ESCALA Y GEOMETRIA DEL DINAMISMO METAFISICO EN «DIALOGOS DEL CONOCIMIENTO», DE VICENTE ALEIXANDRE

Prof. Jacques Comincioli

Señoras y señores:

¿Podría alguien afirmar que **Diálogos del conocimiento,** la última obra (hasta ahora) que Vicente Aleixandre ha dado en 1974 a la estampa después de un largo tiempo de paciente labor creadora, no representa la culminación de toda su actividad de poeta? Superando la esencia de los libros de poemas anteriores —once títulos, entre los cuales destacan **Pasión de la tierra, La destrucción o el amor, Sombra del paraíso, Historia del corazón** y **En un vasto dominio—,** esta obra no sólo remata toda la poesía aleixandrina con una maestría original, sino que alcanza a la vez una vertiginosa cumbre entre las creaciones más trascendentes de la poesía española y europea del siglo XX.

Si se considera y admite que de hecho cualquier obra está constituida en primer lugar por un conjunto de elementos y factores que producen una impresión compleja y global debido al sistema de relaciones y vínculos mutuos, conviene, cuando esa obra es literaria, descubrir sus rasgos más relevantes, tanto en el plano de la semiótica general como en sus aspectos estrictamente semánticos. Es preciso indagar qué señales caracterizan sus componentes y observar cuáles son las estructuras que definen su funcionamiento. Es determinante un enfoque arquitectónico para apreciar la escala, reconocer las formas predominantes y medir la eficacia, y el alcance del conjunto.

Repetidas veces Aleixandre ha declarado a lo largo de su extensa carrera poética que el hombre que nace poeta no lo es ni lo será por mera suerte y de manera exclusivamente innata, sino que, más bien, ese don que le ha sido otorgado por nacimiento sólo adquiere valor y sentido cuando lo desarrolla por su trabajo; está convencido que ser poeta es tan sólo un oficio como los demás en la sociedad humana, salvo que requiere expresamente hacer la obra por encima de todo con máxima honradez, ya que la poesía no puede ni debe mentir al relacionarse con algo tan fundamental como es la comunicación entre los hombres y la situación del hombre en el universo. Tales presupuestos implican que cada obra (general o particular) se elabore con suma conciencia artística. El evidente rigor con que Aleixandre se preocupa por la exacta maduración de la obra empezada como su anhelo de armoniosa perfección no da lugar a ninguna duda en cuanto a la elaboración pormenorizada de sus libros poéticos. Sólo con considerar el tiempo dedicado a la redacción y composición de un libro como **Diálogos del conocimiento** —en el caso que aquí interesa— le bastaría ya a algún escéptico para convencerse del alto grado de exigencia profesional a que se sujeta el poeta. Si Aleixandre

BOLETÍN AEPE Nº 20. Jacques COMINCIOLI. ESCALA Y GEOMETRÍA DEL DINAMISMO METAFÍSICO EN "DI...
Centro Virtual Cervantes

no deja que la configuración de su trabajo se supedite a caprichosos acasos, hay que suponer que el perfil de una obra como ésta tiene que estar exactamente delineado y trazado. En este libro, poquísimo, por no decir nada, se debe al azar; estos diálogos nacen, por el contrario, de un «seguro azar» y tienen recia raigambre.

El título **Diálogos del conocimiento** indica claramente tanto la forma como el contenido del libro, precisando su naturaleza abstracta y situándolo. No metaforiza. No simboliza. Informa deliberadamente. Sin embargo, sugiere también un haz de probables referencias y reminiscencias culturales. Con evidencia indica que la obra se vincula directa o indirectamente con una tradición eminentemente occidental. ¡Cómo no recordar a Platón y sus famosos **Diálogos,** los «jeux partis» o «partimens» de las cortes provenzales, donde ejercieron su arte los trobadores, así como varios otros aspectos y obras —mencionemos sólo de paso **Le Roman de la Rose**— de la poesía dialéctica medieval! Y por la irrecusable teatralidad implícita en la forma misma del diálogo, ¡cómo no evocar el parentesco seguro de algún modo, al fijarse en la esencia de la materia poética anunciada, con el género tan específicamente español del auto sacramental —calderoniano sobre todo—! Más claramente no se puede pronosticar ya el clima de la obra; la atención del futuro lector está preparada y alerta a procesos y fenómenos venideros esenciales. El carácter lúdico de la obra, con todas sus repercusiones consecuentes en los distintos planos y niveles en que ésta va a desarrollarse, está expresamente planteado: por una parte, movilidad intrínseca intra e intertextual; es decir, toda clase de combinaciones posibles entre las partes integrantes del texto; por la otra parte, las normas y reglas que rigen el juego, delimitando sus parámetros. Es manifesto que información, evocación, sugestión y advertencia caben en la concisión eficacísima de este título escueto. Ahora bien, ¿qué ofrece realmente la obra de por sí?

Diálogos del conocimiento consta de catorce poemas repartidos en siete partes, cada cual está formada por un par de poemas, excepto la quinta, constituida por un solo poema, y la última o séptima, que comprende tres poemas, privando así, sobre todo en apariencia, una estructura básica de tipo dualista que correspondería a la noción misma de diálogo. Acorde con el índice de la obra, el esquema fundamental del libro se presenta en la forma siguiente: I: «Sonido de la guerra», «Los amantes viejos»; II: «La maja y la vieja», «El lazarillo y el mendigo»; III: «El inquisidor, ante el espejo», «Diálogo de los enajenados»; IV: «Después de la guerra», «Los amantes jóvenes»; V: «Dos vidas»; VI: «Misterio de la muerte del toro», «Aquel camino de Swan»; VII: «La sombra», «Yolas el navegante y Pedro el peregrino», «Quien baila se consuma». Aunque indudablemente la evolución temática de los diálogos sigue forzosamente este esquema, es obvio también que ésta no se limita a este sencillo orden lineal de escaso relieve, sino que, basándose en varias correlaciones que manifiestan una evidente distribución significativa de los poemas, se enriquece y dinamiza por el juego contrastante de combinaciones pares e impares de alto relieve simbólico y esotérico a la par. ¿Qué combinaciones, por qué motivos y con qué fin?

Antes de iniciar el análisis del libro mediante cualquier especulación formalista creo necesario reparar en quiénes son los dialogantes a los cuales Aleixandre otorga la responsabilidad de asumir los debates sucesivos acerca del conocimiento, a los cuales capacita para ser sus portavoces. Y no hay por qué extrañarse sobre manera si descubrimos que no son ni mucho menos seres de carne y hueso, ni tampoco personajes estrictamente teatrales, sino unas figuras-tipo que o intervienen en su obra anterior o

BOLETÍN AEPE Nº 20. Jacques COMINCIOLI. ESCALA Y GEOMETRÍA DEL DINAMISMO METAFÍSICO EN "DI...
Centro Virtual Cervantes

participan de la cultura humana en general o representan encarnaciones ejemplares de la civilización española, sea histórica, social o literaria. Sólo el toro y Swan no pertenecen al orbe humano sensu stricto; pero la mayoría de ellas remite a estados y funciones sociales generales, unas veces dentro de la sociedad española (por orden de aparición): el Soldado, el Brujo, la Maja, la Vieja, el Lazarillo, el Mendigo, el Inquisidor, el Poeta Joven primero, el Poeta Joven segundo, el Torero, Yolas el navegante, Pedro el peregrino, el Bailarín, el Director de escena; cuando no se trata de seres fisiológicamente diferenciables —el Viejo, la Muchacha—, las otras, finalmente, representan distintas conductas o maneras de relacionarse con los demás o el mundo circundante —los Amantes Viejos, los Amantes Jóvenes, el Acólito, el Amador, el Dandi, el Niño, el Padre—. Elenco muy dispar a primera vista; sin embargo, conjunto muy coherente cuando se consideran las perspectivas de lo acometido. Muestrario humano y social que por sus referencias e implicaciones culturales arraiga el libro en un espacio determinado, en un ámbito peculiar, para asegurarle por eso mismo la autenticidad histórica que le permita alcanzar su meta más ambiciosa de ejemplaridad universal a través de sus rasgos específicos y especificados. A la vez que le da su dimensión ecléctica, este reparto subraya las vinculaciones espacio-temporales del libro y la medida de su intención: no, claro está, algún afán filosófico, sino más bien una búsqueda e interpretación sensibles situadas en el marco del hecho poético en el sentido más amplio. Al juntar por parejas y hacer dialogar a figuras, bien contrastantes o bien complementarias por su origen y ascendencia —mitad mundo real, mitad historia y literatura—, Aleixandre lleva a sus últimas consecuencias toda su concepción de la existencia y puntualiza su intento de alcanzar la aproximación más exacta, más matizada y amplia al acuciante problema humano y artístico que él ha pretendido y procurado plantear y aclarar con la ayuda de los demás a través de su actividad de poeta. ¿Qué parejas van formando, pues, estos dialogantes de tan diversa estirpe?

En las tres primeras partes del libro aparecen primero el Soldado y el Brujo, él y ella, que forman la pareja de los Amantes Viejos; luego, la Maja y la Vieja, el Lazarillo y el Mendigo y, en fin, el Inquisidor y el Acólito, el Amador y el Dandi. Con excepción caracterizada de la Maja y del Lazarillo, que son jóvenes, el denominador común de todos estos protagonistas es el hecho de que, de una forma u otra, se encuentren al fin de sus vidas. Casi todos son viejos. Han vivido, se les está terminando la existencia, están en el umbral de la muerte. No tienen más remedio que darse cuenta y conformarse con lo que fue para cada uno la existencia y enfrentarse con sus propias conclusiones, que saben ineludibles y ya inalterables. Se encuentran en la fase de la comprobación sin escapatoria, cualesquiera que fuesen o hayan sido sus actividades, estados, relaciones, actitudes y creencias. Topan con un límite dramático. Por lo irreversible de la situación extrema en que están sumergidos, actualizando su conocimiento sólo puede tener un enfoque regresivo en el plan abstracto de la memoria (como cumbre de la vida y punto de partida de la muerte). Lo conocido se les escapa por lo desconocido que les queda por descubrir. Comprueban que no les fue posible rebasar ciertos límites que de alguna manera siempre operan en contra de una fusión cognoscitiva global con el mundo (mundo entendido como macrocosmo contrapuesto al microcosmo del ser individual) y tienen que reconocer su soledad. Desde la proyección del pasado minada por lo ignoto del porvenir inmediato, les asalta la duda. Y por dudar conocen que son. Mas no se trata de una duda cartesiana. ¡No dudan porque reflexionan, cogitan! Vacilan, dudan porque sienten. No hay claridad por racionalismo (¡clasicismo francés!). Lo que

BOLETÍN AEPE Nº 20. Jacques COMINCIOLI. ESCALA Y GEOMETRÍA DEL DINAMISMO METAFÍSICO EN "DI...
Centro Virtual Cervantes

rige y predomina aquí es el vitalismo barroco, sintetizador de la vida como emergencia perpetua. Están sometidos a los sentidos, a los sentimientos. Si Descartes dejaba a un lado el mundo para llegar a la certeza del conocimiento, Aleixandre, al contrario, se sume en él, lo abarca todo para averiguarlo. Ninguno de los protagonistas conoce por especulación: cada uno sabe por experiencia, ensimismado o no.

Observemos aún lo siguiente: conviene fijarse en que los dialogantes, además de viejos por calificación explícita o implícita, son —en su mayoría— (y teniendo en cuenta las excepciones señaladas de la Maja y del Lazarillo) o bien tipos sociales del pasado, o bien, tanto en su función como en su actitud valorativa del universo, sin edad; en el sentido de que no pertenecen a ningún período histórico preciso, sino que, sencillamente, son de siempre: el Soldado, el Brujo, el Amador, el Dandi (es decir, los dos primeros y los dos últimos dialogantes de esta tríada inicial). El libro empieza, pues, en el plan del pasado eterno. Arranca en una especie de perennidad, algo así como la a-temporalidad o más bien la actualización permanente del pasado en el presente. Constantemente presenciamos la ejemplaridad dialogal, en una confrontación de base temporal, con la ambición de neutralizar, aunque manteniéndola, la evolución mediante la vigencia del estado presente.

El Soldado y el Brujo surgen sobre un fondo de selva nocturna. Queda bien evidenciado el planteamiento del diálogo inicial: los dos protagonistas encarnan la pugna o el dinamismo vital pristino, en constante trance de movilidad. Si en su función combativa el Soldado es el principio de la realización activa del enfrentamiento perpetuo con el universo, el Brujo corresponde a la manifestación de los contenidos irracionales de la psiquis, al pulso de las energías instintivas que quieren descargar y desembocar hasta tropezar con su secreto. Ahora bien, ambos averiguan en su parlamento antagónico que ni el combate de la vida vence la muerte, ni ésta puede con aquélla, sino que las dos perduran por encima de todo en un plan de pura abstracción imperecedera; ellos se encuentran encerrados en la aparente inutilidad de su soledad comprobada, y ni el uno ni el otro consiguen trascender el enigma del movimiento en sí. Otra fase del mismo dilema es la que revela el diálogo complementario de esta primera parte: los amantes viejos, representantes de la pugna vital amorosa, no han logrado llevar a su realización ideal su deseo de fusión íntegra; es decir, que por medio del sentimiento dinamizador de amor no han conseguido establecer una comunicación total entre sí. Energía que el Amante quiere convertir en realidad concreta palpable, ya que está convencido de la equiparación necesaria de todas las condiciones antagónicas que la comunicación requiere para su realización posible; quiere desarrollarla como relación desligada del engañoso plan carnal imprescindible, aunque superando sus espejismos. Polo opuesto a la fuerza masculina, ella, la Amante, se mantiene en un estado siempre renovado de expectación y disponibilidad bajo el imperio de las sensaciones, porque descubre su propia realidad en la duración o perpetuación del anhelo comunicativo. Por eso falla la comunicación afectiva, aun cuando ambas energías, desplegándose en el tiempo, convergen hacia su concreción probable.

De esta manera, pasando de este primer estado comprobante de un conocimiento inherente al dinamismo vital en sus tres aspectos graduados: fuerza de realización concreta, fuerza de realización abstracta y fuerza sintetizable del sentimiento, Aleixandre aborda en el segundo grupo de diálogos la perspectiva histórica de la confrontación cognoscitiva. Si en la primera parte reconoce la existencia de diversas energías originales

BOLETÍN AEPE Nº 20. Jacques COMINCIOLI. ESCALA Y GEOMETRÍA DEL DINAMISMO METAFÍSICO EN "DI...
Centro Virtual Cervantes

como meras fuerzas vitales, en la segunda le interesa averiguar cómo se despliegan estas fuerzas en su flujo dinámico. Sitúa los debates en la vida como encarnación conocible de lo transitorio y contrapone adrede los dos enfoques extremos que proporcionan dos estados tan divergentes como son la juventud y la vejez. Le importa desvelar la mismísima evolución del conocimiento, que, por ser fruto de la transformación fisiológica del hombre, no puede menos que influir en su desarrollo como individuo racional. Quiere poner de manifiesto la unicidad proteiforme del conocimiento. Si conocer es la manera de relacionarse, es inevitable que el transcurrir de la vida —en este caso, las distintas edades del ser— ha de modificar la naturaleza de este conocimiento. Lo que establece también un principio de confrontación interminable, a pesar del proceso epistemológico. La sabiduría de los viejos no puede identificarse al entendimiento perfectible de los jóvenes. Por las cualidades meramente físicas que corresponden a cada uno de estos estados se altera la aproximación intelectiva; si la duda del joven se debe a su falta de experiencia, no puede ser absoluta porque su conocimiento es parcial y el adolescente tiene la obligación de creer, aun cuando sus sentidos o sentimientos le desmientan aparentemente la realidad de lo que sabe. Sólo el anciano tiene derecho a la duda absoluta por haber recorrido ya todo el proceso epistemológico, tal y como caracteriza al ser humano, y por no tener más certidumbre que la de la salida de la muerte próxima. Al joven le obliga su condición natural —la de su desarrollo ulterior previsible— al enfrentamiento completo, sea como sea. Puede matizarse su conocimiento conforme él se abra al universo en que está sumergido: hechizada como está la Maja por su belleza, no experimenta la necesidad de otro contacto que el de su propia imagen que le devuelven los demás y se autosatisface en su introversión, prefiriendo vivir aislada por su apego al juego de las apariencias; por las necesidades más imprescindibles al mantenimiento de la vida, el Lazarillo averigua la urgencia de trabar vínculos con todo lo existente (mundo y sociedad) y se siente impelido (por cuantas fuerzas simbolizadas precisamente por los dialogantes de la primera parte) a enlazarse con el prójimo con vistas a un intercambio que adivina a través de su relación incompatible con el Mendigo.

Si las energías originales del hombre no solamente le predisponen, sino que lo empujan a manifestarse como individuo en su ámbito, es preciso enterarse aún cómo, raciocinando, él valora su acción y conducta en este marco suyo, al confrontarse con su propia actitud y obra, que reflejará forzosamente la orientación misma de su conocimiento. Al colocar al Inquisidor ante el espejo en presencia de su Acólito, Aleixandre se propone desvelar o buscar qué capacidad reflexiva alumbra el examen de conciencia de un hombre que actuó a sabiendas de su ignorancia y por la creencia en un misterio trascendental. Lleva a su culminación ejemplar la interpretación de lo que significa conocimiento como reciprocidad en el marco de la sociedad. Y si el Acólito aparece como mera fuerza instintiva que opera cegando, ya que se identifica incondicionalmente con su actividad en su certidumbre limitadora, el Amador y el Dandi del **Diálogo de los enajenados** muestran cómo toda opción previa a la utilización de sus fuerzas elementales —sea irreflexiva en su espontaneidad sensible, sea preconcebida— desvirtúa cualquier intento ulterior de acercamiento auténtico al conocimiento recíproco de los seres.

En una gradación sistemática, partiendo del hombre visto primero como elemento vital situado en el cosmos, luego como ser racional en el marco de la vida y, por fin, como miembro y agente de la sociedad humana, las tres primeras partes de **Diálogos del conocimiento** plantean, pues, el problema del conocimiento en términos de confrontación y divergencia efectivas al enfocarlo en una perspectiva histórica como un estado al que

BOLETÍN AEPE Nº 20. Jacques COMINCIOLI. ESCALA Y GEOMETRÍA DEL DINAMISMO METAFÍSICO EN "DI...
Centro Virtual Cervantes

se llega por la consumación del dinamismo. Sin embargo, si en vez de considerar la existencia bajo este ángulo de fijación desahuciada se admite la superación permanente del pasado resurgido en la pujanza del presente, la confrontación puede hacerse conjunción, la divergencia convergencia —el diálogo cobra vigencia, aun dentro de su relatividad— y no se limita ya exclusivamente a una equiparación de opiniones opuestas. Se entrevé un conglomerado real y una solución de continuidad. Y es precisamente lo que las tres partes siguientes de llibro procuran exponer: la perspectiva de reivindicación del acto en sí como proyección inmediata e íntegra del conocimiento. Aparecen claramente no como un ensanchamiento paralelo de la temática de las tres partes iniciales del libro, sino como su ejemplificación contrastante en función misma del enfoque renovado. Además también los diálogos de esta nueva tríada ejemplifican, consecuentemente, el diálogo en el plan formal del libro.

No se trata de una mera casualidad y feliz coincidencia si los protagonistas de **Después de la guerra,** primer diálogo de esta segunda serie, son el Viejo y la Muchacha. Marcan el deliberado enlace temporal significativo (poéticamente lógico, se entiende) que Aleixandre necesita para evidenciar el contraste, al mismo tiempo que el proceso de verdadera comunicación establecida dentro de la amplificación. En el mismo cuadro de selva nocturna que el poema inicial del libro, **Sonido de la guerra,** el Viejo es consumación, desperdicio de la energía elemental que le propulsó animándole, que le dio vida y que le sostuvo empujándole hacia un conocimiento, del cual está dudando ahora inseguro e indefenso; la Muchacha, despertando en su soledad (notemos que la noche borra todo lo existente, desdibujándolo), la asume dejándose llevar por su sensibilidad potente e intacta hacia el futuro que presiente, hacia la luz que adivina. Se agota el Viejo, hundiéndose en el tiempo. Sabe que es lo pasado o lo que constituye el aspecto de lo transitorio en su acabamiento y la conciencia de su estado le lleva al último grado de su conocimiento: «Ayer viví. Mañana ya ha pasado.» De este grito (voz de despedida y cumplimiento de un ciclo) brota el conocimiento de la Muchacha. Al oírlo conoce que ella es presente y futuro, que es transición y que es la potencialidad de lo transitorio. El grito instaura el diálogo, la permanencia instantánea del conocimiento, la convergencia que se sume en una reciprocidad presente. La palabra vehicula y actualiza las energías desplegadas, difundidas, desgastadas o nuevas, o siempre recuperadas después de transmitidas. Se hace centro y núcleo de lo existente, con ser elemento estático y dinámico a la vez. Fija y dispara. Muere naciendo y nace muriendo. Conocer es, pues, ser y estar en y por la palabra fuera y dentro del tiempo. Entonces palabra será también amor. No se sorprenderá nadie si los Amantes Jóvenes pugnan por la palabra reveladora (¡ella pide un nombre!), que dará forma a su fuerza instintiva y disponible. Recinto maravilloso, carmen prodigioso por lo que recela, el jardín —espacio que sirve de marco al debate, estando él fuera y ella dentro— simboliza el misterio concreto dinamizador de la fuerza amorosa que tiene que enfrentarlo para llegar a su centro. La palabra vencerá los muros, porque ella no sólo es tiempo, sino también espacio. Si las fuerzas elementales, al encarnarse en la palabra, encuentran el cauce que les proporciona su plenitud expansiva, concretizándolas en un presente revelador, será natural que sean poetas jóvenes los que se hacen mejor cargo de la interpretación de la vida como fuente de conocimiento. Subrayemos la significativa reducción de la segunda parte de la tríada a un solo diálogo expresando el parlamento de **Dos vidas.** Los Poetas (joven poeta primero y segundo) representan los correlativos pertinentes de la Maja y del Lazarillo, quedando eliminados la Vieja y el Mendigo, por ser ellos las figuras contrarias a la actualización del

BOLETÍN AEPE Nº 20. Jacques COMINCIOLI. ESCALA Y GEOMETRÍA DEL DINAMISMO METAFÍSICO EN "DI...
Centro Virtual Cervantes

presente. Ampliando las características propias a los estados típicos de la Maja y del Lazarillo, cada poeta expresa la polarización posible de la vida: el uno, encerrándose en la visión que tiene del mundo, concluye a la vigencia del número como clave del conocimiento, mientras el otro, al acogerse al universo como realidad de la que participa por estar en ella y siendo por ella, magnifica la eficacia de la palabra. Pero, escudriñando el misterio del conocimiento, ¿quién será capaz de actualizarlo en su función social y quién querrá sumirse cuerpo y alma en su terrible y temible presencia desvelada? Aleixandre encuentra su ejemplo en la lidia. Al arriesgarse a combatir al Toro, el Torero testifica el mayor atrevimiento y desafío en la persecución del conocimiento: siendo ya el diálogo indispensable y patente, para suprimir el límite que lo impide, necesita eliminarlo para que sea obvio en su misma desaparición lo definitivamente oculto como ciencia redimida. Apogeo y aniquilamiento a la par, clímax dialéctico que se resuelve en acto social de representación, la muerte del Toro confirma el enigma persistente que acarrea todo conocimiento, confiriéndole la infinitud de su dinamismo inexhausto. En el plan del lenguaje la obra literaria se asimila a la lidia; siendo la palabra realidad final que promueve cualquier actualización (como depósito y proyección del acto perecedero), la obra literaria constituye el fenómeno social de más relevante ápice, porque se manifiesta como comunicación de un núcleo disponible de virtual conocimiento infinito. Es el eslabón imprescindible que el autor crea para entablar un diálogo con el público, al que quiere llevar hacia ese trasmundo de la realidad inmediata que presiente y vislumbra en su afanosa investigación sensible del conocimiento. Haz de todas las energías del hombre, como individuo inmerso en la vida y ansioso de entenderla y situarse en lo existente, la obra aparece como el instrumento social mediador de cuanto pertenece en común a todos los individuos. Culminación del afán cognoscitivo, la obra se quiere trascendencia sintetizadora de la existencia al abarcar toda realidad conocida, conocible y por conocer, componiendo lo existente o cosmos asequible. Es en sí nacimiento, vida y muerte en su juego dinámico sin final perceptible. Igual que un ser, es ente que surge, cual el niño, de la pujanza oscura de unas energías combinadas, de un deseo que no tiene su verdadero fin exclusivamente en él; que toma la forma que le da quien la crea a partir de su propia visión cósmica (de ahí su estructura como númen y palabra); que tiene las propiedades, los poderes y la función de un agente. Y con ser principio de superación que contribuye a desvelar la esencia de la existencia en su función de enlace, es arquetipo de la potencia del verbo. Condiciones y cualidades todas que ponen de manifiesto los tres diálogos que forman la séptima y última parte del libro y que muestran la innegable correlación que éstos tienen con los correspondientes a la gradación característica de cada una de las fases del conocimiento.

Desentrañada así —a mi parecer— la esencia del libro, es decir, quedando revelado quizá lo esencial del sentido metafísico de la obra, es obvio que **Diálogos del conocimiento** se estructura y expresa su mayor significación mediante el complejo juego dialéctico que contrasta el par y el triángulo. Se enraíza en el simbolismo de la concepción misma del diálogo, por una parte, y de la obra en sí, por otra. Si Aleixandre ha proclamado siempre que «poesía es comunicación», que «la poesía supone por lo menos dos hombres», era inexcusable que el diálogo surgiese como elemento dinamizador en su propia obra, ya que estos postulados implican que el hablar es la fuente principal del conocimiento. Al enfrentar cada uno de los dialogantes su percepción sensible de la realidad (global o parcial) por medio de la palabra, se produce una confrontación cuya característica es la aparición de un fenómeno ontológico y social. Nace y brota una rea-

BOLETÍN AEPE Nº 20. Jacques COMINCIOLI. ESCALA Y GEOMETRÍA DEL DINAMISMO METAFÍSICO EN "DI...
Centro Virtual Cervantes

lidad nueva, que participa de las dos realidades individuales contrapuestas y que corresponde al lado oculto de la conciencia común de los dialogantes o a su silencio (lo que expresan, por ejemplo, aforismos tremendamente paradójicos y aparentemente contradictorios como «quien habla, escucha» o «quien habla es quien escucha»). O a lo implícito en lo no dicho. Esta vertiente escondida del diálogo, aunque presente en su ausencia, es la sombra del diálogo, lo que, en otros términos, equivaldría al chispazo bipolar producido por la conciencia creadora. A Aleixandre no le importa el enlace en sí entre el objeto del conocimiento y el que lo percibe, sino la relación de reciprocidad basada en la sombra producida. Lo que le interesa es pulsar la sombra. Esta no es el reflejo negativo del entendimiento. No. Ni es antiluz. Es contraluz, es la fuerza mediadora que alumbra la realidad del diálogo y que abre la vía hacia el más allá en que permanece, dura y se actualiza el conocimiento. Así es como, de manera evidente, el diálogo, que se basa en el par (emisor, receptor), tiende a triangularizarse, a alzarse como pirámide cuya cumbre corresponde a la sombra o conocimiento. Y así es también como sombra y obra se identifican y son una misma cosa, porque si el diálogo puede definirse como la actualización del conocimiento y resulta ser estado (es decir, tiempo), la obra, al sumar en sí todos los aspectos del diálogo por medio de la palabra (instrumento de comunicación entre los hombres y encarnación humana del diálogo establecido entre el ser y el cosmos), es precisamente la sombra evidenciada en su manifestación. La obra es ya ambas cosas: estado y movimiento. Ella representa el principio dinámico del conocimiento que lleva al saber. Pero si saber equivale a morir, como lo nota, consecuentemente, Aleixandre, morir es también conocer la realidad nueva que brota del diálogo mediante la obra. No existiría ni cosmos ni hombre si ambos no murieran en reciprocidad para renacer en la sombra de su diálogo. Y la obra, que es palabra, llega a ser como la muerte del Toro, un acto propiciatorio que redime la solidaridad dialogal, asegurándole su necesaria perennidad.

La pirámide de la obra aparece en **Diálogos del conocimiento** simbólicamente en la última parte del libro, compuesta por tres poemas. Al equipararse a la realidad del diálogo, marca la superación explícita de sus condiciones esenciales: tiempo y espacio (el ámbito imprescindible a su manifestación dinámica). El triángulo de la obra refleja el orden espiritual que supone el cumplimiento íntegro de la participación al mundo real, al mundo supra o extra consciente. Y cuando, combinando la horizontalidad y verticalidad de su estructura metafísicamente determinada, el libro culmina en la punta de la pirámide de la obra, después de la sucesión de las siete partes, número que simboliza la totalidad del espacio y del tiempo y que representa la totalidad del universo en movimiento, cual flecha disparada, el libro se clava en esta punta. Y entonces gira o se invierte, o gira y se invierte. Termina y empieza un nuevo ciclo, se convierte en expansión y se adentra. Así el libro ilustra toda la obra anterior de quien la escribió y compuso para averiguar una vez más lo que es cosmos, y hombre, y hombre en el cosmos. Al buscar, acechar, cercar la aprehensión en vivo del principio existencial, la misma obra se vuelve arquetipo. Obra eminentemente surrealista por cumplir con los mayores requisitos del movimiento, en su anhelo angustiado de resolución de contrarios (el par, el triángulo y el círculo por rotación de éste en su punta), **Diálogos del conocimiento** nos remite a todos (autor, lector, público) a nuestra esencial relatividad, a nuestra sombra universal. Concluyendo con una paráfrasis de las palabras del Bailarín cuando acaba el último diálogo del libro, se puede decir de la obra que «con la rosa en la mano [adelanta su] vida / y lo que [ofrece] es oro o es puñal, o un muerto».

BOLETÍN AEPE Nº 20. Jacques COMINCIOLI. ESCALA Y GEOMETRÍA DEL DINAMISMO METAFÍSICO EN "DI...
Centro Virtual Cervantes