

ESTRUCTURA / SIMBOLOS / TEMAS EN «DIALOGOS DEL CONOCIMIENTO»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ESTRUCTURA BINARIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

FORMA DIALOGADA

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

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

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