aparecido en 1928), y sobre el cual sólo la crítica más reciente —Pere Gimferrer, Guillermo Carnero— ha notado cómo, a pesar de su tan distinta forma de dicción, prefigura ya actitudes y rasgos básicos de la cosmovisión posterior y distintiva del poeta. Referido a esta primera época, Aleixandre ha dicho: «Si un pensamiento central existe en la obra del poeta..., acaso sea el de la unidad amorosa del mundo.» Unión inextricable de intuiciones e impulsos —el mundo, el amor— que él mismo se encarga al momento de clarificar cuando precisa que el mundo se le aparece siempre como «reducido a una sustancia única que el poeta llama amor» («Dos poemas y un comentario», II, 650). Será así este principio, o sea el de la «unidad amorosa del mundo», el pensamiento *intuitivo* que actuará como eje de su obra de entonces. Se comprende en ella la importancia del amor, como amor-pasión y como fuerza de destrucción y deslimitación mediante la cual se revive esa más enérgica fuerza erótica, sagrada y soberbia del cosmos. No importa que el objeto del amor sea agigantadamente el mundo mismo y sus seres

naturales más violentos, o sea la entidad individualizada de la amada —el cosmos y la amada son aquí la misma cosa—, el amor es sentido allí como la única vislumbre cierta de lo absoluto. Y aun, y aquí coincidiendo textualmente con nuestra circunstancial terminología valorativa, llega a definir al amor como «un intento de comunión con lo absoluto» («En la vida del poeta: el amor y la poesía», II, 422), y a la poesía, como «una forma del conocimiento amoroso» («Poesía, comunicación», II, 669).

Recordemos de *La destrucción o el amor* el primer verso del poema «Las águilas»: *El mundo encierra la verdad de la vida,* frente a la melancólica mentira de la sangre (I, 420). Y en otra pieza del mismo libro, «Unidad en ella», nos dice que nada, por el amor, *nunca podrá destruir la unidad de este mundo* (I, 332). No se requerirán más confirmaciones de esta apasionada verdad que el poeta joven intuye, y la cual es tan esencial en su pensamiento poético de esos años, que no puede pasar inadvertida a los lectores ni lo ha pasado a la crítica. Interesan más aquellos momentos en los cuales queda explicitada rotundamente cómo la violencia del amor, sentido así como apertura hacia lo absoluto y total, absorbe y anula la conciencia personal —nivel único donde habría de efectuarse la función del racional conocimiento humano—. Si el sentimiento dominante en la unión mística —y aquí no estamos sino ante una mística de la materia— es el de la más perfecta indeterminación u obnubilación del yo, a efectos de esa absorbente unión, ningún resquicio encontrará la mente para racionalizar en tal instante lo vivido, lo que se vive; esto es, para tratar de convertir simultáneamente la experiencia en conocimiento. En el poema «Ven siempre, ven», uno de los de más intenso erotismo de la colección recién citada, se siente plenamente la atracción del cosmos, que reclama por las vías de la destrucción o la muerte, y ante la cual esa otra atracción inmediata de la amada es algo así como un «simulacro» (5). El poeta proclama entonces abiertamente, como lo haría el místico en trance semejante, la condicionada anulación de su capacidad cognoscitiva racional, paso indispensablemente previo a la absoluta y misteriosa fusión entrevista. Un largo versículo de ese poema lo declara así: *Pero tú no te acerques, tu frente destellante, carbón encendido que me arrebata a la propia conciencia* (I, 339). El pasaje es diamantino: el rapto de la conciencia, ardida por el efluvio ígneo —*carbón encendido*— de la fuerza erótica,

(5) Hablando de «la aspiración amorosa de la realidad viva» en *La destrucción o el amor,* aclara el propio Aleixandre: «¿Y el amor humano? El amor humano, en esta misma poesía, si por un lado es como un ardiente *simulacro* de esa *confusión última* que sólo abren las puertas de la *muerte...*» («Dos poemas y un comentario», II, 650). Lo destacado en letra cursiva es mío.

obstruye toda necesidad o aun posibilidad de inquietudes reflexivas e inquisitivas. El amor, como vivencia de la comunión con el mundo, es así y, sobre todo, *conocimiento total*, rebasador de límites y acallador de importunas preguntas. O, en todo caso, su única respuesta.

Porque si alguna vez encontramos en esta época un poema que pareciese animado por la urgencia de conocimiento —y ello sucede en el expresivamente titulado «Quiero saber»—, no se tarda en comprender que tal urgencia sólo lo es de asegurarse la posibilidad de esa unidad amorosa entre los amantes, que recreará la englobadora y total unidad amorosa de y con el mundo. Una estrofa bastará para comprobarlo:

> *Quiero saber si un puente es hierro o es anhelo,*
> *esa dificultad de unir dos carnes íntimas,*
> *esa separación de los pechos tocados*
> *por una flecha nueva surtida entre lo verde* (I, 358).

Esta exigencia —pues el poema reitera una y otra vez, como *leit motiv*, su título «Quiero saber»— encierra ya una duda, desde luego, porque no debe caerse en la ingenuidad de presumir en toda esta poesía primera de Aleixandre una inocente y feroz alegría, un optimismo ciego. Están en ella también, como taladrando esos impulsos, las contrarréplicas intelectivas y emocionales que denotan la debilidad (¿el orgullo?) y la curiosidad mismas —esos dones oscuros y «humanísimos» de aquel reptil primero del paraíso— de quien aquellos impulsos vive. Están, así, la ardiente «evasión hacia el fondo» (título primero de *Pasión de la tierra*), la ironía de *Espadas como labios*, las ráfagas de pesimismo que se escuchan en *La destrucción o el amor* y la ya sin límites desolación de *Mundo a solas*. Esa dialéctica entre afirmación vital e ignorancia o impotencia del hombre, que habrá de verse continuada en toda la obra de Aleixandre, es quien concede a ésta su inmediato dramatismo y su mayor grandeza y verdad, librándola tanto de insostenibles entusiasmos candorosos como de empecinadas negaciones aniquiladoras. Vale decir: aproximándola a lo real de la existencia, y no por fácil eclecticismo, sino por su fiel acuerdo a lo inestable —altura y servidumbre— de la condición humana.

Pero la fe en el amor, como vehículo de acceso a la comunión con el mundo, no se doblega. Y esta comunión suplanta al conocimiento aprehensible por la razón o es ya conocimiento total. Aleixandre mismo le concede esta jerarquía altísima. La pasión de vinculación amorosa con la realidad ha escrito: «no será una pasión limitada y circunscrita, sino que aspira a ser totalizadora, explicadora, resolutoria en sí misma» («En la vida del poeta...», II, 407). Repárese

en las dos calificaciones últimas, *explicadora* y *resolutoria*, y, sobre todo, en la anterior: *totalizadora*. Esa pasión amorosa sería así el único modo de colmar la otra pasión, la del conocimiento, pues que *todo* lo abarca, explica y resuelve sin dejar frustradoras ansiedades en quien la experimenta. De haber detenido aquí su exploración en el conocimiento, hasta ahora sólo emocional e intuitiva, Aleixandre la habría dejado en un momento apical y glorioso. Pero la razón —los años— fueron clavando sus tenaces preguntas, sus urgentes demandas, y la visión de gloria comenzó lentamente a desvanecerse. Es lo que, poco a poco, hemos de ir viendo desde ahora.

COMUNICACION: RECONOCIMIENTO

La segunda gran parcela de la poesía aleixandrina, al menos a los efectos concretos de nuestro tema, aparece integrada por tres libros: *Sombra del paraíso* (1944), *Historia del corazón* (1954) y *En un vasto dominio* (1962), los cuales a su vez dibujan entre sí, como ya se advertirá, una gradación ascensional en la rigurosa preocupación del conocimiento. *Sombra del paraíso*, por lo que tiene *a)* de canto de las místicas fuerzas aurorales del mundo, pero *b)* entonado desde su pérdida (por tanto, desde la historia), es un libro-eje, un libro-bisagra, en la evolución de Aleixandre; y ésta es la razón por la cual se lo ha ubicado dentro de una u otra de las dos primeras etapas de esa evolución. Por los motivos que muy pronto he de desarrollar, se verá que la quiebra espiritual que allí se apunta (la desconfianza en la unidad cósmica *hombre-mundo*, hasta entonces e incluso en ese mismo libro invocada) nos lo hace útil como punto de partida de un nuevo escorzo en el afán cognoscitivo del poeta. Y, sin embargo, esta colección contiene todavía textos donde todo lo dicho en el apartado anterior parecería alcanzar su más radiante culminación. Gonzalo Sobejano, en un trabajo consultado por deferencia suya (*«Sombra del paraíso:* Ayer y hoy»), que se recoge en este mismo número de *Cuadernos Hispanoamericanos*, observa con cuidado su composición inicial, «El poeta», y la describe con términos fácilmente asimilables a los que más atrás hemos empleado: «... para posesionarse de la fuerza de la vida es menester pasar más allá de la palabra y *comulgar* real e inmediatamente con la naturaleza, pues no otro sentido que el de esa *comunión* sugieren los versos últimos de «El poeta», en que el cuerpo del hombre se estira desde los pies remotísimos hasta las manos alzadas de la luna (...), cubriendo la extensión del orbe en un *abrazo fundente*». (Los subrayados en esta cita son míos.)

Mas también en *Sombra del paraíso* se insinúa un nuevo esguince, ya anticipado en la introducción de este estudio: la búsqueda de la *otredad* del poeta comienza a desplazarse ahora del magnífico pero inapresable cosmos material a esa otra realidad más cercana y entrañable que es el hombre. Bien que sea diferente el objetivo, le sostiene el mismo ensueño nostálgico y utópico de unión con algo que trascienda al poeta; si bien aclarando que *nostalgia* y *utopía* no son en Aleixandre signos de la humana debilidad, sino, según la justa explicación que para ellas propone Ortega y Gasset, expresiones de una vitalidad poderosa del espíritu. Hay también en *Sombra del paraíso* otra pieza, la titulada «No basta», que avisa ya sobre la insuficiencia de aquella cósmica nostalgia anterior. Tal insuficiencia empieza a sugerirse así: *Sobre la tierra mi bulto cayó. Los cielos eran / sólo conciencia mía, soledad absoluta* (I, 596). La realidad del mundo —aquí evocada por la presencia de *la tierra y los cielos*— no se presenta ahora como meta de la unitiva proyección ansiada por el hombre, sino como un cuerpo resistente y opaco, acaso con no otra existencia que la de una pura creación de la conciencia a solas. Y la asociación es aquí inminente con el José Gorostiza de *Muerte sin fin* cuando, en un instante de este poema, aquél exclama: *Inteligencia, soledad en llamas.* Aleixandre continúa, dentro de la misma composición suya mencionada, ahondando en su sospecha de *que el mar no baste, que no basten los bosques* (...) *que no baste, madre, el amor, / como no baste el mundo* (I, 597) (6). En crisis, pues, aquella fe en la amorosa unidad del universo, habrá de asumir una más modesta forma de conocimiento y salvación: la que le ofrezcan los otros hombres, como sostén mutuo dentro del común desvalimiento que a todos une en la orfandad de su temporal e «intrascendente» condición.

Por eso el autor de *Sombra del paraíso* inicia entonces un gesto indicativo hacia muy concretas figuras humanas: el padre, la madre,

(6) Este poema, «No basta», ha sido por lo común y de modo correcto interpretado en una dimensión trascendente o metafísica. Y es que tampoco basta (en un verso que, por efectos de nuestro tema, hemos extraído de la cita, pero que no es posible soslayar) *una mirada oscura llena de humano misterio;* con la obvia conclusión de que «no basta» nada de todo lo que el hombre puede tener a su inmediato alcance. Leído en sus estrictos contornos, este poema y algunos otros de *Sombra del paraíso,* admiten ciertamente esa interpretación metafísica; vista, sin embargo, en el contexto dinámico de la poesía posterior de Aleixandre (historicista, temporalista, solidaria), esa insuficiencia de la totalidad —insuficiencia nostálgica de «la integración pánica exaltada tantas veces», anota Gonzalo Sobejano— que este texto suscribe, aparecerá como la secreta fuerza motriz que a su autor le llevó a explorar nuevos modos de identificación y conocimiento más inmediatos, hacederos y reconfortantes. El verso suprimido por nosotros *(una mirada oscura llena de humano misterio)* apunta, si bien por negatividad, a una presencia amorosa; y de una fuerte presencia amorosa está colmada precisamente la nueva poesía que por entonces iniciaba Aleixandre. Pero en ésta, el amor humano no se presentará ya bajo ese prisma de tenebrosidad o enigma que tal verso sugiere, sino como soporte, apoyo, seguridad y confianza: la persona amada no será ya, en *Historia del corazón,* sino la más cálida y próxima encarnación de la otredad humana.

los «hijos de los campos» (y no sobrará advertir que, dentro de la obra aleixandrina, aparece aquí por primera vez, todavía con las gigantescas proporciones de su poesía anterior, la presencia del *poeta* como tal, que desde ahora presidirá todas sus colecciones futuras y siempre en consonancia con las particulares modulaciones de la visión del mundo que a través de cada una de esas colecciones se expresan). Los «hijos de los campos» —título de otro poema de este libro— merece particular atención: en su limpia desnudez son casi aún tierra misma, y el poeta los ve —pero a *ellos* ya, en su esfuerzo y su limitación, y no sólo en tanto que puras emanaciones de la tierra— *como la verdad más profunda* y como la *corteza única* de sus ojos (I, 585). Y es que el hombre de esos años, espoleado por una aguda conciencia temporalista y existencial (se está ya en la posguerra española y en los albores de la europea o mundial), depone ímpetus más trascendentes y se reclama con mayor necesariedad alguna forma de «histórica» y cabal identificación, que sólo le aparece alcanzable en el encuentro con el otro humano: la pareja amorosa, el hombre conocido y cercano, o la nueva utopía de la entera humanidad. Encuentro que es, de tal modo, proyección de sí en el prójimo: reconocimiento que es solidaridad, que es comunicación. «Y el poeta, cumpliéndose —aclara Aleixandre refiriéndose explícitamente a este esguince—, ha trascendido, en un acto de fusión con lo otro (el universo, los hombres), que es también un acto de propio reconocimiento («Prólogo y notas a *Mis poemas mejores*, II, 539).

Este nuevo giro cuajará definitivamente en *Historia del corazón*, verdadero arranque de la que, valiéndonos de un módulo definitorio de la época, podríamos tildar como la poesía «historicista» de Aleixandre. Estamos ya en la década del 50, cuando el autor prodiga insistentemente, bajo formulaciones sólo levemente diversas, su *dictum* de que «poesía es comunicación» (7). A la luz de la lectura que aquí

(7) Entre 1949 y 1958 son reiteradísimas las declaraciones en tal sentido, y transcribimos aquí sólo unas pocas de ellas. De 1949: «... y en este poder de comunicación está el secreto de la poesía, que, cada vez estamos más seguros de ello, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma con los hombres» («En la vida del poeta...», II, 400). En 1958 sostiene rotundamente que *poesía es comunicación* («En un acto de poesía en la Universidad de Sevilla», II, 670). Pero que tal lema, no siempre correctamente interpretado en esos años, implicaba algo más profundo y sustancial —ese «algo» que se va persiguiendo en este ensayo—, lo revela el final de un texto intermedio de ese mismo periodo («Poesía, comunicación», de 1951). El autor imagina en él un diálogo lírico-reflexivo, que concluye así: «—¿Qué es para usted entonces la poesía? —Una forma del conocimiento amoroso» (II, 669). Es decir, una página en prosa que parecía abrirse como un alegato hacia la *comunicación*, remata con la proclamación del *conocimiento* como fin último de la poesía. Insistimos en esta documentación para devolver a sus justos límites el entendimiento aleixandrino de la comunicación, no como empresa opuesta a la faena ardua y primera del conocimiento, sino como un modo *cordial* de éste, al menos en la zona de su obra en que ahora nos hallamos, que únicamente se rebelaba contra la investigación poética solipsista, «exquisita» y hermética.

se va proponiendo, este énfasis en la comunicación, no siempre rectamente entendido como en la nota anterior sugiero, pareciera en rigor nacido de un estímulo que no es producto único de una coyuntural necesidad histórico-estética (como lo fue, por ejemplo, la voluntad de hablar «para la inmensa mayoría»). Pues Aleixandre, en esas mismas declaraciones suyas de entonces, si bien une copulativamente «poesía» y «comunicación» (no poesía y contenido, o poesía y mensaje), era bien consciente de que aquélla sólo se cumple, sólo *se hace*, a través de caminos que le son excluyentemente intrínsecos. Valdrá la pena no olvidar un poco difundido consejo suyo que, sin embargo, se contiene en el mismo texto («Poesía, moral, público») de donde hemos extraído otras opiniones. Dice allí Aleixandre: «Conviene recordarlo siempre. En poesía el contenido, por densidad que pretenda poseer, si carece de la irisación poética que hubiera hecho posible tanto su alumbramiento como su comunicación, no existe. Es una gárrula suplantación» (II, 662). Es, por tanto, en otro nivel —no opuesto, pero sí más allá de una «circunstancial» profesión de poética— donde habrá de buscarse la razón última por la cual Aleixandre, que en el pasaje anterior ha dado una categoría superior y apriorística a lo que él llama la «irisación» o el «alumbramiento», exalta, no obstante, la comunicación, y con la continuidad y vehemencia que ya se ha consignado. Y es que ella, la comunicación, se le presenta como otro medio de designar el apetito de identidad, personal y comunitaria, que sólo se logra en el reconocimiento. La palabra —el único instrumento que como poeta posee para tenderse hacia los hombres— se le convierte entonces en la pátina o espejo que ha de bruñir con aquellas tensiones compartibles (el amor, la temporalidad, la historia, la solidaridad) para que los otros, al reflejarse en ese espejo junto al poeta, vean devueltas en una sus múltiples imágenes respectivas. La poesía se hará así el cumplimiento de una comunidad de condición y destino, que a todos dé siquiera una brizna de luz hacia su pequeña pero unánime verdad.

Historia del corazón ofrece el más amplio registro de ese ardoroso afán de reconocimiento; y Carlos Bousoño dedica toda una sección («Colectividad y reconocimiento») de su libro citado a documentar tal designio en dicho volumen del poeta. La expresa voz, *reconocimiento,* se repite tercamente. En «El poeta canta por todos» se convoca ese único corazón unánime del mundo humano *donde tú puedes escucharte, donde tú, con asombro, te reconoces* (I, 717). Es el mismo movimiento que en otra pieza, «La plaza», declara que allí, entre los otros, *cada uno puede mirarse, y puede alegrarse y puede reconocerse* (I, 712). Y ya en el terreno de la inmediata relación con la per-

sona amada, y en el poema «La explosión», la vida es concebida como *una gran tarde toda del amor,* bañada de *una gran luz en que los dos nos reconociéramos* (I, 771). Que ese reconocimiento entraña literalmente conocimiento, lo suscribe el final de una glosa del propio Aleixandre a otro poema de ese libro, «Mano entregada». En el contacto prolongado con esa mano amada, dice el autor que siente «la invasión misteriosa, el adentramiento inexplicable, la comunión en el silencio del puro amor, en fin, el conocimiento» («Dos poemas y un comentario», II, 654). Y a *Historia del corazón* pertenece precisamente aquel verso muy al principio recordado —*Conocer, penetrar, indagar, una pasión que dura toda la vida*—, y el cual proyecta ya el magno despliegue del libro siguiente.

Es éste, *En un vasto dominio,* de importancia extrema en la evolución del pensamiento poético de Aleixandre. Tal importancia estriba en que, como Jano, esa colección se nos muestra provista de dos rostros y dos miradas. Al desarrollar su tema central —la materia vista en sí misma como historia, cuya culminación más alta es el espíritu del hombre—, *En un vasto dominio* sintetiza de modo magistral las dos grandes extensiones anteriores ya descritas. La atención del poeta, puesta primero en el cosmos material y centrada después en el cosmos humano, acaba por descubrir la existencia de una materia única, vasta y sola, dentro de la cual el tiempo no actúa como destructor o enemigo, sino como agente y hacedor de esa misma realidad. Unos versos de este libro pueden traducirnos este descubrimiento: *Todo es materia: tiempo, / espacio; carne y obra* («Materia única», I, 963), en los que se hace corresponder pulcramente el espacio o la materia (la carne) y el tiempo (el esfuerzo, la obra). Esa materia, y por la acción del tiempo, choca como espumas en las miríadas de cristalizaciones históricas, que son, ante todo, el cuerpo mismo del hombre, y después los hechos de los hombres a lo largo de los siglos sin dejar por ello de ser materia —si bien materia siempre trascendida—. Esta es la mirada por la que *En un vasto dominio* se vuelve al pasado en la obra de su autor, y lo resume. Pero lo que allí se dice —y nunca Aleixandre *ha dicho* tanto en ninguno de sus libros— nos alcanza como el producto de una ardida reflexión; y por aquí en su poesía, básicamente sostenida hasta entonces en la triada sensorialidad —imaginación—, afectividad, se entra una carga de pensamiento perfectamente sopesable como tal. Es ya, ahora, definitivamente, una poesía de pensamiento; y es ésta la otra faz de esa entrega que mira al futuro inmediato del quehacer poético de su autor —su etapa última— y lo abre.

Y aún más: ese pensamiento se afina ya hacia una meditación

sobre el acto mismo del conocer. Por eso comienza aquí, y de un modo tan vivo que es su verdadero alumbramiento, la oposición dialéctica entre «conocer» y «saber», sobre la que se concentrará en seguida el interés del poeta. Sin más comentarios por ahora, y sólo para que queden tensos los hilos de nuestra exposición, aíslo dos de esos momentos de *En un vasto dominio,* realmente alborales de la ya específica preocupación gnoseológica actual del autor. Uno de ellos ocurre en el poema «Amarga boca», cuando ésta es presentada así, a base del juego antinómico entre ambas acciones: *Boca que acaso supo / y conoció, o no sabe / porque no conocer es saber último* (I, 827). Y el titulado «Tabla y mano» nos da un *close-up* de ésta, la mano, cuando palpa y recorre la madera de una mesa. Dice de la mano: *Y su materia reúne / lo que es, y toca y sabe, aunque siga ignorándolo* (I, 853). Y es así cómo la segunda gran etapa de Aleixandre, que emergió con la aceptación humilde del reconocimiento (del conocimiento propio a través del encuentro con el otro), concluyó atraída por la tentación bíblica que empuja a la fruta prohibida del conocimiento en sí, a paladear su brillo fascinante, pero cegador. No es de extrañar que los resultados lleven algo, o mucho, del castigo esperable para esta por otra parte tan humana soberbia. Y ya estamos a las puertas del final de esa aventura: un final en el que sólo se escuchará la más impenetrable pero a la vez la más proveedora de las voces.

CONOCIMIENTO: URGENCIA, ESCEPTICISMO, RELATIVIDAD

Indagar en la urgencia del conocimiento, en la posibilidad de su adquisición y en la validez de sus conquistas es, como se ha anunciado, el substrato de los dos últimos libros de Aleixandre: *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974): los dos tiempos sucesivos de un mismo movimiento poético-intelectivo que, por debajo de sus particulares concreciones temáticas, puede por definición calificarse de epistemológico y metafísico. En su armazón argumental, el primero de ellos, *Poemas de la consumación,* está vertebrado en torno a un tema central, la exaltación y elegía de la juventud: exaltación porque esa juventud resulta proclamada como la única realidad valiosa dentro del vértigo voraz de la existencia; elegía, porque tal proclamación se emite desde la vejez del poeta —tiene éste ya setenta años cuando los publica— y sabe y reconoce como perdida aquella misma riqueza de que también él gozó un día. De un modo casi paradigmático, el poema «Los jóvenes y los viejos» expande imaginativamente esta oposición, y por necesario interés

ilustrativo se reproduce aquí la estrofa final de esa composición. Y obsérvese cómo la juventud es concebida bajo imágenes de energía, pujanza y brillantez (también de inconsciencia) que sugieren un arrebatado movimiento cuesta arriba; a la vejez, en cambio, sólo le caben la serena contemplación, la estabilidad del lento andar y una ilusoria fijeza. Dice esa estrofa:

Es el verdor primero de la estación temprana.
Un río juvenil, más bien niñez de un manantial cercano,
y el verdor incipiente: robles tiernos,
bosque hacia el puerto en ascensión ligera.
Ligerísima. Mas no van ya los viejos a su ritmo.
Y allí los jóvenes que se adelantan pasan
sin ver, y siguen, sin mirarles.
Los ancianos los miran. Son estables
éstos, los que al extremo de la vida,
en el borde del fin, quedan suspensos,
sin caer, cual por siempre.
Mientras las juveniles sombras pasan, ellos sí, consumibles,
inestables,
urgidos de la sed que un soplo sacia (II, 34).

Pero ese tema, objetivo y universal en su formulación y en tantas piezas del libro, va imbricado al examen del propio vivir del poeta, quien repasa su existencia desde la altura de su edad. Es el libro acaso más lírico del autor, por ello también el más introspectivo; y su pudoroso ademán se resuelve en algo insólito para un poeta de generoso estro, no exento en ocasiones de un cierto énfasis verbal. Y es que aquí llega Aleixandre a un punto extremo de máxima economía expresiva: el poema se abrevia en longitud, el verso se aprieta, la palabra se condensa y ajusta. La dicción se hace incluso sentenciosa y los aforismos («falsos aforismos» los llama con razón Pere Gimferrer, y ya quedará claro después por qué) se acumulan y precipitan en turbulento alud, como sucedáneo en la letra de la inquietud que por lo hondo aguija al espíritu.

Y es que la pregunta capital que cobra cuerpo en estos poemas y que prepara la que, ya dispuesta a relativizarse en sus respuestas, aparecerá de nuevo en *Diálogos del conocimiento*, es de la más afilada incisividad y podría recibirse así: ¿basta el pensamiento puro, lo existente bajo la forma solipsista de criatura meramente pensada? Este es, a mi juicio, el *subtexto* verdadero, axial y agónico de *Poemas de la consumación*. Los «asuntos» poemáticos, con frecuencia reiterativos entre sí, nos darán sus adecuados y matizados *pretextos*. Y la palabra en vilo —la caída ininterrumpida de los tantos aforismos mencionados, las violentas y voluntarias contradicciones, el ceñidí-

simo lenguaje despojado en puro hueso y puro nervio— va tejiendo el *texto* real del libro, que en consecuencia resulta lo más distante de un discurso cerrado, unívoco y de perfiles conclusos (a pesar de la delimitación perfecta de cada uno de los poemas). La gran hazaña de Aleixandre en este volumen, al combinar, sin embargo, tantas composiciones aisladamente terminadas en sí (y lo mismo puede decirse de *Diálogos del conocimiento*), ha sido la de hilvanar una gran escritura abierta, multívoca, devorándose insaciablemente a sí misma e inflexiblemente disparada hacia el único espacio donde su atomizado mensaje podría encontrar su justa resonancia: el silencio, del cual cada poema y cada verso son como sus ecos, imperturbablemente deshaciéndose, pero también *hablándonos* fielmente. Y ya a esto, desde un principio sólo sugerido, habremos de llegar.

La contestación a la pregunta líneas arriba adelantada *(¿Basta el pensamiento puro...?)* es a un tiempo dual en *Poemas de la consumación,* como lo ha sido en la cultura filosófica de Occidente. Desde el punto de vista existencial no basta. *El pensamiento sólo no es visible* («Quien fue», II, 54), se nos dice una vez. Y en otra: *La luz pensada engaña* («El límite», II, 88), a la par que en el mismo poema se afirma que *los brillos temporales ponen / color, verdad* —con lo que esto último implica de afirmación de la vida y los sentidos, cualesquiera que sean sus formas de mentir—. Pero en otros momentos se imponen como pesarosas estas mentiras de la aparencial realidad; y entonces el poeta, angustiado por ellas, parecería reclamar y aun exaltar la bondad absoluta de esa otra categoría del pensamiento puro y, ya aquí desde un ángulo metafísico, poder incluso defenderla como la única belleza verdadera y posible. En el poema «Los jóvenes» se leen estos versos:

La luz
sigue feliz, ah, no tocada
pues
quien no nació no mancha. Todo luces,
creídos: oh pensamiento inmaculado.
Bellos, como el intacto pensamiento solo (II, 57).

Esta dualidad radical entre el esplendor del pensamiento nítido y la engañosa pero nutricia verdad de los sentidos, hacia uno y otro de cuyos extremos parece oscilar el poeta, es la polaridad resumidora de tantas formas de contradicción como aquí se adensan. Hay que destacar, no obstante, que antes de que las opuestas proposiciones comiencen a tejer su vivaz contrapunto (y su anulación mutua, como en seguida se dirá), cada una de ellas resulta asentida en particular por el lector; y es que en su aislada recepción, todas rezuman

verdades inmediatas (y parciales) de la existencia. Aleixandre dice en un solo verso: *La criatura pensada existe. Mas no basta* («Quien fue»); haciendo que en la interacción de sus dos segmentos, la sentencia total inicie un movimiento de exclusión en sí misma. Mas es cierto que «lo pensado» existe; también lo es que no baste. (Y podría aducir otros casos de oposición mucho más extremosos en estos *poemas* —algunos se verán después—, pero me valgo de estos ejemplos ahora por moverse sobre las mismas intuiciones contenidas en las instancias recién comentadas.) Ocurre sencillamente que el poeta se complace en hacer entrar en juego a la vez esas dos perspectivas indicadas —la metafísica y la existencial—, acercándolas con tan corpórea proximidad que muy pronto confluyen en lo que no puede tolerarse, sino como abierta contradicción.

Y estas contradicciones acabarán por anublar u oscurecer el sentido mismo de aquello cuyo esclarecimiento pareciera estarse intentando. Como uno de los recursos para tal sugestión, Aleixandre vuelve a echar mano ahora de su característica *o* identificativa; es decir, la conjunción *o* no usada para denotar exclusión, alternativa o disyunción, sino para igualar o establecer una correspondencia. La misma *o* que regía, por ejemplo, y ya desde su título global, *La destrucción o el amor;* sólo que allí equiparaba por lo general nociones de índole cósmica, contribuyendo a reafirmar la impresión de aquella anhelada unidad amorosa del mundo (y del ser en el mundo). Ahora, en cambio, trátase de colocar en un mismo nivel, axiológico y cognoscitivo, conceptualizaciones existenciales frenéticamente opuestas, con lo cual vendrá, en una inmediata aprehensión racional, a insinuar una tenebrosísima insustancialidad de lo real. Un verso de «*El pasado: Villa Pura*», de estos *Poemas,* sostiene: *todo persiste, o muerto* (II, 41), borrando así la distinción, que la razón exigiría, entre continuidad y extinción. Más sistemático es su uso en el poema «Cercano a la muerte», donde cada vez que empezamos a apresar una verdad positiva se nos viene encima una palabra o frase de sentido diametralmente contrario, introducida por esa *o* feroz destinada a aniquilar el asomo de realidad incoado en la truncada cláusula anterior. Este es un fragmento ejemplar al respecto:

No es la tristeza lo que la vida arrumba
o acerca, cuando los pasos muchos son, y duran.
Allá el monte, aquí la vidriada ciudad
o es un reflejo de ese sol larguísimo
que urde respuestas
a distancia
para los labios que, viviendo, viven
o recuerdan.

La majestad de la memoria es aire
después, o antes... (II, 83).

Desde la perspectiva acremente iluminadora de los años, la realidad se resuelve en una general, pero oscura, identificación ontológica. Parecería que todo es uno y lo mismo (ya llegaremos a comprobar que la conclusión última es, por el contrario, obstinadamente incompatible con cualquier sugestión de unidad), pero, aun así, no se trata de aquel exultante temple que tal vislumbre intuitiva alcanzaba en la más luminosa poesía primera del autor, sino que avanza hacia nosotros como marca por el lenguaje de esa insustancialidad que lo real, incognoscible o «insignificante» opone a las demandas de la razón. La muy personal o identificativa de Aleixandre gana aquí, por la magnitud sombría de la experiencia que asimila y confunde, su más nihilista significación existencial y metafísica.

Y a veces ni siquiera necesitará de esa conjunción identificativa, aquí ya abiertamente desrealizadora, y el efecto es el mismo: afantasmar totalmente la visión que parecía llamada a cobrar entidad verbal. Notemos, en el pasaje final del poema «El pasado: Villa Pura», antes mencionado, la violenta agresión de la más elemental lógica con que las palabras van subvirtiendo y perforando el fragmento de realidad que se supone descrito:

Las hojas han caído, o de la tierra al árbol
subieron hoy
y aun fingen
pasión, estar, subir. Y cruzo
y no dan sombra
pues que son (II, 42).

Las hojas *son*, y al mismo tiempo *no dan sombra*, cuando el hecho de proyectar esa sombra sería objetivamente una de las ratificaciones de su ser o existencia. Y son iguales, para el contemplador, las hojas caídas y las que al árbol se lanzaron (las que allí nacieron), y aun el estar de éstas es sólo una apasionada ficción. De nuevo la realidad queda, más que desdibujada, abolida: el ojo de la razón no la alcanza en su sinrazón.

Un inventario y una catalogación más detenidos de esas variadísimas formas de desrealización anuladora que se dan en *Poemas de la consumación*, es lo que intenté en un ensayo anterior mío (8). Pero he necesitado ahora de los pocos ejemplos anteriores para que

(8) Es el titulado «La poesía actual de Vicente Aleixandre: sobre *Poemas de la consumación*», incluido en el libro *Diez años de poesía española, 1960-1970* (Madrid: Insula, 1972), páginas 305-327.

no advenga de modo arbitrario esta provisional conclusión, que espero después verificar algo más. O sea que la enseñanza última de ese libro pudiera resumirse así: el conocimiento inmediato es imposible, ya que la realidad aparente es insensata, o sólo entrega un equívoco sentido al escrutinio racional del hombre. Porque cualquier formulación conceptual de lo aprehendido, y basta con que nos situemos desde otra perspectiva, puede quedar al punto desmentida por otra opuesta, y que asoma con iguales visos de veracidad. Aleixandre, en suma, toma en *Poemas de la consumación* una actitud que filosóficamente se alinearía, en cuanto al problema del conocimiento, en la posición del escepticismo.

Mas las piezas de ese libro con su resonancia nihilista (y ya se hizo notar que *Poemas de la consumación* es tal vez el más lírico entre todos los de Aleixandre) fueron concebidas desde una sola conciencia: la suya y personal del autor. Hasta donde esto fuere posible, diríase que allí «el poeta no cantó por todos». Por ello pudo en un momento, el cual en rigor fue simultáneo al de la composición de aquellos poemas, intuir que, desde una tesitura más objetiva, las cadenas paralelas y contrarias de verdades que en aquel volumen chocaban y se deshacían entre sí, podrían tener, ambas, igual autonomía y validez. Presintió para corporizar poemáticamente tal intuición, la necesidad de desdoblar la sola voz que había modulado aquellas oposiciones mutuamente negadoras; es decir, comprendió la necesidad de crear dos voces, dos personajes, y que cada uno de estos incorporase, respectiva y *relativamente*, uno y otro de los hostiles planteamientos que batallaban en *Poemas de la consumación*. Vio la magna apertura de su tema, se irguió sobre el pesimismo, escuchó la llamada afirmativa de la vida a la que había sido siempre tan sensible y la cual le reclama ahora también sus derechos. Y levantó sobre el papel esas voces y esos personajes: *Diálogos del conocimiento* nació de tal apertura y *relativización*.

No ensayó, sin embargo, un verdadero diálogo. Más bien trenzó monólogos (así los considera), y armó catorce extensos poemas que son en verdad seudo-diálogos. Véanse aquí, y sólo para destacar sus oposiciones inherentes, algunos motivos temáticos de esas supuestas conversaciones. Entre una maja egoístamente realizada en sí misma y una vieja que sólo entiende la vida cuando es generosamente compartida por el amor («La maja y la vieja», siguiendo un asunto de Goya). Entre dos poetas jóvenes, pero de talante frontalmente distinto, que muy pronto habremos de escuchar: «Dos vidas». Entre el íntimo Marcel y el mundano Swann, en un desdoblamiento de Proust: «Aquel camino de Swann». Entre un joven bailarín, lleno de sensual

apetencia por la vida y un demoníaco e irónico director de escena: «Quien baila se consuma». Entre un *él,* dominado por una creciente invasión de duda y ensimismamiento, y una *ella* que le contradice mediante una crédula y armónica sincronía con la realidad: «Los amantes viejos». Esos personajes no se escuchan entre sí, o parecen no escucharse. La dialéctica de sus posiciones no llega a adquirir un dinamismo lineal o temporal, sino un adensamiento en el sentido de la profundidad. Es decir: las sucesivas y alternadas intervenciones de estos sordos dialogantes, sus palabras, actúan a modo de manchas sonoras y yuxtapuestas, lanzadas al espacio blanco de la página. Y estas manchas vienen a fundirse, como sobre la retina de un espectador visual, en la sensibilidad de quien lee ese tiempo transfundido a espacio que es el poema. Con ello, el logro final se consigue mediante una suerte de «impresionismo» acústico-intelectual de gran eficacia y originalidad. La poesía, proceso en sí temporal, parece moverse aquí en virtud de antítesis de signo bidimensional, como en la pintura, a las cuales se suma una tercera dimensión inteléctica que dará la sensación de relieve o perspectiva: ese otro proceso no menos creador que es el acto de leer —revelando así una distinta y muy moderna toma de posición frente a la escritura.

Ello en cuanto a la técnica. Pero ésta no ha nacido de un acto gratuito —nada funciona así en la obra de Aleixandre—, sino que se ve motivada desde el centro mismo de su visión poética. Aquí, en los *Diálogos del conocimiento,* aquel asoció estrechamente el problema del conocer con el de la actitud ante la vida; observó las posibles reacciones, a su vez duales, ante uno y otra, y les dio a ambas igual crédito. De haber concedido a los dos participantes la oportunidad de una intercomunicación rigurosa y progresivamente dialéctica (del tipo de la ensayada por Luis Cernuda en su extraordinario poema «Noche del hombre y su demonio») era esperable que, oyéndose y por ello rectificándose mutuamente esos personajes, se llegase, si no a algún acuerdo definitivo, por lo menos a una continua interferencia y a un cierto asentimiento aproximado; y ello sería contrario a la relatividad que aquí se intenta sugerir (aunque sobre esto habremos de volver, para ratificar matizadamente en algo lo mismo que acabamos de sospechar). De todos modos, aquel sustentante confrontamiento de *Poemas de la consumación* se ha abierto ahora en todas sus implicaciones: tensión entre vida mental y vida factual, entre las ideas y los hechos, entre pensamiento y realidad aparencial; o, llevando todo ello a sus últimas consecuencias, entre solipsismo y sensorialidad. En el poema «Dos vidas», único de estos diálogos cuya ilustración fragmentaria me permitiré, se pone en labios de un «jo-

ven poeta primero», idealista y escéptico hasta el más turbador solipsismo, las siguientes palabras:

De espaldas a la mar, ciegos los ojos,
tapiado ya el oído, a solas pienso.
Sé lo que sé, e ignoro si he sabido.
El monte, la verdad, la carne, el odio,
como el agua en un vaso, acepta el brillo,
y allí se descompone. ¡Bebe el agua!
Y duerme. Duerme, y el despertar tu sueño sea (II, 189).

Y sin haberle escuchado, un «joven poeta segundo», embriagado de confianza en el mundo físico de los sentidos, la posibilidad humana de la comunicación y la esperanza de algún conocimiento, replica de este modo:

El día amanece. ¡Cuánto anduve, y creo!
Creer, vivir. El sol cruje hoy visible.
Ah, mis sentidos. Corresponden ciertos
con tu verdad, mundo besado y vivido.
Sobre esta porción vivo. Aquí tentable,
esta porción del mundo me aposenta.
Y yo la toco. Y su certeza avanza.
En mi limitación me siento libre (II, 189-190).

La inquietud que en *Poemas de la consumación* yacía en torno a la posición del hombre frente a la realidad y el conocimiento (aquella interrogante que había quedado enunciada así: ¿Basta la criatura meramente pensada?) va haciéndose en estos *Diálogos* cada vez más explícita y punzadora. ¿Dónde está la verdad? ¿Cuál es el camino hacia ella? ¿En la disposición del espíritu por la cual éste, replegándose en sí mismo como el «joven poeta primero», sólo acepta como rasgos de esa verdad lo que en tal ensimismamiento concibe? ¿O bien abriéndose gozosamente hacia lo real, como el otro poeta, y facilitando el encuentro fecundo de nuestros sentidos con las cosas? A pesar de su no menos tenaz pesimismo, Aleixandre ha sido también un cantor siempre fervoroso de la vida natural en toda su pujanza y brillantez, y parecería ahora inclinado a no soslayar esta segunda posibilidad; pero su misma experiencia, su sabiduría, le hace respetar la otra vía o dirección y darle también carta legítima de naturaleza. No brinda soluciones: sabe que no puede. Lo único que le es dable será dejarnos plantadas en el texto las arduas cuestiones para que éstas, en una ulterior ocasión, entablen tal vez su efectivo diálogo

en el ánimo de quien lee o escucha. Las numerosas y aun opuestas lecturas permitirán igual variedad de interpretaciones (9).

Así, si respecto a *Poemas de la consumación* pudo hablarse de un escepticismo epistemológico, ahora, en *Diálogos del conocimiento*, nos asomamos a un modo de relativismo gnoseológico-vital, esto es, ejercido desde la vida integral (pues no es ya sólo un hombre «cercano a la muerte» quien en ellos habla) y, por tanto no excluidor de sus imperativos. Hay también algo más sutil, y ello es la matización ratificadora que sólo hace muy poco prometí. Vimos que en estos *Diálogos* no hay, estructuralmente, una progresiva intercomunicación entre las respectivas propuestas de los hablantes. Sin embargo, se adivinan en esas propuestas —y no sólo en el muy obvio caso de «Aquel camino de Swann», donde ocurre más un desdoblamiento que un discurso paralelo y polar— unos muy finos vasos comunicantes entre los dos portadores de las diferentes verdades, o versiones relativas de la verdad; o sea, entre esos dos hablantes. Con mayor claridad: que, por fugaces momentos, vienen esos hablantes a coincidir; y tales descubrimientos son unas de las delicias mayores que los poemas reservan a quien los recorre cuidadosamente. Diríase que el autor percibe como igualmente dogmática cualquier oposición que se alzase como tajante y excluyente, y sobre esta convicción va entrelineando esta otra más firme confirmación de la relatividad del conocimiento: no hay verdad absoluta, ni aun dentro de aquel que crea profesar conscientemente la suya, y la defienda como tal. Siempre esa verdad personal estaría minada por aquello que la vida opone a la razón, el azar a la conciencia, y donde ese alguien tal vez ni se reconocería si tratase de ser consistente o coherente con la hipotética certeza que supone haber alcanzado. Estas incidentales «concesiones» que se deslizan de uno a otro personaje en los *Diálogos* dan pie para ver en ellas, y del modo más patente, la marca humana de lo que en términos de pura lógica sólo podría entenderse como flagrante contradicción. Aunque ya forzosamente adelantada varias veces tal cuestión, se impone acercarse ahora, de más directo modo, a este significativo aspecto de la poesía reciente de Aleixandre. (En ade-

(9) Ramón Xirau, en su libro citado en la nota 2, apunta otro nivel de la posible relación entre poesía y conocimiento: aquel que se produce en el (multiplicado) colaborador o recreador del acto poético, o sea, el lector, los lectores. Y de ese nivel dice: «... entender el poema mediante una lectura personal que si es profunda podrá muchas veces descubrir lo que el poeta mismo a veces ignoraba haber escrito» (*Poesía y conocimiento*, p. 29). Y si, como recordamos, el conocimiento poético está en las palabras pero también *más allá* de ellas, ese *más allá* configura un territorio de posesión plural para todos los que a él accedan. Sin calificar de profunda mi lectura de Aleixandre, tanto ésta como la de los otros críticos con los cuales parcialmente coincido (y a quienes en alguna ocasión literalmente citaré) pueden ser nuestra paralela aventura hacia el conocimiento, emprendida desde este otro nivel no menos inquietante de lectores.

lante combinamos, en las ejemplificaciones, pasajes de ambos libros; por lo cual en la identificación añadimos, para distinguir respectivamente su procedencia cuando sea necesario, las siglas *PC* para *Poemas de la consumación* y *DC* para *Diálogos del conocimiento.)*

Conocer es fenomenológicamente, de aquí se partió, «aprehender» un objeto de la realidad y trasmutarlo sólidamente a un dato —a unos datos— de la conciencia. Si ese objeto es complejo, heterogéneo, plurivalente e irreductible —la vida—, el proceso cognoscitivo hacia él dirigido está destinado a un seguro extravío por un sinfín de laberintos. De aquí la raíz de las múltiples contradicciones alógicas de estos dos libros últimos de Aleixandre, y las de mayor relieve son las que pretenden condensar en aparentes aforismos aquella dialéctica entre «conocer» y «saber» que emergía desde *En un vasto dominio.* Guillermo Carnero ha tratado de descodificar esa aforística nebulosa dialéctica concluyendo que el poeta emplea *conocer* para implicar el impulso dinámico hacia la verdad que es menester y oficio de la juventud; y por ello lo opone a *saber,* como designativo de ese conocimiento ya adquirido y sustanciado a posesión estática e inútil, único don irónico de la vejez (10). Recuérdese que, aun advirtiendo allí que ello se asumía sólo de modo provisional (pues sabía ya que a este planteamiento más riguroso de ahora íbamos a llegar), de esa misma distinción se partió, como andadura, muy al principio de este ensayo. Glosando a Carnero, y no ciertamente traicionando a Aleixandre, convinimos entonces en que conocer —o lo que a tal impele: la ignorancia o la duda— será así signo de vida; saber, de todo lo que a la vida niega. En verdad que el poeta los maneja de ese modo casi arquetípico en múltiples ocasiones, y acaso la instancia en ese sentido más doctrinal sea esta: *El hombre duda. El viejo sabe. Sólo el niño conoce* («El cometa», *PC,* II, 59); y quien se interese por un repertorio casi completo de tales postulaciones, debe consultar el inteligente estudio de Guillermo Carnero.

Sin embargo, la ecuación formulada por éste parecería más bien nacida del empeño (occidental digamos) de poner orden y luz en lo confuso e indistinto. Porque Aleixandre transgrede voluntariamente esa misma ecuación en un número de veces que me temo no puedan considerarse excepción, ni aun en el alcance *extensivo* (englobador del opuesto: *saber* como saber + conocer, por ejemplo, y viceversa), que Carnero meticulosamente observa pero que él considera sólo como «ocasional». Reproduzco sólo algunas ilustraciones de esa transgresión. Una, que semejaría desmoronar ya en su base la cuidada ar-

(10) Véase Guillermo Carnero: «"Conocer" y "saber"», en *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento,* de Vicente Aleixandre, en *Vicente Aleixandre,* ed. José Luis Cano (Madrid, serie «El escritor y la crítica», Taurus, 1977), pp. 274-282.

quitectura dialéctica al sostener que *Saber es conocer* («Conocimiento de Rubén Darío», *PC*, II, 67). Y en este mismo poema, aunque dicho crítico señala la sentencia *Quien vive, sabe*, como ejemplo de ese uso extensivo mencionado (por el cual *saber* puede englobar a *conocer*), la negación que tal enunciado opone a las tantas ocasiones en que *saber* es esgrimido como sello de muerte —v. gr.: *Ignorar es vivir. Saber, morirlo* («Ayer», *PC*, II, 84); *Conocer es amar. Saber, morir* («Los amantes viejos», *DC*, II, 121)—, la negación, decía, es tan tremenda que difícilmente puede ser asimilada a un incidental desvío de la programada «teoría» cumplida en otros casos (11). Una transgresión más: *Saber es alentar con los ojos abiertos* («Sin fe», *PC*, II, 49), cuyo predicado —«alentar con los ojos abiertos»— debía corresponder más bien a *conocer* puesto que *saber* es, casi sistemáticamente, sinónimo de muerte. Y esta última, para cuyo entendimiento como transgresión hay que advertir que en la hipótesis que aquí discutimos, *mirar* es, tal en Gracián, atributo o condición de la voluntad de conocimiento: *Quien no mira, conoce* («Esperas», *PC*, II, 766). Otras numerosas ejemplificaciones podrían aquí traerse, pero lo observado parece suficiente para nuestros propósitos. No obstante, ¿se quiere con todo esto —que no supone rechazar de plano la atinada y paciente teorización de Carnero— significar que en la intuición germinal del poeta no estuvo esa impecable distinción entre *saber* y *conocer* propuesta por el crítico? Remedando el propio estilo sentencioso y antinómico de Aleixandre en estos libros, aventuraríamos que aquella distinción *estuvo pero no está.* O sea que tal matización afloró como principio racional un día así vislumbrado; pero que no siempre se cumple, sin embargo, en todos los poemas, los cuales recogen la experiencia factual de la vida, donde su autor aprendió que toda objetivación unificadora de la verdad se confunde y autodestruye en su mismo impulso. Todo, al cabo, se relativiza; aún más, hasta aquí: todo se resiste negativamente a amoldarse al nostálgico rasero tranquilizador de esa unificadora urgencia racional del hombre.

Por su parte, Pere Gimferrer ha destacado la preeminencia de lo alógico en estos volúmenes, aunque con prudencia no se ha empeñado en una sistemática conceptualización de sus contenidos, sino que se ha limitado a notariar suficientemente y a aceptar esa alogi-

(11) Al hilo de estas reflexiones creo que, particularmente en *Diálogos del conocimiento*, es importante que todo intento de racionalización de las contradicciones *parta* de la posición ante la vida que encarnan los opuestos personajes que tales contradicciones emiten. En ese mismo poema, «Los amantes viejos», *ella*, la crédula, afirma: *Existir es brillar;* y, como un eco invertido, *él*, el otro personaje ensimismado y agónico, proclama: *Quien vive, muere* (*DC*, II, 117). Dije, no obstante, que hay que *partir* de esa dualidad vital de los hablantes; no, como ya antes sugerí en el texto, que tal dualidad resuelva enteramente las contradicciones (pues no son infrecuentes éstas dentro de un mismo «dialogante»).

cidad (12). Cabe ésta ser destacada en el seno de una misma proposición —del tipo de *Quien pudo ser no fue* en vecindad a *Quien fue no ha sido* («Quien fue», *PC*, II, 53)—, pero con mayor frecuencia habrá de ser detectada contextualmente dentro del libro o de los dos libros que aquí vamos examinando conjuntamente. Como cuando, por ejemplo, enfrentamos esta afirmación: *La juventud no engaña. Brilla sola* («Límites y espejo», *PC*, II, 74), con esta otra: *La juventud engaña con veraces palabras*, de un texto cercano («Algo cruza», *PC*, II, 71), y que es a su vez contradictoria en sí misma. Incluso es de sugestión alógica su manejo transgresor de la frecuente intertextualidad que se practica en estos volúmenes. Un viejo y querido verso de Aleixandre *(Vivir, vivir, el sol cruje invisible)* del poema «Vida», de *La destrucción o el amor* (I, 345), se repite varias veces ahora, unas literalmente, pero en otra, como pudimos observar en uno de los pasajes reproducido de «Dos vidas», de estos *Diálogos*, en su forma opuesta: *El sol cruje hoy visible*. Y Gimferrer, en su estudio, ha ensayado una explicación satisfactoria del uso harto notorio de la propia intertextualidad en esta región de la obra aleixandrina.

Hay incluso momentos altamente reveladores de la impotencia última que esta alogicidad acusa. Así también en «Algo cruza», dos versos parecen darnos la clave del porqué, en el poeta, de esa sistemática despreocupación por tender algún hilo nítidamente racional —el verbo férreamente conductor de ideaciones e intuiciones— que nos brinde algún apoyo en estos suelos movedizos sobre los que estamos siempre a punto de caer. Dicen esos versos: *Obtener lo que obtienes es palabra baldía. / Es lo mismo y distinto* (II, 71). Esta última declaración nos invita, en un primer calado reflexivo al que como lectores «racionales» tenemos derecho, a tratar de ahondar algo más en este alogicismo tan impunemente exhibido. No es, como en los lejanos tiempos de *La destrucción o el amor*, que todo sea, como ya se dijo, «uno y lo mismo»: identificación cósmico-ontológica de totalizadoras proporciones tanto como de positivas resonancias en el ánimo. Ahora, entre «lo mismo» y «lo distinto» (términos por definición inconjugables entre sí), sólo puede concebirse una alógica y en principio poco estimulante sustancia unificadora que los abarque. No será el Ser universal, idéntico a sí mismo e idéntico en todas sus individualizadas concreciones. Más bien sus reversos negativos: la Nada, aquella negra pizarra de Martín-Mairena sobre la que, si a alguna creación se aspira, hay que *borrar primero y dibujar después*. Mas Aleixandre tacha incluso esa posibilidad, aunque la documenta:

(12) Pere Gimferrer: «La poesía última de Vicente Aleixandre», en *Vicente Alixandre* (libro citado en la nota 10), pp. 265-273.

el esfuerzo del hombre en su vivir y en su designio de conocer, y del poeta que en su escritura tal esfuerzo registra, si presididos por la razón, se resuelve en *palabra baldía:* condenación, y del más turbador efecto, tanto de aquel empeño como del lenguaje que lo expresa. Habrá que erguirse a un horizonte más alto y más profundo, tratando de explorar en esa sabiduría «recóndita», «cavernosa», «sibilina» y «misteriosa», como Carlos Bousoño califica a la que habla a través de esta alogicidad del Aleixandre último (13). Por aquí se divisa la cima final hacia la que, desde sus inicios, nuestras pesquisas pretendían arribar.

SILENCIO: CONOCIMIENTO SUPREMO

Pero antes de allí llegar quisiera arriesgar lo que, en una primera asunción, esa alógica sabiduría parece dar a entender. Descontado es que no se trata de una resurrección del irracionalismo expresivo de los años juveniles del poeta, de ninguna suerte de neo-surrealismo (como bien puntualiza Bousoño en su artículo recién citado). Estamos ahora frente a una alogicidad de tipo conceptual: la formulación racional de opuestas (y supuestas) certezas que, al golpearse de modo tan brutal en sí y entre sí —*Quien muere vive, y dura* («Quien hace vive», *PC*, II, 89); *Quien vive, muere. Quien murió, aún respira* («Los amantes viejos», *DC*, II, 117)— quedan como pulverizadas, dejándonos una oscura desazón gnoseológica en calidad de única «sugerencia» (14). Así entendida —en este inicial calado reflexivo al que me referí—, la alogicidad abona el terreno donde se inscribirá el discurso del absurdo y la insensatez, de lo indistinto y neblinoso, de lo uno confundido con lo contrario en un mismo movimiento que la razón rechaza; y ese discurso se alza al cabo como metáfora del sinsentido de la vida y la imposibilidad del conocimiento. Este saldo negativo, trasladando intuiciones de la mística a lenguaje epistemológico, corres-

---

(13) Carlos Bousoño: «Las técnicas irracionalistas de Vicente Aleixandre», *Insula*, números 374-375 (enero-febrero 1978), p. 30. Todos los críticos que se han ocupado, siquiera incidentalmente de esta poesía última de Aleixandre, reflejan ante ella semejante impresión de extrañeza. Manuel Durán, por ejemplo, repara que aquí las frases del poeta «become brief, mysterious, contradictory», y sostiene que los *flashes* de iluminación de esos dos libros «remind me of Heraclitus, of the Oriental mystics, of Schopenhauer» («Vicente Aleixandre, Last of the Romantics: The 1977 Nobel Prize for Literature», en *World Literature Today*, vol. LII, núm. 2, Spring, 1978, pp. 206-207).

(14) Tratando de hacer ver cómo, enfrentado a las verdades últimas, aun el filósofo tiene que llevar el concepto «más allá del concepto mismo», encuentro en Xirau unas sugestiones afines a las que de esta poesía de Aleixandre se desprenden: «Cuando Hegel tiene que hablar del Espíritu Absoluto —realidad última— no puede definirlo: tiene que hacer que los conceptos entrechoquen entre sí.» Y cita, como ilustraciones, un pasaje de la *Fenomenología del Espíritu* de aquél y otro más reciente de Wittgenstein, sobreabundantes ambos en esos choques de conceptos mediante los cuales se trata de expresar lo indecible (*Poesía y conocimiento*, pp. 139-140).

ponde aún naturalmente a una vía purgativa del sujeto cognoscente, a una simbólica noche de los sentidos que vale aquí igual a una noche de la conciencia. Tal vaciado de significación sólo se revela como tal a través de varias y atentas lecturas (pues en los textos, ciertamente, esa vía purgativa y su rebasamiento, que paso ya a pergeñar, andan fidelísimamente inextricados).

Porque lo que en última instancia ocurre en estos poemas, al denunciar la impotencia de la palabra mediante esa velocísima y nerviosa precipitación de proposiciones alógicas y de arduas contradicciones, es que quede proferida la virtud y necesidad última del silencio como nivel supremo del conocimiento. Pues ese silencio abisal, pero luminoso, brota, en fin de cuentas, de la paradoja —tal como la describiera Kierkegaard. La paradoja, cuando sólo sometida al examen de la mente, no es más que la violentación más o menos agreste de los dictados de la lógica; y todas las paradojas posibles —y, por tanto, aquellas a las que remiten las contradicciones sintéticas de Aleixandre en estos libros— son susceptibles, después de un mayor o menor esfuerzo, de una traducción conceptual aproximada (como muchas de las que en su ensayo clarifica Gimferrer con feliz resultado). Pero la suma de todas las paradojas aleixandrinas acaba por configurar una paradoja: *la* paradoja global, total, unitaria, para la que el poeta ha encontrado cientos de formulaciones. Pero presiento que importa menos luchar a brazo partido para que cada una de estas formulaciones arroje su particular significación, que intentar penetrar hacia el cabal entendimiento de aquella paradoja primera, intuicional, absorbente y pluriferante. Y para ello hay que subir a un más elevado punto de mira: hay que ascender el «monte Carmelo» del espíritu, más allá de la razón y las palabras. Al espíritu —y en ello consiste, según Max Scheler, su poder creador y su alcance mayores— le cabe sólo la capacidad de la objetivación: el espíritu ahonda y sobrepasa, trascendiéndola, la inmediatez de lo suelto y disperso, y apresa lo múltiple en su absoluto sentido único y, para decirlo ya sin ambages, metafísico. La materia contemplada por Aleixandre en estos poemas no es otra cosa que la realidad misma, la vida misma; su objetivo profundo, sin embargo, es alumbrar su (posible) sustancia permanente, descubrir su proyección y destino últimos. Y ese objetivo bordea ya lo eterno (no importa que la respuesta avistada envolviese la más abrumadora negación de la eternidad), pues el mismo hecho de habérselo propuesto es marca ya de la más aguda insuficiencia respecto a todo lo limitado, caedizo y temporal de la existencia. Bordea lo metafísico, pero traspasar esa frontera es sólo intentable con un instrumento —la palabra— por demás *humano, demasiado humano,*

como bien ya vio Nietzsche. Y aquí adviene la iluminación ejemplar de Kierkegaard, para quien cuando en el pensador subjetivo ocurre el encuentro de la palabra con lo eterno —con su necesidad, intuición o vislumbre— le sobreviene, sin posibilidad evasiva, el imperio abrupto y sobrecogedor de la paradoja, «esa chispa que brota al roce de lo eterno con el lenguaje, los efectos de cuyo choque son indecibles» (15). No es otra aquella paradoja primera, intuicional y unitaria a la que antes aludí.

Indagar, mediante la débil palabra, en el conocimiento último, supone así una colisión con lo secreto y trascendente: fatalidad de signo por definición negativo. Y tal fatalidad puede corporizarse en esa extremada figura «voluntaria» del lenguaje que lleva en sí su propia negación: la paradoja. Y éstas, aun factibles de ser detectadas a nivel léxico, no componen entre todas sino uno de los rostros, acaso el más volitivo, de ese chispazo de lo indecible, a pesar de la carga verbal de lo dicho. La paradoja dice y desmiente, se anula en sí misma, pero nos deja *un no sé qué:* importa más por esa semántica marginalidad connotativa suya, de mucha mayor riqueza que su arbitraria denotación autoanuladora. De modo que lo que comienza por ser una transgresión racional culmina en una señal positiva hacia lo absoluto: la oquedad conceptual de la paradoja no será ya vacío, sino inquietud y dinamismo y ensanchamiento. Pues lo que aquélla connota es un índice de apertura hacia ese ámbito mayor en el que sólo la elocuencia verdadera podría encontrar su única pureza: el silencio. Aleixandre incluso lo nombra y lo instala a veces explícitamente en el centro del poema. Quien hacia el pasado contempla la vida, *sólo ve un silencio* («Ayer», *PC*, II, 84). Y el apocalipsis de la existencia, con gran fuerza imaginativa recreado en otro poema, queda resumido así: *Suena la espuma igual, sólo a silencio* («Si alguien me hubiera dicho», *PC*, II, 60). Y no es extraño que algunos poemas se cierren con variaciones de esta decisión: *Y callo,* con la que expresamente clausura varias composiciones.

Y nos encontramos ya en el ápice de esa ascensión hacia el conocimiento que estos libros últimos de Aleixandre entregan: el silencio no necesariamente nombrado (aunque con frecuencia, como acaba de verse, también literalmente lo invoque), sino construido o armado con los pobres materiales mismos de la escritura: un silencio que queda vibrando en el chispeante pero huidizo resplandor de la palabra viva, escrita y borrada simultáneamente mediante ese sutil manejo de la paradoja. «La poesía hace lo que dice», sentenció alguna vez Pedro

(15) Soren Kierkegaard: *Post-Scriptum aux Miettes Philosophiques,* trad. al francés de P. Petit (París, Gallimard, 1941), p. 135.

Salinas. Aleixandre *hace* el silencio, no *dice* el silencio (como se ha hecho moda y monotonía últimamente: un nuevo *slogan* literario de la época). Aleixandre *borra* lo que escribe, pero no tiene que repetir mostrenca y machaconamente en sus versos que *está borrando.* Me explico algo más: no le hace un guiño malicioso al lector para que éste le sorprenda (y le aplauda) en el momento mismo cuando difumina lo que traza; se limita lacónicamente a invitarnos a intuir lo borrado, lo que hay que borrar, en tanto que deja refulgente la palabra tensa e intensa con que inscribe a la vez el discurso y su reverso. Protagonista mayor de la modernidad en la poesía hispánica (que él, con otros, ayudó a abrir desde los años de *Pasión de la tierra*), no tiene por ello que afanarse en reclamar su adscripción a la modernidad prodigando tópicos y muletillas. (Una posible definición de un auténtico poeta mayor: aquel que pertenece hondamente a su tiempo, pero que se nos muestra inmune a los tics de su tiempo.)

Y es desde el silencio donde nos está hablando esa sabiduría recóndita del último Aleixandre, para cuya recepción y paladeo no bastarán ya los ojos de los sentidos corporales (aquellos que halagó *Sombra del paraíso*), ni los ojos húmedos de la emoción (para los cuales dictó *Historia del corazón*), ni los ojos del entendimiento racional (que se abrieron ávidos ante *En un vasto dominio*). Ya lo auguró tempranamente Góngora: *Otro instrumento es quien tira / de los sentidos mejores.* Aleixandre escribe ahora para esos «sentidos mejores» del espíritu (estamos aquí en su poesía de más alta espiritualidad), que son los únicos capaces de captar —en palabras de Andrés Sánchez-Robayna— «esa zona en la que, una vez cruzado el lenguaje, el silencio es una síntesis, el tejido de un saber *otro,* que se tiende como un conocimiento que nada sabe» (16). Un saber *otro:* más allá de los límites de la palabra y la pobreza de la razón; un saber que, no necesariamente con dolor o frustración, es un no-saber de insondables dimensiones, igualmente oscuro y luminoso en un mismo y altísimo grado de intensidad y lucidez. Y he aquí, por fin, el salto final en esta poesía a la vía unitiva, a la unión con el silencio donde impera ese saber y no-saber que es ya posesión definitiva y suprema. Y no es casual que hayamos tenido que recurrir, una y otra vez, a voces e intuiciones de la mística, porque ese callar —añade el crítico recién citado— «está lleno de sentido o es el sentido mismo» (17).

---

(16) Andrés Sánchez-Robayna: «Borde final, conocimiento», *Insula,* núms. 374-375 (enero-febrero 1978), p. 7.

(17) Antes que nadie, Pere Gimferrer acertó a sugerir profundamente el nacimiento y sentido del silencio en esta poesía reciente de Aleixandre: «... me parece innegable que el último Aleixandre, y en particular el de *Diálogos del conocimiento,* se propone hablar, precisamente, de aquello que se resiste a ser nombrado. De ahí esta esgrima ininterrumpida de enmascaramientos y desenmascaramientos verbales, de proposiciones que, imposibles en

Un comentario de Albert Schweitzer, leído al azar y cuya procedencia no puedo precisar ahora, me viene a la mente ante las sugestiones motivadas por esta coda de la poesía de Aleixandre: «Todo pensamiento que es pensado hasta el final termina en la mística.»

De modo que el acorde que queda resonando en estos libros, si grave en verdad, no es tan negativo como de nuestra más demorada descripción de aquella primera etapa purgativa se pudiera haber sospechado. En un momento de caída moral —el que corresponde a *Poemas de la consumación,* donde hay versos como éstos: *Y en el cielo nocturno, cuajado de livideces huecas, / no hay sino dolor, / pues hay memoria, y soledad, y olvido* («Si alguien me hubiera dicho», II, 60)— el poeta pareció ceder a un obligado nihilismo epistemológico, correlato del vacío existencial: no sin razón el autor considera ese libro como uno de los más «trágicos» de los suyos. Mas ya se vio cómo, en los *Diálogos del conocimiento,* hubo de levantarse sobre sí mismo y plantearse el problema del conocer desde la comprehensión paralela de la dual (de la plural) realidad, en una voluntad de incluir también el costado positivo de tales empeños. Se trata de un ademán que entraña una superación, siquiera parcial, de aquel nihilismo; y bastaría recordar cómo en el poema final («Quien baila se consuma») de esa colección, el «bailarín» que encarna la asumida plenitud de la existencia, pronuncia en su última intervención este designio fragante y auroral: *Con la rosa en la mano adelanto mi vida* (II, 255).

Y el poeta concluyó, y tal se desprendería de una aproximación primera a estos *Diálogos,* que si el conocimiento no es posible como absoluto humano, sí lo es en un sentido de urgencia personal. Pero ni entonces pontificó: relativizó la verdad y dejó allí, palpitantes, las formas variadas y aun opuestas de la verdad. Y ni tampoco aquí cejó en su cuestionamiento implacable no ya sólo de la realidad, sino del precario instrumento —la palabra humana— que intenta conocerla y expresarla. Y por aquí como se ha ido viendo, sí asoma la lectura final, la más secreta: cuando Aleixandre se sintió atrapado en el callejón sin salida de la débil razón y el lenguaje insuficiente —derrota prevista desde un principio—, sacó fuerzas de flaqueza, se desentendió de ellos (más: los violentó y barrenó con la nobilísima serenidad de quien ya no puede sino volverse hacia el misterio) y se rebeló contra su servidumbre. Se situó, pues sólo cuenta con él, en el lenguaje, pero también más allá de él; y aupóse así heroicamente

---

el plano de los hechos objetivos, existen sólo en el poder de las palabras, son puros entes del lenguaje, y crean un tumulto que equivale al silencio y lo suscita» (art. cit. en la nota 12, página 267). Inteligentes observaciones sobre la dialéctica (o mejor, interrelación activa) entre el hablar y el callar, entre la elocuencia y el silencio, pueden encontrarse también en el ensayo de Arturo del Villar: «Conocimiento y existencia en el último Aleixandre», *Insula* (número citado en las notas 13 y 16), pp. 14 y 16.

al saber mayor: el de ese un silencio de que todo lenguaje vivo y todo saber humano se nutren. Si en los años mozos presintió en la comunión cósmica una forma del conocimiento *total,* al cabo la experiencia y la sabiduría le llevaron a intuir en el silencio un acceso al conocimiento *supremo.* Y aquí nos deja, inquietos, pero reconfortados, escuchando las confusas pero a la larga clarísimas voces de una palabra, la del poeta, cuyo destino siempre, como el de toda palabra, es el acallamiento.

* * *

Final de la aventura, que en cada una de sus fases naciera de la estación vital correlativa. Y sea ésta acaso la ética implícita, no expuesta, que de ella hoy derivamos: que cada hombre, concorde paralelamente a esas etapas, mire al mundo de la creación, o mire al mundo del otro y de los otros, o mire hacia los fondos últimos de su propia conciencia. Que mire siempre (mirar es preguntar y es vivir) para que así se mueva, basta que se mueva, hacia alguna forma de verdad, no importa lo limitada o relativa que ella fuere. Que no le importe el desaliento. Ni que tema muchísimo menos, pues es la conquista mayor, resguardarse (callado, *sagement*) en el silencio, esa morada activa de la más honda sabiduría.

En resumen y conclusión: el enunciado *pasión del conocimiento,* de donde iniciamos nuestro recorrido, no implica en Vicente Aleixandre una exaltación ciega del improbable o cuando más relativo conocimiento. Subraya y acentúa más bien, y de aquí su humana grandeza, un gesto enérgicamente afirmativo sobre el primer término de esa ecuación, que es a la larga el más importante: la pasión, esa pasión hacia el conocimiento por la que el hombre puede alzarse a su más alta dignidad.

JOSE OLIVIO JIMENEZ

215 w 90th. St. Apt. 4-6
New York, N. Y. 10024 (USA)