

guida». Aleixandre define en este momento la función de clarividencia que se halla en el destino de un poeta: *Un poeta: una conciencia, puesta / en pie hasta el fin*. Y si Espronceda murió, se puede afirmar, sin embargo, que aún continúa ardiendo: *Y aún arde. Aunque también se apague. / Mas no importa: que otras lumbres le heredan*. La última sección del libro *Retratos anónimos* contrapone figuras humanas llevadas al lienzo, hace ya varios siglos, y minuciosamente convertidas a través del arte de la pintura en formas vivaces, con figuras vivas que realmente estamos contemplando a nuestro alrededor y que manifiestan la perduración y existencia de los rasgos vitales que encontramos en aquellos retratos anónimos. Se trata, una vez más, de manifestaciones espiritualizadas de la materia única, siempre revelándose en ondas ínfimas y oleadas amplias, silenciosamente, a lo largo del tiempo y del espacio. La conciencia poética se identifica ahora con el vasto dominio de la materia única, con su perduración indefinida, mas también con su continuada desintegración.

Si *En un vasto dominio* el poeta ha registrado cuidadosamente el empuje del aliento vital y su perduración en ondas que se suceden las unas a las otras, en los *Poemas de la consumación* (1968) (3), el poeta se detiene a contemplar su propia vida y la de otros como ondas que alcanzaron su culminación y que se hallan al borde de su completa extinción, de su desaparición, de algo que ya fue consumado. La conciencia poética es así *conciencia erguida*, conciencia clarividente que reflexivamente se tiende sobre la índole de su propio existir y conocer. El poeta tiene ante sí las imágenes de lo que él es y ha sido y al mismo tiempo no es, o ha dejado de ser. Por tal razón, predominan en estos poemas las imágenes del sueño, del oca-so y de la nocturnidad, en tanto que indicadoras de ausencia de luz y de inminente extinción de la conciencia. Las facultades del recordar de la memoria y del ver en fondos de oscuridad constituyen ráfagas de conciencia que repentinamente iluminan la naturaleza de la existencia del poeta. En el poema «El poeta se acuerda de su vida» (p. 82), el poeta duda de la consistencia de las palabras mismas, entre las cuales siempre ha vivido, y las cuales han constituido su razón de ser: *Bellas son al sonar, mas nunca duran*. La pervivencia de la visión de la amada es siempre de carácter auroral (*tu luminosa aurora*), si bien ahora se encuentra proyectada en un fondo de negrura y es anunciadora de otra verdad, como en el poema «Cueva de noche» (p. 83):

*Desde tu ser mi claridad me llega toda
de ti, mi aurora funeral que en noche se abre.
Tú, mi nocturnidad que, luz, me ciegas.*

(3) *Poemas de la consumación* (Barcelona, 1968).

Al mismo tiempo, la forma de permanencia de la carne es primero la del sueño y luego la de la piedra muerta, como en el poema «Permanencia» (p. 95): *Pero la carne es sueño / si se la mira, pesadilla si se la siente. / Visión si se la huye. / Piedra si se la sueña.* La experiencia del amor viene a ser *beso pensado* que sonó, ardió y luego se quemó, o también la de una mar seca, con ecos que llegan de nombres ya muertos y peces putrefactos: *Y allá la mar, la mar muy seca, cual su seno y volada. / Su recuerdo son peces putrefactos al fondo* («Supremo fondo», p. 49). En el poema «Quien fue» (p. 47) el poeta sabe de su existencia por haber amado («El hombre amaba») y, por tanto, es tan sólo ahora *criatura pensada*, para quien el amor es simplemente memoria: *Amor no es lumbre, pero su memoria. / Su imaginada lumbre resplandece.*

Ahora bien, la facultad de ver viene a ser una manera de conocimiento que permite entender el sentido deleznable de la existencia. Las que antes fueron experiencias vívidas constituyen ahora imágenes desvanecidas y son una anulación de lo que pudo ser. La realidad de lo que fue es, por tanto, inexistente. La conciencia se encuentra al borde de su propio vacío:

*El pensamiento sólo no es visible.
Quien ve conoce, quien ha muerto duerme.
Quien pudo ser no fue. Nadie le ha amado.
Hombre que enteramente desdecido, nunca
fuiste creído; ni creado;
ni conocido.
Quien pudo amar no amó. Quien fue, no ha sido (p. 48).*

Por otra parte, la función del conocer es superior a la simple del saber (*Conocer no es lo mismo que saber*, del poema «Un término», página 41), puesto que implica una experiencia siempre continuada de nadar a contracorriente y de entender que se está retrocediendo, en tanto que el nadador va cauce arriba para desembocar, finalmente, de espaldas en la mar: *Es el final con todo en que se hunden. / Mar libre, la mar oscura en que descansan.* El poeta conoce así su propio destino, lo mismo que el de cada hombre. En el poema «Como Moisés es el viejo» (p. 18), el poeta se da cuenta que tiene delante de sí la puesta del sol, después de haber dejado atrás el alba: *Porque allí está la puesta. / Mira hacia atrás: el alba. / Adelante: más sombras. ¡Y apuntaban las luces!* El poeta, lo mismo que la figura bíblica de Moisés, proclama la vida, *desde su muerte a solas*, y muere dejando rotos los textos en la tierra con los cabellos ardidos y *quemados los oídos por las palabras terribles.* Ante la muerte inminente, insinuada en el ocaso que él ahora contempla a ras del horizonte, puede él

percibir el límite y lo que vendrá ya para otros: *Un hormigear de juventudes, esperanzas, voces. / Y allá la sucesión, la tierra: el límite. / Lo que verán los otros.* En el poema «Pensamientos finales» (p. 104), cuyo título es indicativo de un acto final de conciencia, el poeta puede contemplar su propio pensamiento lentamente cayendo, en la misma forma en que caen las hojas de los árboles que la tierra espera:

*Mientras la sobria tierra las espera,
abierta. Callado el corazón, mudos los ojos,
tu pensamiento lento se deshace
en el aire. Movido suavemente. Un son de ramas
finales, un desvaído sueño de oros vivos
se esparce... Las hojas van cayendo.*

Finalmente, en «Olvido» (p. 105), la anticipación consciente del morir se resuelve en una identificación de contrarios y en la final abolición de la facultad de la memoria:

*Está y no estuvo, pero estuvo y calla.
El frío quema y en tus ojos nace
su memoria. Recordar es obsceno;
peor: es triste. Olvidar es morir.*

El cese de la existencia del poeta queda registrado por el paso de su sombra: *Con dignidad murió. Su sombra cruza.* Es evidente que, en *Poemas de la consumación*, la poética hace un balance de su propia experiencia del conocer a través de la vida y cobra conocimiento del hecho de su inminente extinción. Las imágenes de la nocturnidad sirven de fondo a los destellos de una inteligencia que aún continúa enviando sus luces.

En el más reciente libro de Aleixandre, *Los diálogos del conocimiento* (1974) (4), la conciencia poética se proyecta desde una perspectiva de vida terminada que implica el cese de la más profunda manera del conocer, puesto que ya no hay la posibilidad del continuado descubrimiento que resulta del hecho mismo del vivir. Sólo existen sombras, formas petrificadas, cuerpos gélidos, pensamiento puramente pensado, saber abstracto, el cual se halla falto de participación vital. Sin embargo, el hecho de que los poemas se desarrollen como diálogos indica que hay en todos ellos una estructura dialéctica de oposiciones entre personajes que constituyen polarizaciones extremas, a saber, las de vida-muerte, juventud-vejez, plenitud de conciencia-ausencia de conciencia, conocer-saber. El conocimiento poé-

(4) *Diálogos del conocimiento* (Barcelona, 1974).

tico en *Los diálogos del conocimiento* se deriva así de estas yuxtaposiciones dialogantes de dos maneras radicalmente opuestas de ser de la conciencia. Por esta razón, cada uno de los diálogos presenta una pareja de personajes que se hallan situados en estas dos posiciones extremas del ser y del no ser, o bien una pareja de personajes que monologan o arguyen sobre la esencialidad del conocer.

En el diálogo «Dos vidas» (p. 91), por ejemplo, se hallan contrapuestos dos personajes jóvenes, «Joven Poeta Primero» y «Joven Poeta Segundo», cuya manera de conocimiento del mundo se halla determinado en direcciones contrapuestas. En el primer caso, el poeta contempla el mundo con el dominio exclusivo de su vida mental, a través de la presencia de la idea pura, del ejercicio de la contemplación en soledad, de la indagación de la razón numérica de las cosas, y completamente sordo a las voces de las cosas que lo rodean (*De espaldas a la mar, ciegos los ojos, / tapiado ya el oído, a solas pienso*, p. 100). Por tal razón este poeta duda, en última instancia, si su conocimiento corresponde a la realidad: *¿Miro o lo sé? Si callo está visible*. En cambio, el Joven Poeta Segundo se inmerge desde un principio en el rumor de su ciudad y se asoma al latido vivo del tiempo (*¿Cómo latía el tiempo ante mis ojos*, p. 96) para captar en su porción concreta la infinitud del universo. El mundo se presenta así como un verdadero sendero para el conocimiento, en el cual él tiene la verdadera experiencia del andar, que equivale a la de ser: *Qué misterioso andar. ¿Andar o ser!* A diferencia del Joven Poeta Primero, que evita el contacto con las gentes, el Joven Poeta Segundo descubre en el intercambio oral por la palabra una fuente de sabiduría: *Oh la visitación del habla dulce / que un labio dice y un oído escucha. / Era en principio el verbo, y fue la luz* (p. 99). Gracias a esta saturación de vida en plenitud, este último hace la conquista de la libertad: *La libertad se ha abierto para el mundo*.

La indagación de la naturaleza del vivir y del existir, en oposición a la experiencia de la ausencia de vida y del no ser, se halla proyectada en la yuxtaposición monologante de los personajes «El Viejo» y «La Muchacha», en el diálogo «Después de la guerra», de la sección cuarta del libro. Para La Muchacha, sentirse viviendo equivale al conocimiento de su propia existencia y de la del mundo que la rodea (*Algo me dice que yo vivo, y / si vivo existe / el mundo*, p. 77). Ahora bien, vivir es sentirse viviendo en la plenitud de los cinco sentidos, dentro de un intercambio constante de sensaciones y percepciones. Para ella, el color de las flores (sentido de la vista) que llevaba en la mano (tacto) da olor (*olores, daba el color*), al mismo tiempo que sus labios se abren para cantar con las criaturas (*El agua, arpegios, /*