

# LA ÚLTIMA ESTACIÓN POÉTICA DE VICENTE ALEIXANDRE

---

MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL  
*Universidad de Sevilla*

Para Ana Recio  
y Alejandro Duque Amusco

## RESUMEN

La poesía final de Vicente Aleixandre, centrada en los dos últimos libros que conoció en vida, *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*, pero completada con la sección «Poemas metafísicos» de *Nuevos poemas varios* y *En gran noche*, supone no solo la culminación de la trayectoria poética de nuestro Premio Nobel, sino también de la poesía en lengua española en el siglo XX. «Sombría iluminación» de la vida humana, responde a una cosmovisión que ha ido matizándose y enriqueciéndose a lo largo de muchas décadas, y que ahora integra una poesía de comunicación y de conocimiento, de belleza y de compromiso con lo esencial humano, a través de depurados procedimientos estilísticos. Vicente Aleixandre anticipa aquí las claves de la escritura transmoderna.

## PALABRAS CLAVE

Vicente Aleixandre / Poesía / Consumación / Diálogos / Conocimiento / Transmodernidad / Síntesis / Ontología / Transdiscursividad / Iluminación.

## ABSTRACT

The final poetry of Vicente Aleixandre, focusing on the last two books he knew in life, *Poems of the consummation* and *Dialogues of the knowledge*, but completed with the section «Metaphysical poems» of *New various poems* and *In great night*, represents not only the culmination of the poetical development of our Nobel Prize, but also of the poetry in Spanish language in the twentieth century. Being a «gloomy illumination» of human life, it manifests a worldview that has been nuanced and enriched throughout many decades, and now constitutes a poetry of communication and knowledge, of beauty and commitment with the human essence, through refined stylistic procedures. Vicente Aleixandre anticipates here the keys of the transmodern writing.

## KEY WORDS

Vicente Aleixandre / Poetry / Consummation / Dialogues / Knowledge / Transmodernity / Synthesis / Ontology / Transdiscursivity / Illumination.

---

ASOCIACIÓN ANDALUZA DE PROFESORES DE ESPAÑOL  
«ELIO ANTONIO DE NEBRIJA»

Conmemoramos en los días finales de 2009 el 25 aniversario de la muerte de Vicente Aleixandre en medio de una crisis general que no solo es económica, sino —y sobre todo— política y poética, en el sentido juanramoniano. Crisis profunda de la capacidad de afrontar la vida a través de proyectos compartidos y creativos. Por ello no nos puede extrañar demasiado el silencio tejido en torno a uno de los más grandes poetas del siglo XX, cuya talla se percibe aún más nítidamente cinco lustros después de su desaparición.

De las muchas singularidades de Aleixandre no es la menor la de haber trazado una órbita completa, un ciclo vital en espiral, en cuyo extremo encontramos lo mejor de la creación poética de su siglo, la poesía última de Aleixandre, a la vez tan próxima y tan distinta a su creación anterior.

En homenaje a nuestro Premio Nobel, desde la fidelidad a su palabra, vayan estas dedicadas a su último ciclo vital.

### **1. POEMAS DE LA CONSUMACIÓN Y DIÁLOGOS DEL CONOCIMIENTO: UNA NUEVA ETAPA EN LA ESCRITURA POÉTICA DE ALEIXANDRE.**

La publicación, en 1968, de *Poemas de la consumación* fue una verdadera sorpresa para toda la crítica, e incluso para los lectores de poesía del momento. Cuando parecía que el proceso evolutivo de la cosmovisión aleixandrina llegaba a su quintaesencia en la evocación personal de los *Retratos con nombre*; cuando su palabra había adquirido cierta transparencia, una diafanidad realista, tan distinta de la escritura de la primera fase de su creación; cuando su poética, expuesta extensamente en varias ocasiones en los años cuarenta y cincuenta, llegaba a una formulación de radical apuesta por la comunicación entre los hombres, el poeta, con setenta años, rompe el silencio. Pero no para ofrecer ninguna manifestación epigónica o anecdótica de su quehacer, sino para revelársenos capaz de la más profunda transformación poética del momento.

Poesía radicalmente lírica por hondamente personal y subjetiva, nos lleva desde el mundo de los sentidos y la experiencia a un universo meditativo que no las abandona totalmente, sino que las reinterpreta. Nueva visión de la existencia, pues, desde la perspectiva de los días finales, que encuentra —y esto sea tal vez lo más sorprendente— nuevos cauces de manifestación: poesía superrealista (y eso la conecta con su

primera época), pero desde la experiencia de la realidad, desde el arrastre de la etapa inmediatamente anterior.

Estamos ante una constelación temática aunada por su sentido liminar, al igual que la palabra ha sido llevada, en su condensación, al límite, sin perder por ello su capacidad significativa y su textura. Y la crítica, desconcertada, habla a la vez de patetismo y de estoicismo, de desolación y de serenidad, de canto elegíaco o de dramática verbalización. Se insiste —más adelante volveremos a referirnos a este aspecto— en su alcance metafísico:

Serenamente, libre e implacablemente, el poeta hace poesía, no ya de la visión última —lo que sería desolación amarga—, no ya de lo que pasó —lo que sería un poema elegíaco—, sino de lo que acontece en el momento de escribir: de él mismo pasando. Y de todos pasando. Por eso es, a mi modo de ver, poesía lírica, pero también, en cierto modo, épica, porque está narrando una acción: la acción del tiempo sobre la vida humana. Y la narra desde sus mismas consecuencias (Luis [1970: 175]).

Manifestación, pues, de esa tridimensionalidad genérica que marca lo lírico-subjetivo, lo épico-narrativo, pero también lo dramático, pues proyecta el *agón* hacia un ámbito que pronto será puro dialogismo, apertura dramatizada del ser pasando-con-otros, en los *Diálogos del conocimiento*.

Dos constantes, en efecto, la lírica y la épica (a las que es preciso añadir la dramática, como queda dicho), aunadas en la visión final (J. Ferrón [1979: 158]). Pero para el desarrollo de esta última, de la iluminación del existir y el comprender en el mundo, falta aún *Diálogos del conocimiento* (1974), sorpresa radical, variación y avance sobre los *Poemas*, nueva experimentación de formas poéticas, manifestación de la dimensión perspectiva de la existencia del hombre.

La *vitalidad* como motor continuo del despliegue poético de Aleixandre; el *amor*, como orientación vocativa de dicha vitalidad —«sólo quien ama vive»— y la *comunicación* como divisa de su Poética, llegan ahora a su más radical formulación.

Si en su primera época el lenguaje es instrumento de la conciencia personal para manifestar un mundo de fuerzas elementales en el que el propio poeta está sumergido en una relación de identidad; si desde *Historia del corazón* la diferenciación y la separación del mundo permiten la manifestación de la solidaridad, a la vez que surge la iluminación de la historia y el desenvolvimiento del vivir, ahora, con *Poemas de la con-*

*sumación y Diálogos del conocimiento* hemos llegado al límite, estamos ante un verdadero testamento poético, obra final tanto más valiosa en la medida en que no solo culmina una extraordinaria trayectoria poética, sino que constituye un impresionante testimonio de solidaridad con el vivir humano de su época, que es la nuestra.

Es el momento de aproximarnos más detenidamente a cada una de estas dos obras, cuyo análisis completaremos con el de los poemas pertenecientes a esta etapa y recogidos póstumamente tanto en *Nuevos poemas varios* como en esa auténtica sorpresa confirmatoria de nuestras claves de análisis que es *En gran noche*.

## 2. CLAVES PARA LA LECTURA DE *POEMAS DE LA CONSUMACIÓN*.

*Poemas de la consumación*, según indicamos, apareció el significativo año de 1968, aunque su escritura corresponde (con excepción de un poema de 1958, según Aleixandre, y otros dos de 1963, según las tablas cronológicas elaboradas por Bousoño) al periodo comprendido entre julio de 1965 y agosto de 1966, el mismo mes en que iniciara los *Diálogos del conocimiento* con «Los amantes viejos» y «Sonido de la guerra».

Se trata de un conjunto de cincuenta poemas, en su mayoría breves, divididos en cinco partes, con un «Intermedio», en el que se incluye «Conocimiento de Rubén Darío», composición que conecta con la mayor radicalización de tema y recursos de los *Diálogos*.

Su intención, contenido y alcance son certeramente esbozados por el propio Aleixandre: «Intenta cantar con grave voz y ademán consecuente la situación del viejo que vive la plena conciencia de la juventud como el equivalente de la vida única. Lo demás es sombra, olvido» (Aleixandre [1977-1978: II, 557]). Pero, de inmediato, para evitar una falsa interpretación de la obra, que es la que —con pocas excepciones— se ha hecho hasta hoy, añade: «No es un libro elegíaco, sino quizá un libro trágico (como alguien lo ha llamado). Y lo inexorable de la consumación se asume como un conocimiento que es en sí un valor, yo diría una sombría iluminación».

Por tanto, el tema de esta obra —que late en todas y cada una de las precedentes del poeta— es, en última instancia, la muerte o, si queremos, el eje vida-muerte y la temporalidad vividas agónicamente. Es interesante, a tal respecto, recordar —como lo hace Gimferrer al frente de los poemas de esta obra, seleccionados en la *Antología total*— que «debe

eludirse caer en la trampa del autobiografismo inmediato: el Aleixandre que publicó *Poemas de la consumación* no era en modo alguno el hombre decrepito que aparece en sus poemas, sino un setentón de salud delicada, sí, pero de admirable vitalidad, sentido del humor y energía intelectual» (Gimferrer [1978: 349]).

Pero lo original de la obra no es el tema, sino su tratamiento, la instancia, la perspectiva que se adopta, el foco desde el que se contempla la realidad. Así, la identidad «Juventud = Vida» («Vida. Vida es ser joven y no más. Escucha», nos dirá en «No lo conoce») y el carácter degradante de la muerte, a medida en que se apropia de la materia, son asumidos fatalmente, pero no resignada, sino trágicamente, y, aunque parezca paradójico —la paradoja es recurso central en la última época—, con serenidad. Y en cualquier caso, con importantes matizaciones desde la perspectiva del conocimiento, según han estudiado sobre todo Guillermo Carnero y José Olivio Jiménez y tendremos ocasión de ver más adelante. Perspectiva que, llevada a sus últimas instancias —«Sólo morir es ciencia»—, nos hizo llamar esta etapa, hace ahora diez años, *epistemológica o gnoseológica*, por la centralidad que en ella adquiere el problema del conocimiento, que llega a integrar todos los demás motivos.

Pero aun dejando a un lado el trabado sistema que opone vida y muerte, juventud y vejez, conocer y saber, *Poemas de la consumación* ofrece una compacta constelación de motivos que desarrollan el tema central, a la vez que conducen y orientan esta visión liminar de la vida. Entre ellos, todos los asociados a la imaginería de la luz (recordemos que Aleixandre dijo que su poesía era una aspiración hacia ella) y sus manifestaciones de inicio, desarrollo o final —la aurora, la tarde, la noche—, por más que el mensaje definitivo aparezca ya desde el primer poema —«Todo es noche profunda»— o vuelva a reiterarse en el cuarto: «Para morir basta un ocaso. / Una porción de sombra en la raya del horizonte». La identificación luz / vida, oscuridad / muerte, nos lleva por otra parte al juego de luces, brillos y oscuridad prendidos en la mirada y al rescate, desde esta instancia, de un juego amoroso interpretado fatalmente como destrucción, en «Sin fe»:

Tienes ojos oscuros.  
Brillos allí que oscuridad prometen.  
Ah, cuán cierta es tu noche,  
cuán incierta mi duda.  
Miro al fondo la luz y creo a solas.

Una vez más, este motivo de lo lumínico nos lleva al de la mirada, asociado al marco cognoscitivo del poemario. En efecto, el viejo es sobre todo alguien que contempla, pero lo hace desde un fanal, separado del mundo por un invisible cristal que le priva en los demás sentidos lo que se le ofrece en la mirada.

Otra forma peculiar de desarrollo de lo lumínico, asociada a la materialidad del vivir humano, es la que expresa la existencia como una emisión de luz e, inevitablemente, desgaste: «Porque cegar es emitir su vida en rayos frescos» («Los años»). Por ello, los ojos del poeta «no brillan, pues supieron». Y así el poeta puede proclamar sinestésicamente: «Sobre tu cuerpo respiré la luz». Y la luz es el vehículo de contacto con el mundo, lo único que traspasa el cristal del fanal en que la vejez coloca al hombre y restaña sus sentidos:

Tras el cristal la rosa es siempre rosa.  
Pero no huele.  
La juventud distante es ella misma.  
Pero aquí no se oye.  
Sólo la luz traspasa el cristal virgen.

(«Rostro tras el cristal», en Aleixandre [1977-1978: II, 75]).

Tal vez no haya ningún motivo de las estructuras antropológicas del imaginario tan poderoso en el libro como la luz. Sin embargo, no podemos dejar de destacar la importancia del agua, de los elementos líquidos y sus fluencias, especialmente el mar, rescatado desde esta poesía de consumación ontológica como destino y desembocadura de lo humano. Pocos poemas tan serenamente patéticos como «Un término»:

Ellos contra corriente nadan, pero retroceden,  
y en las aguas llevados, mientras se esfuerzan cauce arriba,  
a espaldas desembocan.  
Es el final con todo en que se hunden.  
Mar libre, la mar oscura en que descansan.

(Aleixandre [1977-1978: II: 48]).

Finalmente, y sin agotar el repertorio de motivos (una vez más restos de la representación de lo primigenio, pájaros, peces..., etc.), destaquemos la importancia del labio y el beso (recuérdese: ya desde *Espadas como labios*) como expresión suprema de la materialidad erótica, del contacto físico, de la plenitud de vida, pero también del veneno y de la muerte. Así, el «Supremo fondo» acoge los restos de la materia y el poeta exclama: «Lluevan besos y vidas que poblaron un mundo». Labio y beso,

convertidos en cifra del disfrute vital, quedan, de nuevo, asociados con la memoria: «Contar la vida por los besos dados / no es alegre. Pero más triste es darlos sin memoria». Y el beso se convierte también en sello de lo definitivo: «La tierra germinal acepta el beso / último...» («El enterrado»), pues el poeta está convencido de esta radical consumación:

Basta. Tras la vida no hay beso y yo te siento.  
Tus fenecidos labios me sugieren  
que vivo. O soy yo quien te llama.  
Poner los labios en tu idea es sentirte  
proclamación. Oh, si, terrible, existes.  
Soy quien finó, quien pronunció tu nombre, como forma mientras moría.  
  
De mí nacida;  
aquí presente porque yo te he dicho.

Este poema, «Presente, después» (Aleixandre [1977-1978: II, 98]), asocia el motivo del beso a la palabra. Porque hay en todo el poemario una clara preocupación metapoética, perceptible desde el primer poema, «Las palabras del poeta», y dentro de él, desde los primeros versos:

Después de las palabras muertas,  
de las aún pronunciadas o dichas,  
¿qué esperas? Unas hojas volantes,  
más papeles dispersos. ¿Quién sabe? Unas palabras  
deshechas, como el eco o la luz que muere allá en gran noche.

(Aleixandre [1977-1978: II: 31]).

Precisamente es esa invocación *En gran noche* la que llevará a Bousoño y a Duque Amusco a titular así los nuevos poemas recogidos de esta etapa última.

Y al igual que se marca deliberadamente el comienzo, aparece la marca del final, «El olvido»:

No es tu final como una copa vana  
que hay que apurar. Arroja el casco y muere.  
Con dignidad murió. Su sombra cruza.

(Aleixandre [1977-1978: II: 100]).

Pero lo extraordinario de los *Poemas de la consumación* no radica solo en ofrecer una cosmovisión bien trabada y desarrollada a través de motivos que asocian y potencian su significación. Sus hallazgos formales, esta expresión suprarreal desde la realidad, el desgranarse de su

falso estilo aforístico, el cultivo de todas las formas posibles de paradoja (que él acentuará en los *Diálogos*) hacen de esta una obra en la que el lenguaje poético está, también, en tensión última. Esa tensión última que buscaron, sin conseguirla plenamente casi en ningún caso, los más jóvenes poetas del momento. Volvamos de nuevo a Gimferrer para caracterizar globalmente el estilo de los *Poemas* y anticipar otra clave que más adelante retomaremos:

La mayoría de aquellos textos eran sucintos, concisos; la palabra, que en el pasado se había desplegado vastamente, adquiría aquí una concentración esencial, hermética incluso a veces a primera vista, mas no con el hermetismo de lo suprarreal, sino con el de lo inefable. El lenguaje poético, en su tensión última gravitaba al borde mismo de lo que escapa a la expresión, al borde mismo del sustrato final de nuestra conciencia. La rotunda y diamantina belleza evocaba a Góngora o Quevedo; mas el trasfondo indagatorio se situaba en la región de los grandes místicos, de las primigenias esquirlas del pensamiento presocrático o del riguroso itinerario de un Heidegger hacia el funcionamiento óptico de la palabra humana.

También es preciso recordar en este ámbito de la *sigética*, de esta creación de un espacio para el advenimiento del silencio, a Wittgenstein. Con él, percibimos en estos poemas el recinto vital como recinto verbal. En pocas ocasiones se hace tan patente que los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro mundo. Porque se nos ha llevado allí, al extremo, en el borde del fin, en el que quedamos suspensos. Y en este espacio se hace patente que «De lo que no se puede hablar, mejor es callarse». Pero ese silencio es plenitud de sentido. Es el sentido mismo. En el que no caben palabras. Que no es posible sino apuntar, sin llegar a rozarlo nunca.

Difícil es caracterizar el amplio repertorio de recursos que marca el estilo aleixandrino en esta obra. Además, tendremos ocasión de volver sobre ello al planteamos la suerte de superrealismo que aquí aparece. Sin embargo, consideramos fundamentales, entre otros, los siguientes rasgos y procedimientos:

a) En la configuración *métrica*, la tendencia claramente endecasilábica (o, más ampliamente, imparisílaba) de los versos, con un buen número de ellos de nueve, siete o menos sílabas; el rescate de la rima asonante, no solo como rima interna, sino como rima ante pausa. Un ejemplo, el final del poema «Si alguien me hubiera dicho», será concluyente al respecto:

Son muertos acabados.  
Quizás aún no empezados.  
Algunos han amado. Otros hablaron mucho.  
Y se explican. Inútil. Nadie escucha a los vivos.  
Pero los muertos callan con más justos silencios.  
Si tú me hubieras dicho.  
Te conocí y he muerto.  
Sólo falta que un puño,  
un miserable puño me golpee,  
me enarbole y me aseste,  
y que mi voz se esparza.

(Aleixandre [1977-1978: II: 61]).

Obsérvese la rima a-o en «acabados, empezados, amado», que se sigue en la rima interna «hablaron»; i-o en «vivos» y «dicho»; e-e en «golpee» y «aseste»; incluso a-a en la rima ante cesura entre «callan» y «esparza».

Toda la audacia verbal de los *Poemas* queda potenciada con los recursos métricos, al servicio de la identidad o la diferencia, de la inmovilidad o la precipitación. Así, por ejemplo en la «Canción del día noche», el poeta arranca con un heptasílabo que enuncia el tema: «Mi juventud fue reina». De inmediato, tantea el alejandrino, arrastrado en el primer hemistiquio por la recurrencia fónica e-a: «Por un día siquiera. Se enamoró de un Norte». El poeta avanza en expresión, matiza, sigue. Y en un momento determinado, encuentra el regular latido del cauce:

Todas las hondas luces de luceros hondísimos.  
En el abismo estrellas. Como los peces altos.  
Se enamoró del cielo, donde pisaba luces.  
Y reposó en los vientos, mientras durmió en las olas.  
Mientras cayó en cascada, y sonrió, en espumas.

(Aleixandre [1977-1978: II: 47]).

b) La *textura fónica* está cuidada y puesta de relieve con numerosos juegos aliterativos («urgidos de la sed que un soplo sacia»), pero sobre todo gracias a la paronomasia, de la que podríamos citar innumerables ejemplos, como el juego entre «uncidos», «ungidos», «urgidos», en el mismo poema «Los viejos y los jóvenes».

c) El juego de palabras: «existir es vivir con ciencia a ciegas».

d) Las secuencias asindéticas, en enumeraciones en las que los elementos guardan una relación más allá de su inmediato uso idiomático y nos remiten a otro lugar expresivo:

han visto árboles grandes, murmullos silenciosos,  
hogueras apagadas, ascuas, venas, ceniza,  
y el mar, el mar al fondo con sus lentas espinas.

(«Unas pocas palabras», en Aleixandre [1977-1978: II: 44]);

o polisindéticas, como los versos siguientes de «Alguien me hubiera dicho», en los que queda subrayada y dramatizada la acción destructora del mar final:

Es como un puño triste  
y él agarra a los muertos y los explica,  
y los sacude, y los golpea contra las rocas fieras.  
Y los salpica. Porque los muertos, cuando golpeados,  
cuando asestados contra el artero granito, salpican. Son materia.  
Y no hieden. Están aún más muertos,  
y se esparcen y cubren, y no hacen ruido.

(Aleixandre [1977-1978: II: 60-61]).

e) Las repeticiones al final de un verso o cláusula y al comienzo de la siguiente se ofrecen para desarrollar, en una controlada asociación, la idea o la imagen:

Acaso dura menos  
que las estrellas, si pensadas. Y huye.  
Huye como el cometa.

(Aleixandre [1977-1978: II: 59]).

Todo el calor del mundo ardió en el labio.  
Grueso labio muy lento, que rozaba  
la vida...

(Aleixandre [1977-1978: II: 65]).

beso mojado en lluvia. El labio es húmedo.  
Húmedo de recuerdo el beso llora.

(Aleixandre [1977-1978: II: 77]).

f) El paralelismo, a veces asociador, a veces disgregador, tensado en la contención mínima de la palabra, reforzado por la identidad de los morfemas gramaticales y las estructuras sintácticas, en ocasiones forzados por el zeugma, alcanza cotas insuperables, como el corazón del poema «Horas sesgas»:

Me levanté con enardecimiento, callé con sombra y tarde.  
Ávidamente ardí. Canté ceniza.  
Y si metí en el agua un rostro no me reconocí. Narciso  
es triste.  
Referí circunstancia. Imprequé a las esferas  
y serví la materia de su música vana  
con ademán intenso, sin saber si existía.

(Aleixandre [1977-1978: II: 36]).

O en estos de «Permanencia»:

Pero la carne es sueño  
si se la mira, pesadilla si se la siente.  
Visión si se la huye.  
Piedra si se la sueña.

(Aleixandre [1977-1978: II: 91]).

Más que tales recursos, es el tono sentencioso, el carácter lapidario de algunas frases, ese estilo aforístico (en realidad, radicalmente asertivo), el que da al poemario su dimensión expresiva más notable, unida al carácter paradójico de esa construcción poética y meditada de la realidad. Los ejemplos son innumerables y se potenciarán más aún en los *Diálogos*. Veamos algunos casos en los *Poemas de la consumación* (indicamos entre paréntesis el número de la página en la edición que seguimos):

Todo es noche profunda (31)  
Para morir basta un ocaso (35)  
Conocer es reír y el alba ríe (43)  
Conocer no es lo mismo que saber (48)  
Saber es alentar con los ojos abiertos (49)  
¿Dudar...? Quien duda existe. Sólo morir es ciencia. (49)  
Quien ve conoce, quien ha muerto duerme. (53)  
Quien pudo ser no fue [...] (53)  
Quien pudo amar no amó. Quien fue no ha sido. (54)  
Ignorar es vivir. Saber, morirlo. (84)  
La dignidad del hombre está en su muerte. (88)

Finalmente, y ya que la inquietud central se refiere al paso del tiempo como consumación y como acabamiento, en este poemario adquiere especial importancia el juego de formas verbales, contrastadas en sus modos, épocas y duración, transgredidas en sus reglas de categorización semántica, algunos de cuyos ejemplos acabamos de ofrecer.

Todo se ha ido apurando. El olvido se apodera de todo. La muerte emerge y la dignidad de su aceptación culmina el destino mismo del hombre, que ya solo es sombra: «Con dignidad murió. Su sombra cruza». Es preciso avanzar hacia los *Diálogos del conocimiento*.

### 3. CLAVES PARA LA LECTURA DE *DIÁLOGOS DEL CONOCIMIENTO*.

Ya indicamos que los *Poemas* y los *Diálogos* surgen sin solución de continuidad, y que la escritura final de aquella obra coincide con los inicios de esta, que, con todo, cubre un arco temporal creativo más extenso: desde 1966 hasta 1973, según el autor indica, aunque parece que la obra está prácticamente concluida en 1971 y solo hay un diálogo del 72. Se publica al año siguiente, a los setenta y seis de edad de un hombre que se encaminaba hacia un final doliente y roto, pero lúcido hasta los últimos momentos. Resulta curioso que en los años anteriores, cuando aún la salud le acompañaba con más fuerza (aquella «mala salud de hierro» de que hablaba a sus amigos), Aleixandre radicalizara su meditación poética sobre la vida y la muerte. Ahora, cuando está próximo el momento en que llega a afirmar a sus amigos «Yo soy el dolor», para mantener el ánimo mientras identifica su realidad con la condición sufriente, su preocupación central se orienta, sin olvidar otras dimensiones, hacia el conocimiento y la construcción de un ámbito de diálogo.

De nuevo será la palabra de Aleixandre la que nos guíe en nuestra somera aproximación a la obra:

La realidad, pensaba el poeta, es demasiado rica, puesto que su contenido sólo se hace perceptible desde una perspectiva, que como tal resulta estrictamente personal, con lo que quedan fuera los innumerables panoramas que sólo serían sensibles desde otros puntos de vista. Esa es la idea que me llevó a concebir mi libro *Diálogos del conocimiento* en forma dramática. Intenté crear una serie de personajes distintos del autor y diferentes también entre sí que me sirvieran como perspectivas u órganos de conocimiento a cuyo través se pudiera ofrecer la multiplicidad como tal del universo (Aleixandre [1977-1978: II: 559]).

En los *Diálogos del conocimiento* no solo está presente el aspecto dialógico en lo formal, sino el más intenso *dialogismo*, en sentido bajtiniano: la fuerza tensiva de oposiciones que luchan sin resolverse en la arena de lo personal y de lo social. Creemos que existe una profunda coincidencia entre la necesidad experimentada por Vicente Aleixandre

tras el límite mismo del silencio en los *Poemas*, y el trasfondo epistemológico de la poética bajtiniana, tan acertadamente recogida por Iris M. Zavala:

Para Bajtin siempre queda algo *sin decir* o algo *por decir* que permanece más allá de la naturaleza dialógica de la conciencia, un algo desconocido fuera de la reflexión hermenéutica. Lo *no dicho* (o lo impensado), no está alojado en el individuo como una naturaleza; es la relación con el sujeto, lo «otro», el/la «otra» (Zavala [1991: 19]).

Por ello creemos que hay en los *Diálogos* esta búsqueda incesante de lo *no dicho*, superada la frontera individual tras la que solo queda el silencio. En este nuevo espacio, como recordaremos más adelante, será el propio lector el que libre en su mente el conflicto de una otredad que se nos aparece en ocasiones como dramática yuxtaposición, como autismo compartido.

Nunca, como en la segunda mitad del siglo XX, ha golpeado al hombre la angustia ante el problema del conocimiento y de la comunicación. Nunca, como hemos de ver, ha tenido tanta importancia la indagación verbal. En pocas palabras, jamás se había considerado la realidad interpretativa y perspectiva como «existenciario», como componente del propio vivir del hombre. En consonancia con ello, como advierte Puccini [1979: 288-289], «el último verdadero descubrimiento del Aleixandre actual parece ser precisamente la asimilación de la dualidad, la inclusión de la ambigüedad, la superación de la contradicción dentro de la contradicción, ya a nivel de conocimiento, ya a nivel de concepción, ya a nivel de expresión». Tal es la dimensión esencial del último poemario.

*Diálogos del conocimiento*, a diferencia de las piezas breves y líricas de los *Poemas de la consumación*, nos ofrece catorce poemas largos (alguno sobrepasa el centenar de versos) y dramáticos, en los que dos interlocutores principales —que representan dimensiones antinómicas de vida, experiencia y conciencia— y circunstancialmente algún tercero entablan un intercambio verbal, a veces autónomo, que suscita el diálogo interno en el lector y la construcción perspectiva de los problemas que van desgranándose, sin que en ocasiones podamos resolver en nuestra conciencia los conflictos. Se trata de una plasmación poética del concepto lyotardiano de *différance*: una confrontación de perspectivas y puntos de vista que no es posible resolver sin disolver impositivamente a los sujetos que las sostienen.

Se asocian las piezas de dos en dos en siete partes, a excepción de la quinta, que solo ofrece el diálogo «Dos vidas», y la séptima y última, que agrupa tres piezas.

Se ha indicado en numerosas ocasiones que los *Diálogos* surgen embrionariamente de los *Poemas*, ante la necesidad de contrastar la visión y trascender la reflexión monológica en voz alta. Y del mismo modo que Gimferrer considera el poema intermedio de la obra del 68, «Conocimiento de Rubén Darío», como proyectada hacia el libro final y solo excluida de él por no adoptar aún forma de diálogo, Puccini piensa que «Dos vidas», diálogo metapoético como el poema dedicado a Darío, es el muelle que acoge el puente tendido desde la obra anterior. Ello es cierto en parte —no tenemos ocasión de abordar el problema a fondo—, si bien no podemos estar del todo de acuerdo con Puccini cuando piensa que «Dos vidas» es el embrión de la obra (por más que fuera el primero en publicarse en *plaque*), ya que es el cuarto diálogo compuesto y el primero es «Los amantes viejos», en clara continuidad temática con los poemas del libro anterior.

El último Aleixandre, como el Juan Ramón de «Espacio» o *Dios deseado y deseante*, realiza en su obra última un rescate de formas, temas y motivos de toda su obra anterior, introduciendo factores de ambigüedad y plurivalencia, a la vez que abre su palabra y acoge distintos horizontes de comprensión, y en esto supera al poeta moguereno, que asume el mundo desde la unidad de su conciencia.

Estos diálogos (como hemos dicho en la conciencia del lector) reelaboran materias literarias e históricas muy variadas, así como contextos interlocutivos muy diversos, que ofrecen la ocasión para la contemplación perspectiva de distintas dimensiones de la realidad. La tipología de los diálogos podría ser tan plural como criterios considerásemos. Así, los diálogos que oponen elaboraciones ideológicas («Sonido de la guerra», «Los amantes viejos», «Aquel camino de Swan» y «Quien baila se consume») frente a aquellos que enfrentan experiencias vitales. Diálogos que arrancan de una elaboración literaria o artística previa («La maja y la vieja», Goya; «Los amantes jóvenes», *La Celestina*; «Aquel camino de Swan», Proust; «El Lazarillo y el mendigo», *El Lazarillo de Tormes*; «Yolas el Peregrino y Pedro el Navegante», de la tradición alegórico-religiosa) frente a los estereotipos de la vida ordinaria, en los que otros factores juegan en la tensión opositiva.

Quizás la consideración más profunda en la vertebración de los *Diálogos* sea la ofrecida por Leopoldo de Luis, si convenimos, como varios investigadores han apuntado, que el escenario de la obra se ha trasladado al interior del hombre, al contenido de su conciencia:

Los personajes se desdoblan en dos grupos: a unos solemos oírles las razones de la esperanza, de la libertad, del esfuerzo, del entusiasmo, aunque no esté todo ello exento de dolor. A otros solemos oírles las razones de la desolación, del fatalismo, de la renuncia, del sueño, de la vida irreal, aunque no está todo ello exento de belleza. Son voces, más que contrapuestas, complementarias (Luis [1982: 51]).

Una caracterización temática o estilística de esta obra es simplemente imposible. Querer reducir a una formulación lógica, como parece requerir la investigación rigurosa y objetiva, una construcción abierta, claramente hermenéutica e irreducible a sus paráfrasis, es simplemente una barbaridad. Excelente ocasión, para radicalizar una afirmación de Eco en *El lenguaje del arte*, en la que indicaba que «no hay nada menos científico que querer ignorar la presencia de fenómenos todavía no exactamente definidos». Porque tal vez no haya nada menos científico que ignorar la existencia de realidades irreductibles a una sola explicación. Con todo, antes de retomar esta obra en la explicación de claves, convendrá recordar la tendencia a la radicalización de los recursos indicados para los *Poemas de la consumación*. Así, las aliteraciones: «ralo el pelo pende» o «En los labios la luz, en la lengua la luz sabe a dulzuras»; la rima interna: «¿dónde el beleño de tu sueño?»; la rima ante pausa: «Soy el Norte y el Sur. Las estrellas cintilan / Cruz del Sur. Carro. Venus. Casiopea... Rutilan»; los juegos de palabras y las construcciones paronomásticas: «lama la llama el azul claro» y, sobre todo, el oscurecimiento de la expresión aforística, la radicalización de la paradoja, la potenciación intertextual y la creación volcada a la *dispositio*, en la que es la combinación de los elementos (pocos, como se ha indicado) la que despliega un caudal verbal poderosísimo.

Tras la referencia a los «Poemas metafísicos» y a *En gran noche*, reflexionaremos sobre las claves fundamentales que explican, también, los *Diálogos*.

#### 4. LOS «POEMAS METAFÍSICOS» DE LOS *NUEVOS POEMAS VARIOS*.

En enero de 1985 aparecían, en edición de Irma Emiliozzi y Alejandro Duque Amusco, una recopilación de obra dispersa con el título *Nuevos poemas varios*, que pretendía servir de complemento a las

*Obras completas* de 1978, al rescatar un número importante de poemas de revistas y otras publicaciones. Pertenecientes a diversas épocas de Vicente Aleixandre, algunos textos aparecen agrupados en función de su momento creativo (así las secciones primera y segunda, «Poemas con seudónimo» o «Hacia el superrealismo»), en tanto que otros por su afinidad temática (por ejemplo, la sección quinta de «Poemas amorosos»). La sección que posee innegable homogeneidad de época, contenido y recursos estilísticos es la séptima y última, titulada «Poemas metafísicos», precisamente la que ahora nos interesa.

Los editores indican: «Hacemos extensivo este título (conscientes de su ambigüedad) a los poemas del último tramo de la poesía de Aleixandre, el que abarca *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974), en los que dominan las interrogaciones sobre la experiencia del vivir y el destino final del hombre». Se trata de un total de trece poemas, de los que once son afines a los *Poemas de la consumación*, mientras que «El “húngaro” y el oso» (diálogo breve) y «El suicida (1837)», cuyo protagonista es Larra, se alinean con la serie de *Diálogos del conocimiento*. De ellos, solo dos aparecieron publicados con anterioridad a los poemarios en que podrían haber sido incluidos: «Sólo dos dimensiones», en un conjunto titulado «Gli anni» —en la revista *Quartiere*, 27-28 (1966)—, con otros que posteriormente formaron parte de *Poemas de la consumación*; «El “húngaro” y el oso», con la indicación «(Fragmento)», en la revista salmantina *Álamo*, 34 (1971).

Son estos poemas, como indica Díez de Revenga en el epígrafe que les dedica en su estudio sobre la poesía española de senectud en nuestro siglo, «confirmación de un final», aunque no, como hemos de ver a continuación, y el citado investigador sugiere, ni de tono elegíaco ni de alcance metafísico. A menos que se precisen esos términos y se les ofrezcan valores añadidos a los que habitualmente adquiere expresión de límite en cualquier caso, como sugieren no solo los títulos con que se publican los textos («Al fin», «Son bordes», «Vida final», entre otros), sino también las entregas, como «Hora final» (que agrupó en *Urogallo* «Humano mundo», «Fuera verdad» y «Porque es tarde») o «Los límites», título bajo el que aparecieron en la revista *Sagitario* «Como el ayer» y «Son bordes».

No hay novedades, pues, en relación con las indicaciones generales anteriormente esbozadas. Ni en los procedimientos estilísticos, ni en la cosmovisión, aunque por el carácter reiterativo de algunos textos, como «Retorno», nos serán de utilidad en el examen de aquellas que creemos claves fundamentales de esta última estación poética de Aleixandre.

**5. EN GRAN NOCHE.**

A finales de 1991 aparece publicado en Seix Barral un extraordinario libro con sentido unitario y complementario en relación con la poesía última alexandrina, que sus editores, Carlos Bousoño y Alejandro Duque Amusco, titularán, adoptando un fragmento del quinto verso de «Las palabras del poeta», *En gran noche*:

El título *En gran noche*, que acoge al valioso conjunto de poemas que aquí se da a conocer, fue empleado por Vicente Aleixandre en 1969, al ofrecer en la *Revista de Letras* de Mayagüez (Puerto Rico) una muestra de su poesía de entonces. La expresión «en gran noche» se encuentra en el texto inicial de *Poemas de la consumación* y de ahí sin duda la tomó Aleixandre para titular aquellas páginas. Hoy el título parece cobrar nuevas resonancias y significados. No sólo evoca la oscura cima casi mística que estos poemas remontan, dignos de figurar entre los mejores de la etapa final del poeta, sino su carácter de inéditos absolutos en libro durante tantos años, y la distante y definitiva noche desde la que el poeta por un momento se diría volver para acompañarnos con su palabra. Por todas estas razones nos pareció oportuno llamar *En gran noche* a esta colección de poemas últimos de Vicente Aleixandre: palabras que vienen de la noche —ascensión y abismo a la vez— y que dejan en los «corazones fraternos» de su poesía la señal del resplandor.

*En gran noche* aparece dividido en dos secciones: la primera, que acoge los poemas más breves y volcados en la meditación liminar de la existencia, ofrece doce composiciones innegablemente emparentadas con *Poemas de la consumación*. La segunda agrupa ocho poemas dialógicos de diversa extensión, en la misma órbita temática y expresiva de los *Diálogos del conocimiento*. Este libro, junto con los poemas metafísicos, aparece recogido por Alejandro Duque Amusco en la que consideramos edición definitiva de Aleixandre, *Poesías completas*.

*En gran noche* supone no solo una aportación complementaria, sino un conjunto de espléndidos poemas con valor en sí mismos y en relación con la atmósfera significativa a que pertenecen. Por cierto, nos ayudan a relativizar la idea —con todo cierta— de una cierta sucesión en la escritura de los *Diálogos* en relación con los *Poemas*: aquí aparecen poemas como «Un sonido», de los años 75 y 76 (en su revisión), que demuestran que Aleixandre siguió cultivándolos casi hasta el final de su actividad poética; por otra parte, «diálogos» como «Misterio de los dos jóvenes, los dos viejos y la muchacha», nos confirman en la importancia que el mes de agosto de 1966 tiene en el tránsito desde los *Poemas* a los *Diálogos*, ya que a dicho mes pertenecen, además de «Los jóvenes», «Luna postrera», «Si alguien me hubiera dicho» y «El cometa»,

incluidos en *Poemas de la consumación*, «Los amantes viejos» y «Sonidos de la guerra» de *Diálogos del conocimiento*, junto con este que ahora indicamos.

Los textos, por otra parte, confirman temática y estilísticamente los rasgos más notables que hemos apuntado, al tiempo que constituyen un verdadero arsenal de referencias intradiscursivas, en relación con los textos que ya conocíamos.

Vicente Aleixandre ha marcado con su poesía última el punto más alto de la poesía española del último siglo, junto con la obra última de Juan Ramón. *Poesía de senectud* que es capaz de forjar con originalidad y frescura en la palabra algunas de las preguntas más radicales de nuestra existencia y ofrecernos pistas éticas y estéticas. Poesía total, porque es conocimiento y comunicación, belleza y compromiso con lo más profundo de lo humano.

## BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. [2009]: *Vicente Aleixandre*, Madrid, Devenir.

ALEIXANDRE, Vicente [1968]: *Poemas de la consumación*, Barcelona, Plaza y Janés.

— [1974]: *Diálogos del conocimiento*, Barcelona, Plaza y Janés.

— [1977-1978]: *Obras completas*, ed. de Carlos Bousoño, Madrid, Aguilar, 2 vols.

— [1987]: *Nuevos poemas varios*, ed. de Irma Emiliozzi y Alejandro Duque Amusco, Barcelona, Plaza y Janés.

— [1991]: *En gran noche. Últimos poemas*, ed. de Carlos Bousoño y Alejandro Duque Amusco, Barcelona, Seix Barral.

— [2001]: *Poesía completa*, ed. de Alejandro Duque Amusco, Madrid, Visor.

ARLANDIS, Sergio [2004]: *Vicente Aleixandre*, Madrid, Síntesis.

BOUSOÑO, Carlos [1977]: *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos.

— [1994]: «El Aleixandre último», *Ínsula*, 576, págs. 8-9.

CANO, José Luis (ed.) [1977]: *Vicente Aleixandre*, Madrid, Taurus.

- CARNERO, Guillermo [1989]: «El problema del conocimiento en la trayectoria poética de Vicente Aleixandre», en *Las armas abisinias. Ensayos sobre la literatura y el arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos.
- CARVAJAL, Antonio [1974]: «Vicente Aleixandre: *Diálogos del conocimiento*», *Camp de l'Arpa*, 14, págs. 21-22.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier [1988]: «Vicente Aleixandre y su poesía de la consumación», en *Poesía de senectud: Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso, Alberti en sus mundos poéticos terminales*, Barcelona, Anthropos, págs. 161-197.
- FERRÁN, Jaime [1979]: «Vicente Aleixandre o el conocimiento total», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 352-354, págs. 157-166.
- GARCÍA POSADA, Miguel [1985]: «En torno a los *Poemas de la consumación*», *Ínsula*, 458-459.
- GIMFERRER, Pere [1977]: «La poesía última de Vicente Aleixandre», en José Luis CANO (ed.), *Vicente Aleixandre*, págs. 255-263.
- (ed.) [1978]: *Vicente Aleixandre, Antología total*, Barcelona, Seix Barral.
- JIMÉNEZ, José Olivio [1998]: *Vicente Aleixandre. Una aventura hacia el conocimiento*, Sevilla, Renacimiento.
- LUIS, Leopoldo de [1970]: *Vicente Aleixandre*, Madrid, EPESA.
- [1975]: «Aleixandre: sus *Diálogos del conocimiento*», en *La poesía aprendida I*, Valencia, Bello, págs. 88-103.
- [1978]: *Vida y obra de Vicente Aleixandre*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (ed.) [1982]: *Vicente Aleixandre: Poesía y prosa. Biografía*, Barcelona, Bruguera.
- PUCCINI, Darío [1979]: *La palabra poética de Vicente Aleixandre*, Barcelona, Ariel.
- ZAVALA, Iris [1991]: *La posmodernidad y Mijail Bajtin*, Madrid, Espasa-Calpe.