

espumas, ruiseñor. Conmigo hermosos, / hermanos, musicales). Además, su propio respirar le permite sentirse como flor (Como una flor me siento y vida esparzo, p. 75) y tener la experiencia de nacer juntamente con el alba. En su comunicación directa con el universo cósmico puede advertir, al mismo tiempo, que siente en sí misma el latido de las estrellas y que la luz de estas últimas es carne como la suya propia. La germinación del nuevo día se realiza dentro de ella, a través de sus sentidos que amanecen y de una vida que se propaga dentro de ella misma: Pues está en mí y en ella yo estoy viva (p. 78). La percepción del bulto que ella puede tocar es garantía de existencia continuada y de supervivencia en el futuro:

*Este grito es mi luz. El hombre existe.
Tú y yo somos el hombre. Sí, ha vivido,
pues vivirá. Mañana ya ha nacido,
pues aquí estoy. Mañana, y hoy, y ayer.*

Por otra parte, el personaje El Viejo aparece desposeído de sus sentidos, en horrible soledad. Su percepción mental se proyecta a una tierra desprovista ya de hombres, en la que él mismo se siente identificado con ella, con una edad que es la de ella misma (*Mi edad, la de la tierra*, p. 74). Su única posibilidad de conocimiento es la de un mundo pensado y, por consiguiente, vacío (*Ahora el mundo vacío está vacante / y un pensamiento es, pero no humano*, p. 75). Su frente es tan sólo piedra y todo lo que puede oír es apenas una memoria, pues ya en el árbol *no hay hojas ni alas*. Para El Viejo, la soledad del mineral es un pensamiento que también es inexistente si *el hombre no vive*. El, por su parte, será también inexistente si no es pensado por alguien. Finalmente, El Viejo, a diferencia de La Muchacha, se da cuenta de la desaparición del mismo tiempo:

*Lejos estoy. Muy lejos. No en espacios,
sino en tiempo. Ayer murió.
Mañana ya ha pasado.*

Tan sólo queda la voz de El Viento, el cual proclama la muerte del hombre: *Pues todo el hombre ha muerto*. La perspectiva del conocimiento entre estos dos personajes acentúa una manera de ser de la conciencia en momentos distintos del vivir, pero también en estadios sucesivos en la continuidad de la vida sobre la tierra.

Asimismo, en el diálogo de «Los amantes viejos», los personajes El y Ella confieren la perspectiva del conocer y del saber, desde el ámbito de dos conciencias que ya han vivido la plenitud de la vida y que tan sólo perciben ecos de sonidos y rozamientos de sombras

y de luces. Para Ella el mundo sigue constituyendo una invitación a la vida (*El ruiseñor invita*), de la cual ella lejanamente participa, aun sea en el brillo de la luz que como un eco se refleja en sus dientes (*Existir es brillar*, p. 21). Su sentimiento de seguir siendo se reafirma con la certeza de haber sido hermosa y con la continua espera de su acompañante a quien sigue aguardando (*Y aguardo. Aquí quedamos, junto al bosque. / Se fue, le espero. Oh, llega*, p. 23) y por el cual ella sigue sintiéndose vivir, a pesar de haber sido su paso un relámpago de amor: *Aquí le espero. Soy vieja... Ah, no, joven me digo, / joven me soy, pues siento. Quien siente vive y dura*. Para ella el vivir fue el equivalente del amor, hasta el momento en que se siente acabando:

*Está al llegar, y acabo. Tanto esperé, y he muerto.
Supe lo que es amar porque viví a diario.
No importa. Ya ha llegado. Y aquí tendida digo
que vivir es querer, y siempre supe.*

Para el personaje El, por el contrario, la vida ya cumplida se resuelve en un mirar a nadie y un tocar la nada: *El ojo ciego, un cosmos ve. ¡No viera!* La verdad se presenta helada bajo la categoría de pensamiento en duda: *Soy quien duda* (p. 21). A su vez el pensamiento puede perdurar en la oscuridad, a diferencia del sentimiento que se revela en luz:

*El sentimiento es luz,
la sangre es luz. Por eso el día se apaga.
Pero la oscuridad puede pensar, y habita
un cosmos como un cráneo. Y no se acaba;
como la piedra. Piensa, luego existe.
Oh pensamiento, en piedra; tú, la vida* (p. 24).

El conocer es, así, experiencia vital que se da en el brotar del amor, al paso que el saber es forma de pensamiento, equivale a una experiencia del morir: *Aquí viví, y he muerto. / Calla: Conocer es amar. Saber, morir* (5).

Los últimos tres diálogos, agrupados bajo la sección séptima del libro ponen de presente la naturaleza del conocimiento y la posibilidad de apercepción del mundo por la conciencia con una intención de carácter epistemológico. En el diálogo «Yolas el Navegante y Pedro el Peregrino» (p. 133), el conocer del primero se halla caracterizado por la fluidez del elemento agua, siempre en movimiento y

(5) Véase la distinción que hace Guillermo Carnero entre «saber» y «conocer» en la última poesía de Aleixandre, «Conocer y saber en *Poemas de la consumación y Diálogos del conocimiento*», en *Vicente Aleixandre* (recopilación de José Luis Cano) (Madrid, 1977), páginas 274-282.

cambiante a la vez que en reposo (*el agua es lo mudable que nunca cambia*, p. 136), a diferencia del segundo, cuyas características son las de dureza del elemento piedra. Yolas el Navegante va ligero como la espuma y ha nacido del mar y de la noche profunda. Su destino es rodar con la mar y hallarse ubicuamente en direcciones opuestas con las estrellas en la frente: *Soy el Norte y el Sur. Las estrellas cintilan*. Yolas, además, es joven perpetuo (*Soy joven, mas nací siglos hace*) y ha contemplado el amor de los amantes, desbordado como un río en los llanos. Su luminosidad, ardor y agitación, dentro de su quietud, le confieren el ansia de permanencia en su ser: *Amo lo que no muda y cambia, pero siempre es lo mismo. / La mar. Agitación / de lo quieto y ardiente, en espumas o en llamas* (p. 137). Finalmente, su calidad de navegante perpetuo sobre el mar lo identifica con el movimiento acelerado, a la vez que con la quietud y el desbordarse sobre playas:

*Yo navego. Peces volantes llévanme
como al rayo la luz, como la aurora al pájaro.
Y si ya no me muevo mientras bogo es que ruedo
como el lomo del mar. En las playas me esparzo* (p. 138).

Al signo aventurero, fluido y abierto de Yolas al Navegante se halla claramente opuesto el destino y configuración de Pedro el Peregrino. Es evidente que este último personaje conlleva una significación que se encuentra vinculada a la manera de ser de la conciencia en el saber dogmático religioso. El mismo nombre de Pedro se halla referido etimológica y simbólicamente al nombre y textura de la piedra. En su peregrinación (designio religioso), Pedro busca en la tierra (a diferencia de Yolas, cuyo rodar es siempre sobre el mar) *esa sombra profunda que es el estar sin término*. Esto es, Pedro va en busca del saber y del ser incambiable, el cual *hecho tierra reposa*. Tal ente reina en la sombra, en una casa de piedra: *mas su casa es la piedra*. De esa manera, el final destino de Pedro es el de *adorar la piedra*, en la cual habita Dios. Ahora bien, el misterio de la divinidad se resuelve también en la naturaleza de la piedra, hecha explícita en formulaciones categóricas:

*Padre, tú eres la piedra. O más: la piedra es, sólo.
Piedra sola y eterna, que ella basta, y perdura.
Ella canta. Yo no veo a los pájaros sino a su sombra en tierra* (p. 138).

El destino de Pedro es, así, el de identificarse con la piedra, dentro de la cual él nace con un nacimiento que es al mismo tiempo muerte: *Con la piedra en los labios descanso al fin. Adoro. / Respiro*

pedra. ¿He muerto? He nacido. / Estoy quieto. No hay duda que la perpetua aventura de Yolas el Navegante y la peregrinación terrestre de Pedro el Peregrino apuntan a dos modalidades de la conciencia, a dos maneras de apercepción consciente, la fluida y desbordante del conocer poético, y la rígida y esquematizante del saber estático religioso.

El diálogo «La sombra» proyecta más nítidamente una estructura de carácter dialogante entre los dos personajes «El Padre» y «El Niño» sobre la naturaleza misma de la conciencia y la posibilidad del conocer y del saber. Para El Niño, su existencia prenatal participaba de un radio de conciencia de mayor amplitud: *Mucho antes de nacer yo era conciencia en alguien. / Era la vida toda, sin su límite pobre* (página 127). El acto de nacer equivale a atracar «como sombra» en la noche. El silencio de la llegada se halla interrumpido, sin embargo, por su propio llanto (*Un silencio. Pero ahora era un llanto*). Su actividad consciente en el amar, en cuanto él crece, viene a ser sólo un pálido reflejo del foco central (*la estrella*), revelado a través de *sus rayos muertos* y, por tanto, lejanamente distante del origen: *así llegué de lejos, como de un astro extinto*. En su edad de crecimiento, El Niño puede contemplar otras sombras y, sobre todo, la de su propio padre, por quien surgió a la vida, aunque éste es inexistente, tanto por su calidad de sombra como por la ausencia de verdadera paternidad de la conciencia: *Pues quien nace está solo, y quien mintió dio vida*. El Niño anhela estar asido a una sombra, esto es, a un padre, a la *conciencia creadora* que debiera haber sido su origen. Con todo él es, en realidad, por obra del azar: *Porque el azar me impuso*. Así El Niño no ha sido verdaderamente concebido por su padre, aunque haya sido arrastrado por él a una forma precaria de existencia: *Pero tiento y no toco tu vida. Ah mentido / padre que no quisiste pero aquí me arrastraste*. Su nacimiento ha sido impuro por esta razón y sólo es posible tener conciencia de la existencia de la madre, a saber, la tierra misma, de la cual uno no puede desprenderse: *Se nace de una madre que jamás nos desprende*. Para El Niño la única posibilidad de ser es el ser con ella. La existencia del padre es una mentira y el nacimiento del hijo surge del odio de su padre para con él, puesto que no puede haber una verdadera compenetración con aquél, a quien quisiera querer: *Nací para quererte. Para perpetuo estarte / y que tú me estuvieras, padre por siempre, y fuéramos*. Tanto El Padre como El Niño cumplen la función de ser conciencia el uno del otro, pero sólo en sueños. El destino de El Niño es el de volver a la madre común, a la tierra, de la que verdaderamente él ha nacido. El personaje El Padre, por su parte, se siente como sombra

que ignora verdaderamente la vida, y su acto de engendrar termina en el vacío: *Hoy / acaricio un vacío*. Su conciencia de ser es equivalente a la de no ser (*Lo sé: no soy. Ni he sido*) y la luz que él fue, en el acto de engendrar por el placer, procedió de una luz extinguida, no transmisora de sí misma: *Fui una luz, si así digo, / pero no fui una luz, sino el pabilo ahogado*. El acto de engendramiento tan sólo puede crear *el sueño de quien en él se extingue*, y del cual nace la muerte: *Y muerte nace*. Es decir, los dos personajes, El Niño y El Padre, formulan, a través de sus imágenes, la precariedad de la conciencia humana, destinada a sentirse como sombra que tiene la apercepción de otras sombras y que carece de la posibilidad de una verdadera solidaridad, en el acto de su aparición en este mundo, al cual llega en irreductible soledad. La conciencia poética percibe su nacimiento y su final destino, en su compenetración con la madre tierra, común origen de todas las conciencias, de la cual ellas tienen su verdadero origen y con la cual han de identificarse al final. No hay duda de que en esta manera de visión se encuentra un reflejo de la filosofía existencialista.

Por último, el diálogo «Quien baila se consume» plantea la apercepción de la conciencia al nivel de la realización artística. El personaje El Bailarín se define a sí mismo no como concepto (*Nunca un concepto*), sino como *una proposición concreta en sus colores*. En virtud de la posición tensa de su cuerpo, se dispara como flecha: *Mi cuerpo es la ballesta en que la piedra yérguese; / y el arco, y soy la flecha: un pensamiento huyendo*. Al sonido de la música su cuerpo indaga *temeroso y brillante*, y como espuma primera de un mar salobre se irisa sobre su cresta revelando un mundo, cuyo nombre, o sus hechos, se manifiesta en sus labios ardidos. Por fin, mientras bailaba, El Bailarín dormía o soñaba (*Yo he dormido mientras bailaba, o sueño*) para ofrecer al final la fragancia y los visos de las formas plásticas, pero también el instrumento que mata y su propio cuerpo consumido: *Con la rosa en la mano adelanto mi vida / y lo que ofrezco es oro o es un puñal, o un muerto*. Esto es, El Bailarín se revela como conciencia artística actuante, como ejercicio intenso de su arte que se resuelve en un progresivo consumirse suyo. En cambio, El Director de Escena percibe el arte como idea (*La escena es una idea, y el pensamiento abrasa*), si bien puede hacer que El Bailarín arda al ritmo de su cuerpo para que todos participen de ese consumirse:

*Bajo la malla un grito corporal es el ritmo
y con mi mano tomo la forma y ahí se quema
para todos. Y dos, consumados, aplauden (p. 145).*

Sin embargo, la concepción de El Director de Escena, aunque no sea fácil, se halla fuera del ámbito del ejercicio artístico y se revela en formas tristes o marchitas: *Concebir nunca es fácil. Coro o tristeza inmunda / que cual rosas marchitas desfila sordamente*. Los dos personajes revelan, por consiguiente, aspectos alternantes del mundo del arte que corresponden a modalidades distintas de la manera de ser de la conciencia, en el plano de la creación artística. Los *Diálogos del conocimiento* van descubriendo así, a través de imágenes actuan-tes y reflexivas, la capacidad y extensión que tiene la conciencia poética de revelarse a sí misma como vía e instrumento del conocer y del saber. Los *Diálogos* constituyen una indagación metafísica en la naturaleza del conocer poético y, por ende, en la esencia de lo humano.

El poeta Vicente Aleixandre ha explorado así, con la amplitud y profundidad de su conciencia poética, el misterioso empuje del hálito vital, la fuerza expansiva del amor pasional en fusión con el cosmos, el resplandor paradisíaco del universo creado. Con iluminada clari-videncia ha señalado, además, la soledad del hombre en el cosmos, su destino de temporalidad y la final extinción de la conciencia indi-vidual. Por otra parte, la conciencia del poeta se ha vertido sobre sí misma para indagar la naturaleza del conocer y del saber poéticos y ha descubierto en el amor compasivo una fuente de sabiduría para la vida de los hombres sobre la tierra.

GUSTAVO CORREA

Yale University
163 Hepburn Road
Hamden, CONNECTICUT 06517
(USA).