

RASSEGNA IBERISTICA

ISSN 0392-4777

RENÉ J. LENARDUZZI

VALORES Y USOS DEL OPERADOR NO MÁS EN ALGUNAS VARIEDADES DEL ESPAÑOL DE AMÉRICA

ROBERT PATRICK NEWCOMB

A CASE OF PARTIAL RECOGNITION: REASSESSING THE INFLUENCE OF HEGEL ON MIGUEL DE UNAMUNO

ALESSANDRO MISTRORIGO

DOS VIDAS: APROXIMACIÓN A DIÁLOGOS DEL CONOCIMIENTO DE VICENTE ALEIXANDRE

ANDRÉS SORIA OLMEDO

CLAUDIO GUILLÉN Y LAS ARTES VISUALES

VICENTE CERVERA SALINAS

EL NUMEN DEL AMOR DANTESCO EN LA FILOSOFÍA POÉTICA DE SANTAYANA

VERONICA ORAZI

DRAMMA STORICO E SPERIMENTALISMO NEL TEATRO SPAGNOLO CONTEMPORANEO:

IL BORIS GODUNOV DE LA FURA DELS BAUS

BARBARA GRECO

DEGUSTACIÓN DE TITUS ANDRÓNICUS: LA FURA DELS BAUS REWRITES SHAKESPEARE

LUDOVICA PALADINI

DRAMATURGIA CHILENA POST GOLPE: VOCES DISIDENTES EN BUSCA DE LA IDENTIDAD NACIONAL

GLORIA JULIETA ZARCO

EL TESTIMONIO DE LA (IM)POSIBLE TRANSMISIÓN DE LA EXPERIENCIA: LA NOCHE DE LOS LÁPICES DE OLIVERA Y CRÓNICA DE UNA FUGA DE CAETANO

ADRIANA ASTUTTI

REVISTA BABEL: POLÉMICAS VELADAS Y MERCADO

MARGHERITA CANNAVACCIUOLO

REPOBLAR EL RECUERDO: FRACTURAS TEMPORALES EN ARRECIFE DE JUAN VILLORO

PEDRO MEIRA MONTEIRO

DESAZENDO GÊNERO: SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA, ENTRE POESIA E HISTÓRIA

RECENSIONI: F. San Vicente – M. L. Calero Vaquera, *Discurso de género y didáctica. Relato de una inquietud* (A. Freixas Farré)

J. Gracia – D. Ródenas, *Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010* in *Historia de la literatura española*, dir. J.-C. Mainer, vol. VII (E. Di Pastena); J. M. Pozuelo Yvancos, *Las ideas literarias (1214-2010)* in *Historia de la literatura española*, dir. J. C. Mainer, vol. VIII (E. Sullà); A. Prosperì, *Il seme dell'intolleranza. Ebrei, eretici, selvaggi. Granada 1492* (M. Ciceri); *Alle radici dell'Europa. Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale. Secoli XVII-XIX* (V. Orazi); Lope de Vega, *Comedias. Parte XI* (D. Crivellari); A. Sastre, *Il bavaglio* (V. Orazi)

J. C. Moya (edited by), *The Oxford Handbook of Latin American History* (M. Rabà); J. C. Rovira – E. Valero Juan (eds.), *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana* (G. Bellini); T. Barrera (ed.), *Por lagunas y acequias. La ibridez de la ficción novohispana* (G. Bellini); *Latin American Theatre Review*, 46-1º(2012) (P. Spinato Bruschi); E. Jossa, *Raccontare gli animali. Percorsi nella letteratura ispanoamericana* (S. Serafini); J. C. González Boixo, *Letras virreinales de los siglos XVI y XVII* (G. Bellini); L. El Jaber, *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata (siglos XVI y XVII)* (M. J. Benites); A. M. Cerrella, *Malinche. La quila, el serpente e la farfalla* (R. Luque); J. Podlubne, *Escritores de «Sur». Los inicios literarios de José Bianco Y Silvina Ocampo* (N. Biancotto); C. Macías Villalobos – G. Fernández Ariza (eds.), *El silencio y la palabra. Estudios sobre «La ciudad y los perros» de Mario Vargas Llosa* (A. Caracuel Barrientos); S. Cheffec, *Lenta biografía / Mis dos mundos / La experiencia dramática* (A. Hanke-Schaefer); C. Alegria, *Alterità* (P. Spinato Bruschi); B. D'Angelo, *A/R* (S. Serafini); L. Pariani, *Il piatto dell'angelo* (A. Malvestio)

L. Nóbrega, *Quero ser o que passa: a poesia de Léo Ivo* (M. G. Simões)

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

BULZONI EDITORE

ESTRATTO

99-100

ALESSANDRO MISTRORIGO

QUEEN MARY UNIVERSITY OF LONDON – UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA

DOS VIDAS: APROXIMACIÓN
A *DIÁLOGOS DEL CONOCIMIENTO* DE VICENTE ALEIXANDRE

1. El autor: vigencia y actualidad

Aparecido por la primera vez en 1974, *Diálogos del conocimiento* es el último libro publicado en vida por Vicente Aleixandre. Es una colección que no ha llamado demasiado la atención de la crítica, tal vez más afianzada en la lectura de las obras tempranas de este poeta y poco atenta a sus innovaciones más tardías. Desde varios puntos de vista, se trata del verdadero testamento literario de Aleixandre. No sólo porque es la obra que concluye una trayectoria vital y literaria que cubre buena parte del siglo XX, sino porque recoge de forma ejemplar la última etapa de la producción y reflexión poética del autor, siempre dirigidas, como nota Pere Gimferrer, a un riguroso acercamiento epistemológico a la vida y al mundo – a la existencia – *en y por* el lenguaje poético. En otras palabras, hacia la práctica de la poesía.¹

2. El libro: diálogo y vejez

Diálogos del conocimiento es un libro muy original, bien en sentido restringido en relación a la producción de Aleixandre, bien en un sentido más general. Está constituido por catorce textos escritos en forma de diálogos. Cada uno de ellos se desarrolla a través de los parlamentos de dos – o más² – personajes que entrecruzan sus voces dentro de una hipotética conversación. Aleixandre utiliza esta manera de escribir no sólo en *Diálogos del cono-*

¹ GIMFERRER, PERE, *La poesía última de Vicente Aleixandre en Vicente Aleixandre*, edición de J. L. Cano, Madrid, Taurus, 1977.

² A pesar de que la gran mayoría de los diálogos aleixandrinos estén formados y se desarrollen a partir de los parlamentos de sólo dos personajes, en algunos diálogos a estos personajes principales se juntan también unos personajes secundarios. Éste es el caso de *Sonido de la guerra* donde aparecen *El pájaro* y *la alondra*; de *Después de la guerra* donde aparece *El viento* y de *Misterio de la muerte del toro* donde el tercer personaje es el *El público*.

cimiento, ya que la forma del diálogo figura en toda su expresión poética más tardía. Críticos como José Mas³ y Alejandro Duque Amusco⁴ refieren que el poeta sevillano había empezado a escribir poemas dialogados ya antes de la publicación de su penúltimo libro, *Poemas de la consumación*, de 1969. Además, la segunda parte de *En gran noche*⁵, publicado póstumo y editado por el mismo Duque Amusco y Carlos Bousoño, está constituida integralmente por diálogos.⁶

En aquel momento, para Aleixandre el diálogo era la forma privilegiada de su escritura que planteaba «una reflexión sobre el problema del conocimiento desde la perspectiva que proporciona la vejez»⁷. Por aquel entonces el poeta sevillano se acercaba a la edad que, en palabras de José Olivio Jiménez, implica la «plena voluntad de *conocimiento*»⁸. Ya desde el título, el libro indica precisamente aquellos ‘diálogos de conocimiento’ del «teatro clásico, cuya argumentación discursiva y lógica conducía al descubrimiento de la verdad»⁹.

3. El diálogo: *Dos vidas*

He aquí el texto de *Dos vidas*, el texto central de los *Diálogos* de Aleixandre:

DOS VIDAS

A Clara y Claudio Rodríguez

JOVEN POETA PRIMERO

Y desperté
y estaba sólo.
La soledad es sólo un mero espejo

³ ALEIXANDRE, VICENTE, *Diálogos el conocimiento*, edición de J. Mas, Cátedra, Madrid, 1992.

⁴ ALEIXANDRE, VICENTE, *Obras completas I – Poesías completas*, edición de A. Duque Amusco, Visor, Madrid, 2001, y ALEIXANDRE, VICENTE, *Obras completas II – Prosas completas*, edición de A. Duque Amusco, Visor, Madrid, 2002.

⁵ ALEIXANDRE, VICENTE, *En gran noche*, edición de A. Duque Amusco y C. Bousoño, Barcelona, Seix Barral, 1991.

⁶ Con respecto a los diálogos que Aleixandre no quiso recoger en *Diálogos del conocimiento*, véase el libro de FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA, *La poesía de Vicente Aleixandre. Testimonio y consciencia*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1999; especialmente las págs. 193-209.

⁷ GARCÍA DÍAZ, MARÍA ÁNGELES, *Aspiración a la luz: la poesía de Vicente Aleixandre*, Kassel, Edition Reichenberger, 2001, pág. 20.

⁸ *Ibidem.*, pág. 23.

⁹ BOBES NAVES, MARÍA DEL CARMEN, *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Grados, 1992, pág. 18.

5 con una luz. Sin voz juegan las masas, mas no escuchan.
¡Cómo sobre ese cauce fue Narciso!
Mas no hay espumas sino vidrio escaso.
Sólo responde triste el cristal mudo.

JOVEN POETA SEGUNDO

10 Esa ciudad, la mía. Amurallado
el recinto cerca de un río, en población se escucha.
Aquí nací, bajo estos cielos claros,
bajo estas alas vivas que ahora pasan.
El pájaro gritó, gritaba un niño.
Y abrí mis ojos a la luz. Y estuve.

JOVEN POETA PRIMERO

15 Un número es vivir. Pensada vida,
genuína vida que es mental, si existo.
Nací junto a un sonido lamentable: el viento.
Y desperté. Ya entonces fui memoria.

JOVEN POETA SEGUNDO

20 El río es una espuma. El nombre, hermoso.
Los peces mudos al brillar responden.
Al fondo el monte, su paciencia viva.
El valle o claridad de verdes frescos.
Cuánta llanura hasta el confín, viviendo,
absorta ahí en su ser. O luz, o sombra.
Y me asomé. ¡Cómo latía el tiempo ante mis ojos,
25 cuán infinito en su porción concreta,
en su figuración que amé, y tentara
con estas manos que el amor diputa!
Pues soy...

JOVEN POETA PRIMERO

30 Yo me conozco, pues que pienso, y miro
a los demás. Son formas ideadas.
Cómo engañan sus bordes, nunca lícitos.
Vivir es conocer. Mas yo tan sólo
testimonio de mí. No sé. No escucho.

JOVEN POETA SEGUNDO

35 ¡Cómo en tí sumergí mis ojos claros,
mundo real! Nací pues que existías.
Yo me miro en los montes: son espejo
para todo lo vivo. Encima el cielo.
Por sus laderas hombres, pena, duda,
40 verdad. Todo verdad, el mundo era un sendero
para el conocimiento, y lo hallé en vida.
Salí por una puerta alegremente,
Miré los robles. Oí sus fuertes ramas.
Abrí los ojos y el cielo era Castilla.
Abajo entre los hombres eché a andar.

JOVEN POETA PRIMERO

45 El número es la vida. Y rueda a solas.
Un pensamiento lícito es un hombre.
Nací a la orilla de la mar, y supe.
Mas no miré las aguas. Sólo un símbolo
podían ser. En una mano estaban.
50 La mano inmensa que negué, dormido.
¿Entonces? Y desperté a su trueno.

JOVEN POETA SEGUNDO

Salí de la ciudad por una puerta estrecha.
Y de repente el campo estaba abierto.
Puertas del campo derribadas; límites
55 que son sólo el confín. Inmenso, el hombre.
Inmenso para tí, campo extendido,
lecho donde nacer. Por tí, ser tuyo,
de tí, hijo de tí, concreto puño
de tu tierra, animada en sólo un hálito.
60 La misteriosa vida respirándote,
en un humano cuerpo establecido.
Qué misterioso andar. ¡Andar o ser!

JOVEN POETA PRIMERO

Quimera soy si intento un paso o carne.
Desconfío de tí, tierra sentida.
65 Sin gravitar no existo, y me rebelo
a mi peso. La idea numerosa
es como luz y pasa por los cuerpos,
sin su limitación. Adiós, los muertos.
Una victoria sostenida es numen.

70 La carne es el vestido, y yo desnudo
quiero saber, reinar exento y libre.

JOVEN POETA SEGUNDO

Pronto descubrí el habla. Otro algo dijo
¡y lo entendí! Oh la visitación del habla dulce
que un labio dice y un oído escucha.
75 Era en principio el verbo, y fue la luz.
Por él vi claridad, vi las estrellas,
su inescrutable signo palpitando
como otros labios sobre mi mejilla.
Grité. Y sentí un beso. Y desperté. Era el día.

JOVEN POETA PRIMERO

80 En esta oscuridad mental, el mundo.
En este pensamiento sólo una idea
veo brillar: el mundo luminoso.
En esta cavidad que piensa, luce
una verdad o un número: el planeta.
85 Así lo siento y lo razono. Yo amo
sólo una idea que adoré, y persiste.
Inmaculada resplandece sola.

JOVEN POETA SEGUNDO

¡Cuántos fuegos alegres en la noche!
Besad, amantes, con la luz en los labios.
90 Besad la luz y fluya en ella un seno.
Oh la carne que llega. Las estrellas
suspiran si besadas, mas no hay lágrimas,
sino un cielo en desvelo. Todo expresa
una verdad tangible: una materia,
95 o es un rayo de luz que yo aprisiono.
Ceñirte es darte amor, mundo otorgado.
Mundo que casi rueda entre mis brazos.
Como un beso, el espacio, y, ahora ardido,
queda en estrellas como su memoria.

JOVEN POETA PRIMERO

100 De espaldas al mar, ciegos los ojos,
tapiado ya el oído, a solas pienso.
Sé lo que sé, e ignoro si he sabido.

El monte, la verdad, la carne, el odio,
como un agua en un vaso, acepta el brillo,
105 y allí se descompone. ¡Bebe el agua!
Y duerme. Duerme, y el despertar tu sueño sea.

JOVEN POETA SEGUNDO

El día amanece. ¡Cuánto anduve, y creo!
Crear, vivir. El sol cruje hoy visible.
Ah, mis sentidos. Corresponden ciertos
110 con tu verdad, mundo besado y vívido.
Sobre esta porción vivo. Aquí tentable,
esta porción del mundo me aposenta.
Y yo la toco. Y su certeza avanza.
En mi limitación me siento libre.

JOVEN POETA PRIMERO

115 ¿Miro o lo sé? Si callo está visible.

JOVEN POETA SEGUNDO

La libertad se ha abierto para el mundo.

Como se nota enseguida, el texto es muy parecido a una página de teatro. Leyendo, el lector imagina las voces de dos personajes que, sin embargo, parecen no hacerse caso. Una pista para entender lo que está pasando nos la da el mismo Aleixandre. En el prólogo a *Diálogos del conocimiento* – aparecido tres años después del libro – el autor revela cuál fue el núcleo central de su investigación poética, las técnicas que utilizó y los objetivos que se proponía. Grosso modo el autor afirma que, como la realidad es demasiado rica y es accesible sólo desde una perspectiva siempre personal, concibió su libro en forma dramática creando una serie de personajes distintos de él y diferentes también entre sí. Estos personajes le sirven como perspectivas múltiples sobre la realidad.¹⁰

Además, advirtiendo que el diálogo verdadero «se verifica en el seno del lector», Aleixandre admite que la mayoría de los diálogos no son tales, tratándose más bien de «monólogos entrecruzados». Los personajes se responden aunque no se oigan y, sin embargo, «sus respuestas concordes se cumplen [...] en el espíritu de quien las escucha».¹¹ Al hablar de estos textos como

¹⁰ ALEIXANDRE, VICENTE, "Prólogo a *Diálogos del conocimiento*", en *Prosas completas*, cit., pág. 396.

¹¹ *Ibidem*.

‘monólogos entrecruzados’, Aleixandre casi desmiente que sean diálogos, pero tampoco se resuelve a llamarlos de otra manera.¹² Lo que le permite esta ambigüedad es una particular concepción dialéctica que se manifiesta en la construcción formal adoptada.

4. Personajes poemáticos, multiplicación de las voces

Entre lenguaje lírico y representación mimética de la realidad, tal vez por la presencia de personajes que al fin y al cabo son simples voces en el espacio, y por la falta casi total de acción dramática, los pocos críticos que se han ocupado de *Diálogos del conocimiento* los han considerado siempre – o, por lo menos, nunca nadie ha dudado al respecto – una colección de poemas donde una serie de personajes actúa como una polifonía de voces. Instrumentos que se instalan en el origen del discurso poético, estos personajes o voces se hacen literalmente con la palabra y, al tomarla, silencian la voz lírica del poeta.

Al igual que un dramaturgo, Aleixandre no se muestra nunca a su lector/espectador y, dentro de la metáfora dramática, sus personajes se pueden pensar razonablemente como unas *máscaras*. En el teatro clásico, la máscara cubría completamente la cara del actor y tenía dos finalidades: le permitía al mismo actor llevar a cabo más roles y servía para amplificar su voz. Pensar en estos personajes como si fueran máscaras quizá no sea equivocado, pero tampoco suficiente. Las voces de los personajes se articulan en los diálogos como ocurre en el teatro, pero no interactúan: son como monólogos.

A propósito del monólogo dramático dentro del discurso poético, Guillermo Carnero afirma que éste aparece «cuando la poesía inglesa de mediados del XIX comprende que el Romanticismo ha llegado a punto de saturación»¹³. El monólogo dramático, continúa Carnero, significó «una liberación de la dictadura del yo romántico»¹⁴, ya que en lugar de su propio yo, el poeta emplea a un personaje poemático que le permite dos cosas: admitir como posibles unas tesituras ajenas que no asume como propias y proyectarse en otras con las que se identifica.¹⁵

¹² Aleixandre repite las mismas tesis sobre sus diálogos en una entrevista concedida al amigo y crítico José Luis Cano y luego publicada en el número 598 de la revista *Triunfo*, el día 16 de marzo de 1974.

¹³ CARNERO, GUILLERMO, “Una poética innecesaria”, en la colección al cuidado de Antonio Galleo, *Poética y poesía*, nº 3, Madrid, Fundación Juan March, 2004, pág. 25.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

Entre este personaje poemático y los personajes/máscaras de Aleixandre hay una correlación, que se torna más evidente cuando Carnero ahonda en la cuestión, afirmando que el monólogo dramático es

[...] un procedimiento desautomatizador de la expresión del yo y superador del intimismo primario [que] ocurre cuando el yo se expresa por medio de un personaje histórico, literario, legendario o representado en una obra de arte, al entender que ese personaje se encuentra en una coyuntura existencial similar a la suya; o [...] que tiene un significado análogo a lo que el yo desea expresar de sí mismo, y con connotaciones que le interesa incorporar. En ambos casos [...] el yo se expresa sin nombrarse y por una analogía siempre intuida en términos vitales y emocionales [...].¹⁶

Los diálogos aleixandrinos funcionan como unos 'monólogos [dramáticos] entrecruzados' donde los personajes poemáticos alejan del primer plano del discurso poético el yo lírico del poeta, hasta esconderlo del todo. En el artículo "Escisión y ensimismamiento del sujeto poético", Michèle Ramond afirma que:

A través de su estructura inmediata, el libro ya señala una voluntad: borrar las huellas del sujeto, sustituir a esas huellas personajes o figuras cuya ambigüedad [...] nos cautiva: porque aluden al sujeto y porque lo borran. [...] El sujeto se esconde pues detrás de la innumeridad de las figuras sustitutivas [...].¹⁷

No sólo eso: en la multiplicidad de las perspectivas de los personajes, el sujeto lírico se fragmenta sin que su identidad se pueda recomponer. En este vaivén de voces y perspectivas, se pierde la voz y el discurso 'unitario' del poeta, así como se pierde y se descompone una imagen en los diferentes reflejos que de ella proyecta un espejo roto. Por otro lado, esto señala cómo para Aleixandre la representación de la multiplicidad de la existencia está relacionada precisamente con la capacidad de perderse y descomponerse: con la posibilidad de que, dentro de su voz o discurso poético, se abra un espacio donde se articulen también las diferentes voces o discursos poéticos de sus personajes.

Sustituyendo la función-autor unitaria, los personajes poemáticos creados por Aleixandre se vuelven funcionales precisamente a los discursos poéticos que expresan. Son múltiples voces, cada una portadoras de un discurso propio, de su propia razón de ser, de un lenguaje particular.

¹⁶ *Ibidem.*, pág. 26.

¹⁷ RAMOND, MICHÈLE, *Escisión y ensimismamiento del sujeto poético* en *Organizaciones textuales. Actas del III Simposio del Séminaire d'Etudes Littéraire de l'Université de Toulouse-Le Mirail*, Tolosa, Université de Toulouse-Le Mirail, Universidad Complutense de Madrid, U.N.E.D., 1981, pág. 249-250.

5. Voces y poéticas

Dentro de este marco de referencia, *Dos vidas* constituye, a nuestra manera de ver, un perfecto ejemplo de este proceso paradójico de silenciamiento y amplificación de voces. Colocado en el centro de *Diálogos del conocimiento*, es el único poema del libro que Aleixandre no quiso acoplar a ningún otro, pues constituye por sí solo el capítulo V. Esta colocación aislada no ha pasado desapercibida y los críticos están de acuerdo en atribuirle una importancia fundamental. Duque Amusco le reconoce un papel axial, definiéndolo 'matriz generadora' de varios otros diálogos. Además de reconocerle el rol de núcleo generador del libro, Dario Puccini le atribuye la importante tarea de exponer la poética – o las poéticas – de la última experiencia lírica de Aleixandre. Idea con la que está de acuerdo también Sergio Arlandis López, según el cual este texto «con toda seguridad, constituye la última gran "poética" escrita por el autor en torno al hecho de la escritura y la función de la poesía».¹⁸

En efecto, *Dos vidas* nos sitúa en el espacio donde se articulan las dos diferentes voces de sus personajes y, al mismo tiempo, donde se muestran las poéticas que de ellas derivan. Un espacio de silencio que se sitúa *entre* aquellas voces y les permite expresar sus discursos: el lugar donde se *inscriben* los monólogos de los dos jóvenes poetas. Ambos completamente entregados a experimentar la complejidad del mundo y su verdad última, es decir la muerte. Ambos completamente comprometidos con su única posibilidad de ser – son 'poetas': la representación de esa misma experiencia *en* y *por* el lenguaje, *en* y *por* su 'decir' y hacia un conocimiento poético de la vida y el mundo.

Es muy interesante notar cómo el joven poeta primero, asimilado al mito de Narciso, busca su propio reflejo en el lenguaje propiamente dicho y vive en un silencio que precede toda posible voz, todo posible discurso. La suya es una búsqueda primaria de una subjetividad pensante; de un sujeto que, en su tentativa de conocer el mundo, convoca un lenguaje asimilable a la idea platónica del Uno. Un *lógos* fijo, metafísico.

La dificultad que supone este tipo de lenguaje para la expresión poética encuentra su explicación en la magnífica imagen del penúltimo parlamento. Allí la experiencia de la verdad última de la existencia, la muerte, cuaja en la imagen de un simple vaso de agua que, como un prisma, descompone la luz que lo atraviesa. Un vaso que es vacío, cavidad pensante, metáfora de la mente finita de un sujeto que conoce. Sin embargo, en el momento en que el joven poeta primero acepta este tipo de lenguaje como método para el conocimiento y la representación poética, su voz se calla y su discurso se convierte en la paradoja de una palabra silenciosa, de una voz muda que ya no puede decir, sino sólo indicar.

¹⁸ ARLANDIS LÓPEZ, SERGIO, *Vicente Aleixandre*, Madrid, Síntesis, pág. 203.

Contrariamente al primero, el joven poeta segundo no busca su propio reflejo. Él se dirige directamente a la realidad que lo envuelve, llamándola a través de su voz que así la describe y la enseña. La voz del joven poeta segundo, además, se acompaña al sonido del río, al grito del pájaro y del niño. Dirigiéndose al ámbito de lo natural, cuando utiliza el lexema 'hálito', el segundo joven poeta pone en relación «La misteriosa vida respirándote / en un humano cuerpo establecido» de los versos 61 y 62, con el *ruah* bíblico. Incluso antes de ser soplo divino en la nariz del primer hombre, es éste el principio vital común a todas las cosas.

Además, relacionándose con el acto de la respiración sin el cual sería imposible cualquier articulación fonética, el 'halito' remite a una voz *en potencia*, común a todas las cosas y, por eso, común también al hombre. No es una casualidad que, al igual que el pájaro y el niño del primer parlamento, el joven poeta segundo en el verso 79 consiga gritar y sentir el 'beso' de las cosas. Tampoco es una casualidad que, en Alexandre, el contacto amoroso se convierta en un auténtico instrumento epistémico.

6. Voz universal y voz pática: *diferencia y paralogía*

El diálogo, ya desde esta lectura sumaria, se articula a partir de la diferencia entre unas 'poéticas' antitéticas que se expresan *en* y *por* las voces de los dos personajes. Esta diferencia crea una tensión que atañe al proceso de la escritura poética en cuanto proceso de conocimiento y de representación del mundo, dejándola en vilo entre una palabra fija y metafísica – un *lógos* de matriz platónica – y otra resonante y fluida – una *phoné* entendida como expresión libre.

Al final del poema, la voz del joven poeta primero dice en el verso 116: «[...] Si callo está visible». La suya es la experiencia de una voz callada, pensada como silencio, como querer-decir no dicho, como voz presupuesta que sólo *muestra* su ausencia. El *lógos* de un lenguaje originario que Heidegger llama 'voz del ser' o 'sonido del silencio' y que la palabra humana – física y temporal, histórica – de ninguna manera puede alcanzar y/o expresar.¹⁹ Por otro lado, aquella libertad dinámica reconocida en la voz del joven poeta segundo que «se ha abierto para el mundo» del verso 117, representa la conquista por parte del sujeto de 'otra' voz, una voz ya no atada a ningún sistema de significados predeterminados y en flujo continuo: una *phoné* resonante que se expresa como lenguaje poético sin ser necesariamente articulación del habla o del pensamiento humano.

¹⁹ Cf. AGAMBEN, GIORGIO, *Il linguaggio e la morte*, Torino, Einaudi, 1982 y del mismo autor "Vocazione e voce" en *La potenza del pensiero*, Vicenza, Neri Pozza, 2010.

Lo que se está delineando, aquí, es la diferencia que el filósofo italiano Carlo Sini reconoce entre la *voz universal* y la *voz pática*. La voz que nombra revelando páticamente, dice Sini, no es la misma voz que designa el objeto universal. La voz pática acompaña los gestos originarios relacionados con el oído, la vista, el tacto; además, señalando la relación entre cuerpo y mundo, también enseña la distancia – el espacio – que se abre en ella. Esta voz, que entrega un sonido a la sorpresa de esta abertura hacia el mundo del sujeto y del mundo para el sujeto, parece interpretar la misma voz que se articula en el discurso del joven poeta segundo. Por otro lado, la voz universal – la voz lingüístico-comunicativa – no evoca esta abertura, sino su *ausencia*. Ella es el signo de lo *invisible* – y de lo inaudible, de lo intangible: signo del ente universal, signo del concepto.²⁰

Aunque no habla nunca de voz pática, sino de voz a secas, también Adriana Cavarero, en su libro *A piü voci*,²¹ individúa esta tensión fundamental, interna al logocentrismo de Occidente. En ella se encuentran, por una parte, la palabra escrita y universal y, por otra, la palabra resonante que enseña la *presencia* de un sujeto particular e histórico. Una tensión que, como en el caso de los dos jóvenes poetas de Vicente Aleixandre, no acepta ninguna síntesis y asume las características de lo que Jean-François Lyotard llama, en francés, *différend*²² y que en español se ha traducido con el término *diferencia*.

Distinta de una pelea, la diferencia de Lyotard es un caso de conflicto entre partes que no se pueden resolver de forma equitativa por faltar una regla de juicio que se aplique a las argumentaciones. Que uno de los dos discursos sea legítimo, no implica el hecho de que el otro no lo sea. Además, si se aplica la misma regla a ambos razonamientos para allanar la diferencia como si ésta fuera una pelea, se infiere una sinrazón en una de ellas o en ambas, si ninguna admite esa regla.²³ Se trata, en otras palabras, precisamente del caso de este diálogo – y, más en general, de la forma del diálogo utilizada por Aleixandre – donde no se permite ninguna resolución o síntesis entre las diferentes perspectivas, las dos válidas y legítimas.

La única manera de resolver esta *impasse* y de superar el hiato que se abre en la *diferencia*, es pensar los discursos de los dos poetas jóvenes en una relación paralógica. Planteada así la relación, sus dos voces estarían una al lado de la otra, proclamando cada una su verdad, su razón de ser, expresándose cada una según sus fuerzas y compitiendo en contraposición para dar vida a una tensión poética que, típica del último Aleixandre, encuentra su expresión en la paradoja.

²⁰ SINI, CARLO, *Etica della scrittura*, Milano, Il Saggiatore, 1992, pág. 84-85.

²¹ CAVARERO, ADRIANA, *A piü voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2008.

²² LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.

²³ LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *La diferencia*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1988, pág. 9.

7. Un saber entre paradoja y *epojé*, entre concepto y *performance*

Figura del lenguaje que articula su espacio entre las diferencias insanables y las antítesis más radicales, la paradoja encierra un saber indecible, imposible de transmitir a través de palabras o conceptos, siendo, al mismo tiempo, 'abertura' que enseña la presencia de este saber. Así se convierte ella misma en 'una forma del saber' y un 'método para el conocimiento'. Sólo si se entienden así, es decir, dentro del marco de la paradoja, los *Diálogos* de Aleixandre abren a su lector un posible acercamiento a la complejidad del mundo y a la experiencia de existir en él.²⁴ Además, dentro de esta dinámica paralógica, donde los conocimientos se articulan a través de diferentes voces que silencian el yo lírico del autor, quien de verdad hace experiencia en y por el lenguaje poético de la paradoja como abertura a un saber indecible y siempre *diferente*, es el lector, tal como quería el mismo Aleixandre.

Visto de esta forma, *Diálogos del conocimiento* se nos muestra por lo que es: un enredo de voces que pueden comunicar sólo a través de su lector y se dirigen hacia un más profundo silencio. En su último libro, Vicente Aleixandre consigue convocar una vez más al otro que lee, indicándole su propio camino de conocimiento, mientras él se retira silenciosamente en una dimensión suspendida, una última *epojé*. Una última y definitiva suspensión de su voz personal para que sea posible una reflexión más amplia; donde el lector pueda encontrar un discurso y una voz propia. Voz que finalmente Aleixandre incita a usar – a gozar: precisamente en el momento en que la voz del poeta se retira en su inminente *epojé* existencial, el silencio abre otro nuevo espacio para la voz del lector que, como un actor clásico, puede volver a encarar las máscaras y, dándoles voz, volver a vivir páticamente la experiencia de los varios personajes.

Ya en el umbral de la descomposición al mismo tiempo metafórica y real, Vicente Aleixandre aún confía en sus lectores, hasta el punto de que les entrega su propia voz ya 'dividida' – o 'compartida', según diría Jean-Luc Nancy²⁵ – para que sean ellos finalmente quienes la reconstruyan, la vuelvan a revivir y también la recreen en el acto interpretativo, en su ambigua y simultánea naturaleza de reflexión y *performance*.

²⁴ «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.», V. ALEIXANDRE, "Prólogo a *Diálogos del conocimiento*", cit., pág. 369.

²⁵ NANCY, JEAN-LUC, *Le partage des voix*, Paris, Éditions Galilée, 1982.