

derables que en el modo de la lectura ocasionan otras críticas y nuevas reflexiones personales.

Diré, pues, que esta poesía se me aparece hoy como sucesión de hallazgos propuestos al lector para que sea él quien vea, quien ejercite una capacidad de visión que por influencia o por contagio del texto se deslizará suavemente hacia lo visionario. Paul Klee decía que el arte no reproduce lo que vemos, sino que «nos hace ver», y siguiéndole, o coincidiendo, otro Pablo, Paul Eluard, tituló uno de sus libros, *Donner à voir*. En esta dirección se inscribe la poesía de Aleixandre; en la línea general de la modernidad que al crear en el poema la experiencia ofrece al lector una posibilidad de participar en el descubrimiento que la creación implica.

La fuerza de esta lírica —y aquí son igualmente audibles las voces de la modernidad— se debe fundamentalmente al conflicto interior vivido por el poeta y relacionado, como es lógico, con su situación en el mundo, con esa circunstancia que, Ortega lo dijo lapidariamente, es parte del ser. Niega la poesía de Aleixandre la armonía que en sus libros intermedios, y de forma notoria en *Historia del corazón* pugnaba por afirmarse, aunque situándose en el espacio de la rememoración nostálgica, inclinada de suyo a sentir el pasado como tiempo «mejor», aun si sólo fuera porque el tema del canto era, entonces, el amor.

El itinerario lírico de Aleixandre, en sus comienzos definible, según indiqué, por palabras como angustia y desesperación, es un ascenso hacia las cumbres de serenidad a que se acerca en sus últimos libros. Serenidad no es conformidad ni lo que desde una posición cristiana se llamaría resignación, sino aceptación de la realidad conforme el conocimiento la puntualiza: la muerte (acabamos de verlo), pero también el desamor, y sobre todo la decadencia, la vejez que es degradación: *la afilada nariz, comida o roída, el pelo quedo, / estopa, la gota turbia que hace el ojo, y el hueco o sima / donde estuvo la boca y falta...*

Cerramos el poema y pensamos que todavía hay pasión en la voz, que los signos apuntan a la insumisión. Aquí no se trasluce serenidad sino cólera, pero un poco más lejos, entrando en otras páginas, el tono y las palabras giran hacia la aceptación, gracias sobre todo a que la memoria tiende sobre el presente un velo de calma: «Suenan el agua en la piedra. Mientras, quieto estoy», dice una conclusión, y otra, más expresiva: «Ah, cuánta paz, el sueño.»

Por la metáfora, por la evocación sugeridora del lejano ayer, del pecho amado, por la reiteración con variación el largo poema unitario de la vida en la muerte va tomando cuerpo e intensificando la expresión que afecta tanto por lo que dice como por lo que calla, por lo incluido en el texto y por lo excluido: inconclusiones, sugerencias, si-

lencios, pausas que dividen las estrofas y constituyen un vacío que de alguna manera deberá colmarse con las resonancias que lo preceden o le siguen.

De un poema en otro, en cambio, los elementos vinculantes se declaran con modalidades diferentes. El espacio aconseja atenerse a un ejemplo: la emergencia en el texto de un motivo cuya formulación anuncia en *Poemas* el tema central del libro siguiente. Ese tema es el conocimiento y en «Horas sesgas» queda insinuado como al pasar: «No sé si me conocí o si aprendí a ignorarme.» Cuatro verbos en una línea —saber, conocer, aprender, ignorar— y los cuatro centrados en un motivo, el que acabo de mencionar, el del conocimiento. Y ya, en cada una de las parejas insinuada la disonancia, no —todavía— la contradicción. Primera precisión en «Visión juvenil desde otros años», donde se identifica conocimiento con alegría (risa): «Conocer es reír, y el alba ríe». Risa que sería vida —desde (no lo olvidemos) la perspectiva del joven evocado en el poema. En «Unas pocas palabras», que sigue al citado, la voz, en todo el libro la misma, establece la contraposición apuntada al comienzo: «Vivir mucho es oscuro, y de pronto saber no es conocerse»; el conocimiento se desvincula ¿de qué?, ¿de la acumulación de saberes? Claro que es otra cosa, como ya sabían los ancianos de la Biblia. (Para ellos conocer a la mujer es poseerla, y tal vez lo contrario, siempre que esa posesión se extienda a la totalidad del ser.)

Más adelante, en «Un término», la reiterada proposición estalla incontrovertible: «Conocer no es lo mismo que saber», dice la línea inicial de modo tan tajante que el poema vecino —«Sin fe»— parece imponerse una interrogación y una aclaración: *¿Saber es conocer? No te conozco y supe. / Saber es alentar con los ojos abiertos. / ¿Dudar...? Quien duda existe. Sólo morir es ciencia.*

Descarto la tentación digresiva de la intertextualidad limitándome a constatar que la última línea condensa dos obvias referencias: una, al *cogito ergo sum* cartesiano, trasladada en forma positiva, y otra al *Ars moriendí* senequista —y machadiano—, pero rectificando la formulación: morir no es arte, sino ciencia. La pregunta sobre saber-conocer, es, según se deduce de lo que la continúa, más retórica que cuestionante, pues se afirma saber y no conocer, y en seguida se dice lo que saber es, o algo de lo que saber es. Dicción que pasa al lenguaje metafórico para sugerir, a mi juicio algo inopinadamente, que saber es lucidez, «alentar con los ojos abiertos».

Una cierta vacilación se da de alta en el lector que soy yo, cuando en «Quien fue» lee: «Quien ve conoce»; vacilación desvanecida pensando en la fuerza de penetración en la zona de los enigmas postu-

lada en el sistema aleixandrino por la acción de ver, indicadora de un genuino *voyant*, en el sentido rimbaldiano de la palabra. El lector se siente más seguro de su lectura al encontrar en «El cometa» (referido a una vivencia infantil: el paso tan comentado del cometa Haley) una disposición triple en que todo es más claro:

*Así los niños y hombres
pasan. El hombre duda.
El viejo sabe. Sólo el niño conoce.
Todos miran correr la cola vívida.*

Tres momentos, tres situaciones, expuestos por una voz que es los tres y las tres. Tres vivencias cristalizadas en una experiencia que presenta sus diversidades y, finalmente, un mismo asombro («todos») ante la maravilla fulgurante en el firmamento. Aquí el conocer es intuitivo y presupone inocencia, ojos no velados por los saberes.

No puedo detenerme en las referencias de «Si alguien me hubiera dicho» y «Felicidad, no engañas», pero es inexcusable mencionar el poema «No lo conoce», donde no hay contraposición a saber, sino, en mi lectura, un enlace con el cierre del poema precedente donde se habla del sabor último del labio. Lo que no conoce la juventud es el sabor de la muerte y—si el enlace de que digo realmente ocurre—tampoco el sabor del olvido. Desde esta intuición se escribe el poema, tan bello, por cierto, y con todo contradicho por «Esperas», representación, a mi juicio, un tanto ambigua, de algo que Galdós más de una vez presentó en su obra (la penetración y la capacidad de conocer del ciego). *Quien ve se engaña, / quien no mira conoce*. Ya habrán reconocido ustedes la relación intertextual con Antonio Machado en la distinción entre ver y mirar, que en «Pero nacido» servirá de partida para otras contraposiciones. Importa señalar la reiteración, con la variación peculiar de este discurso poético, de que conocimiento no depende de la voluntad de quererlo. El niño lo tiene sin quererlo ni pretenderlo.

Antes de terminar, urge salir al paso de posibles desviaciones en la lectura. El motivo de que estamos tratando no debe conducir a la conclusión apresurada de que estos poemas sean otra cosa que objetos calculadamente, inteligentemente contruidos para transmitir al lector una vacilación, una duda, y también la seguridad que la voz tiene, o quisiera tener, de que conocer es primordialmente asunto del «corazón», palabra metafórica significativa de una aproximación a los seres y a las cosas partiendo de un sentimiento que, no sé si también metafóricamente, podríamos marcar con la palabra amor.

Cuando Aleixandre escribe (en «Cueva de noche»): *Tú, mi noctur-*

nidad que, luz, me ciega, confirma la intuición de que partió esta lectura (la mía), hecho que desde luego me importa, y proporciona un dato que, sobre relacionado intertextualmente otra vez con Galdós, dilucida por la vía oblicua la cuestión debatida: la sombra, donde la intuición germina, puede rasgar con relampagueante destello la niebla que los saberes, tantos y tan fútiles, fueron interponiendo entre la mirada y la posesión (el conocimiento).

En el centro del volumen, como «Intermedio», hay un solo poema, relativamente extenso, «Conocimiento de Rubén Darío»; con toda deliberación, se declara en él que reconoce quien sabe, introduciendo así otra variante y una cierta confusión en la lógica de la racionalidad. Supo Rubén porque, como Pedro Salinas mostró con tal incontrovertible derroche de prueba, su lenguaje fue el del amor, y Aleixandre al evocarle vuelve a lo ya sabido y consabido: «Amar es conocer». Quizá es preferible detenerse, recibir esta palabra como la última, la de veras definitiva, la que siendo punto de partida es también punto de llegada, pues tras tantas marchas zigzagueando en pos de un motivo que es un eje, desembocamos en una hoja que no tiene vuelta, en una verdad sin réplica. Y junto a ella su paralelo, el reconocimiento del valor de la sombra y la condensada justificación en la imagen de por qué la textura de estos poemas había de ser la alternación y combinatoria de la luz y la sombra.

«Oscuridad es claridad», dice el poeta pensando en el cantor de los Nocturnos, en quien auscultaba en el corazón de la noche para traducir sus ruidos, sus murmullos, en palabras radiantes. «Bruma», añade, como pudiera decir niebla, o penumbra, o tiniebla. La cadena metonímica lleva de un punto a otro, de un eslabón al contiguo, pero eso importará poco mientras el poeta sea, como en el poema se le describe, capaz de ver la luz oculta.

Ahora entendemos adónde sus fábulas de luz y de sombra llevaron a Aleixandre; ahora es posible tocar la consistencia de estas expresiones, metafóricas desde luego, pero susceptibles de una lectura en niveles de verdad pura. Pues entre luz y sombra vivimos, y ambos se ciñen en el abrazo del conocimiento. Conocer no será rasgar las sombras, sino reconocerlas, instalarse en ellas y dejarse impregnar del secreto que allí espera. «Por dentro hay luz», dice el poema, y el poeta —¿Aleixandre, Rubén?— «al mirar descubre». Así, y ésta es mi proposición final: si el saber es luz, el conocimiento más hondo será sombra luminosa, aquella «luz, más luz» que Goethe pedía, o veía, en el instante de la muerte.

RICARDO GULLON

Dpt. of Romance Languages
1050 East 59th. Street
CHICAGO, Illinois 60637 (USA)