

LOS OJOS DEL POETA Y LA MIRADA VISIONARIA

Santiago Daydí-Tolson
The University of Texas at San Antonio

Nacido en 1898 y muerto en 1984, Vicente Aleixandre es ya un poeta del pasado; su voz, la de un poeta de un período cumplido en la historia cultural de la España del siglo XX. Representativo de una época y sus vicisitudes político-culturales, Aleixandre tiene una posición destacada en la historia de la lírica española, como la tuvo desde el comienzo de sus casi seis décadas de activa e influyente vida literaria. Su obra, muestra cabal de la evolución que la palabra poética y su función fueron teniendo en España a lo largo del siglo, es la obra de un poeta peculiarmente dotado de un sentido del momento y las circunstancias, y responde a una auténtica experiencia espiritual de la capacidad reveladora de la expresión poética. Heredero de la tradición lírica romántica, un neorromántico él mismo -como lo observara acertadamente Dámaso Alonso en relación a los primeros libros del poeta-, Aleixandre perpetúa en el siglo XX español la concepción visionaria del decir poético que recibiera directamente del modernismo en la admirada lectura juvenil de Rubén Darío.

El propio Aleixandre ha dejado bien en claro en varias declaraciones que descubrió la poesía al leer la obra, que no conocía, del nicaragüense: “El primer contacto con la poesía lo tuve a través de Rubén Darío”, escribe en su “Nota autobiográfica” de 1977 (*OC II*, 13). En otra ocasión, haciendo memoria también de sus inicios literarios, recuerda cómo hasta el momento de conocer la obra de Darío había evitado leer poesía:

Yo había sido hasta entonces un muchacho apasionado de la lectura. Pero, como acaso otros muchachos españoles de entonces, no había saludado más “poesía” que la de los “ejemplos” de cierta inepta Preceptiva del bachillerato que me habían hecho aborrecer un artificio al parecer estéril, fatigoso y pedestre. . . Yo escapaba de las aulas para correr a la Biblioteca

HPR/17

Nacional. Pero con el recuerdo de la Preceptiva Literaria, me guardaba muy bien de pedir jamás un libro de versos. . . Yo era, así, a los dieciocho años, un muchacho saturado de lectura, entusiasta hasta la obsesión de la literatura y de su mundo de fantasía y pasión; y desconocedor, *evitador* de la poesía. (OC II, 520)

En la nota autobiográfica ya citada también hace referencia a su rechazo de la poesía, para destacar con ello el impacto que le significó enfrentarse por primera vez a un verdadero poeta:

Yo, por motivos de que ya he hablado, y no voy a repetir, no leía poesía lírica. Dámaso me prestó una antología de Rubén Darío. Fue para mí no sólo la lectura de este gran poeta, sino la revelación de la poesía. (OC II, 13)

Confirma así, ya al final de su carrera literaria, lo que había reconocido más de treinta años antes en el prólogo a la segunda edición de *La destrucción o el amor* (1945): su total dedicación a la poesía bajo el influjo de la lectura del maestro nicaragüense:

Yo soy un poeta levemente tardío, si llamamos tardío al que no saludó a la poesía hasta los dieciocho años de su edad. Por ahí andaba la vida cuando, en aquel verano en que por un azar nos conocimos y convivimos en un pueblo de la Sierra de Avila, Dámaso Alonso, otro muchacho como yo, puso en mis manos el primer libro de versos. ¡Con cuánto gusto lo proclamo hoy día! El poeta que Dámaso me entregaba era Rubén Darío, y aquella verdaderamente virginal lectura fue una revolución en mi espíritu. Descubrí a la poesía: me fue revelada, y en mí se instauró la gran pasión de mi vida que nunca más habría de ser desarraigada. (OC II, 519-20)

HPR/18

Comienza a partir de esa lectura reveladora una carrera poética que el propio Aleixandre describe como “un camino hacia la luz, un largo esfuerzo hacia ella” (*OC II*, 528). En esta imagen de la luz -que el poeta reitera en otra ocasión diciendo que su “poesía, desde su origen ha sido, en cierto modo . . . una aspiración a la luz” (*OC II*, 541)- se confirma su apropiación de la concepción moderna de la poesía que debió aprender en Darío. No ha de sorprender, sin embargo, que a reglón seguido de su declaración de reconocimiento del maestro, Aleixandre insista en su apartamiento de la influencia formal del modernista. Si la obra del hispanoamericano afecta profundamente al joven Aleixandre, no lo hace, a su parecer, a un nivel estilístico, sino a una profundidad esencial: “Dato significativo: aunque Darío fue el revelador de mi ser -aclaro el poeta-, mis primeros versos, unos meses después, no fueron ya rubenianos” (*OC II*, 521). Este “dato significativo” queda explicado, años después, en la “Nota biográfica”:

Seis meses después de empezar a leer poesía yo intentaba mis primeros balbuceos. Rubén había sido el revelador, pero la sensibilidad de un muchacho de mi época ya no era modernista, y así mis primeros versos no fueron escritos a la sombra de Darío, sino de Antonio Machado y del Juan Ramón segundo. (*OC II*, 13-14)

La identificación de Darío con el modernismo como manifestación literaria de una sensibilidad y un estilo de época ya en declinación para las fechas en que Aleixandre lee la antología que le prestara Alonso justifica en parte el que Aleixandre afirme que el nicaragüense no tuvo influencia estilística alguna sobre su propia poesía. Por lo mismo, aun admitiendo que el “modernismo lo que hizo fue renovar toda la poesía española de raíz” (Cano 181), el poeta ya mayor vuelve sobre la anécdota juvenil e insiste en su independencia literaria con respecto a cualquier influencia modernista: “En mí el modernismo no influyó en absoluto, a pesar de que el primer poeta que me conquistó para la poesía fue Rubén, cuando Dámaso me regaló en 1919 una

HPR/19

antología suya” (Cano 181). La distinción entre una renovación radical de la poesía y un gusto de época está implícita en el rechazo de una influencia de estilo que no niega un nivel más profundo de inspiración.

Por lo mismo, a sus afirmaciones contrarias a una dependencia del maestro modernista se oponen varios textos poéticos en los que Aleixandre, al referirse a Darío en términos admirados, sugiere el reconocimiento de una influencia importante por esencial. En el poema “Conocimiento de Rubén Darío” (OC II, 65-67), de *Poemas de la consumación* (1968), y en las prosas de “Tres retratos de Rubén Darío”, de *Nuevos encuentros* (OC II, 447-54), deja incontestable constancia lírica de su profunda admiración del maestro modernista. Se ha de recordar en relación con esto que -como observa Cathy Login Jrade en el capítulo final de su estudio sobre Darío y la tradición esotérica- los libros de Aleixandre anteriores a *Historia del corazón*, los de raigambre surrealista, son la mayor evidencia en España de esa lucha romántica y rubendariana por lograr a través de un nuevo lenguaje poético una integración del individuo con el universo (136).

Insiste la estudiosa en que el modernismo deja un legado importante en las letras españolas, precisamente en aquellos aspectos que se refieren a una concepción visionaria del alcance y posibilidades del decir poético, más que en lo que respecta a un estilo o gusto estético determinados. Es a esta influencia esencial -base de una exitosa estética moderna que justifica la inclusión de Aleixandre entre los grandes maestros del siglo XX- a la que aluden esos textos líricos sobre Darío en los que el poeta español expresa tácitamente su reconocimiento del influjo que el maestro tuvo sobre su propia concepción de lo que constituye auténtica poesía.

Es obvio que al escribir emotivamente acerca de Darío, Aleixandre le rinde homenaje a quien le abrió los ojos a la esencia de su arte, y reconoce una dependencia más profunda y determinante que la admitida en los varios comentarios autobiográficos en que niega toda influencia modernista sobre su obra. En estos mismos comentarios negativos, sin embargo, Aleixandre da también indicios de esa influencia esencial sugerida por los comentarios líricos. La lectura de Darío -declara- le significó en su juventud una “revolución” del espíritu, una

HPR/20

verdadera “revelación” poética:

La llegada repentina de ésta [la poesía] fue, pues, algo virginal, algo puro y propagador, incendiador de un alma madurada ya en cierto modo por la belleza literaria, pero inocente todavía de la descarga, que llegaba súbita y total, de la iluminación poética.

(OC II, 521)

Son los últimos términos de esta cita -“la iluminación poética”- los que mejor indican la verdadera influencia de Darío sobre Aleixandre ya que apuntan a lo que principalmente debió impactar al joven lector del modernista: la figura extraordinaria del poeta visionario y “revelador”, ese “iluminador, asestador de luz” que para él sería siempre “el poeta decisivo” (OC II, 524). Explican también las ya citadas caracterizaciones de su propia poesía como “camino hacia la luz” y “aspiración” a ella.

La luz y su opuesto, las tinieblas, tienen en la obra poética de Aleixandre la presencia mantenida de una bastante obvia representación significativa. La simbología ocultista de origen neoplatónico es probablemente intuitiva para la mente occidental, como lo sugiere la jerarquización de los sentidos que desde la antigüedad le otorga a la vista un carácter superior, más intelectual y espiritual que el resto de los sentidos (Korsmeyer 11-37). A tal oposición -conocimiento e ignorancia- se dirigen en Aleixandre los términos de “luz” y “oscuridad”, sólo que en él adquieren un carácter más concreto y realista que el abstracto y espiritual que por lo general comunican. Se resume tal visión en la tan aleixandrina imagen de la vida -la experiencia cognoscitiva- como un relámpago que brilla sólo un instante entre las tinieblas del no ser. El propio poeta explica esta imagen de la descarga eléctrica -que recuerda la “descarga . . . de la iluminación poética- en relación con un texto fundamental de Darío: el poema “Lo fatal”. Al comentarlo conversando con José Luis Cano, Aleixandre observa:

Sí, me lo sé de memoria, pues para mí es uno de los más

HPR/21

grandes poemas de Darío. Y luego dicen, como Cernuda, que Rubén es un poeta superficial. En cuanto al famoso final del poema, “Y no saber adónde vamos ni de dónde venimos”, yo creo que en el fondo, Rubén sí lo sabía, lo que pasa es que no se atrevía a confesarlo. Yo contesto a ese verso, como recuerdas, en mi poema “Entre dos oscuridades un relámpago. (Cano 231)

El poema aludido, de *Historia del corazón* (OC I, 781-2), lleva como epígrafe, precisamente, los versos finales del poema de Darío que Aleixandre cita de memoria en su conversación con el crítico amigo. Con esta representación extrema de los símbolos tradicionales de luz y oscuridad responde al enigma que angustiaba a Darío y propone la aceptación de la vida -por fugaz que sea- como lo único posible de conocer: “Sabemos adónde vamos y de dónde venimos. Entre dos oscuridades, un relámpago”, lee el primer verso del poema que trata de acallar el clamor del nicaragüense.

El diálogo poético que Aleixandre reconoce haber entablado con Darío destaca la diferencia entre la actitud de ambos poetas frente a lo desconocido, frente a la breve temporalidad de la existencia y su consumación en la muerte.

Mientras el modernista se angustia con la duda respecto a la existencia de un más allá, de una trascendencia del espíritu, y funda en esa duda su horror a la muerte; Aleixandre, en cambio, acepta la imposibilidad de saber y asume su mortalidad con la sabiduría de la visión poética le permite. Pero por sobre la diferencia entre ambas actitudes -que es más bien de carácter, como lo insinúa Aleixandre al decir que Darío sabía la respuesta y no quería admitirlo- destaca la imagen luminosa del relámpago instantáneo en medio de la noche como representación de la fugacidad de la vida y del conocimiento.

Luz y tinieblas son símbolos de una tradición que ambos poetas comparten. La amplia carga significativa que la tradición le impone a la luz como símbolo explica el sentido que ésta tiene para quienes, como ellos, asumen plenamente la concepción visionaria de la poesía y, con ella, el carácter iluminador de todo gran poeta. Con los términos opuestos de luz y sombra se relacionan, en una más rica combinación de

HPR/22

símbolos dependientes, los ojos y la mirada.

Los ojos, órganos de la vista en cuanto perceptores de la luz, tienen en la obra de Alexandre especial importancia y la deficiencia que afecta a los suyos cuando anciano (Cano 219, 237 y ss.) bien pudiera relacionarse con el silencio poético de sus últimos años, e incluso con la muerte, cuyas simbólicas tinieblas -la oscuridad después del relámpago- suele comparárselas con la ceguera y el temor ancestral a ésta, que es miedo a la vejez y las postrimerías (Kleege 3). En sus últimos diez años de vida, a los umbrales ya del silencio y la oscuridad definitivos, Alexandre, el poeta que había contribuido una poderosa y persistente voz a la poesía española del siglo, enmudece. Desde la publicación de su último libro *-Diálogos del conocimiento-* en 1974, hasta la fecha de su muerte en 1984, Alexandre ni siquiera hizo planes de un libro, como había sido su hábito de trabajo hasta entonces. Sus ojos, debilitados por la enfermedad y los años, ya casi no ven. La oscuridad suscita el silencio: son los elementos contrarios a lo que su poesía de marcado signo visionario se había propuesto desde un comienzo y había logrado plenamente: la iluminación por la palabra.

Hay una relación inmediata entre la pérdida de la vista y el silencio poético, ya que los crecientes problemas de los ojos y otras debilidades de la vejez afectaron la capacidad de trabajo del poeta. A comienzos de 1984 Alexandre le confiesa a Cano su incapacidad:

Si no me encontrara tan decaído y machacado, quizá pudiera escribir un nuevo libro cuyo tema sería el dolor físico, del que tantas veces te hablo cuando nos vemos. Pero no me encuentro con fuerzas ni con ganas de volver a escribir poesía. El sufrimiento físico ha sido terrible para mí en los últimos seis años. . . (Cano 282)

A un nivel menos inmediato, en un plano de relaciones simbólicas, la interdependencia entre ceguera y silencio se vuelve particularmente significativa, ya que la vista es esencial a la actividad poética alexandrina. La ceguera, que nunca ha impedido que los poetas escriban, y que, por el contrario, ha podido verse como signo de

HPR/23

una visión interior -piénsese en Homero, o en Milton, o en el propio Borges, quien vió en la oscuridad el *aleph* y su fulgor- tiene en Aleixandre un signo puramente negativo. José Luis Cano cuenta cómo hacia 1978 Aleixandre “se siente pesimista en cuanto a sus ojos y teme lo peor, quedarse ciego, ‘lo que sería horrible para mí. Me acuerdo del pobre Galdós y de don Juan Valera’” (239). Al contrario de la figura paradigmática del poeta ciego visionario que ha recibido la sabiduría de esa luz interior de antigua simbología (Paulson 5-8), Aleixandre necesita de la mirada que le permite ver el mundo iluminado por el relámpago fugaz y maravilloso de la vida.

Pero la falla de la vista no explica totalmente el crepuscular silencio del poeta. Más significativo parece el que en su “jornada hacia la luz” Aleixandre -poeta de la luz, iluminado; visionario que, como Darío, insiste en el poder revelador de la mirada poética- haya alcanzado al fin esa sabiduría atribuible al verdadero poeta y la haya expresado definitivamente en *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974), sus dos últimos libros. Son éstos la obra de quien, habiendo conseguido en el ejercicio poético un nivel de consciencia y conocimiento insuperable comprende que su obra poética ha llegado a su objetivo -o si se quiere mejor, a la luminosidad de lo visionario- y bien puede entrar en el silencio. La obra de un hombre ya anciano, estos dos libros finales cierran el largo proceso poético que lo llevó desde sus comienzos como lector admirado de Darío hasta la madurez de una voz casi oracular en su profunda sabiduría.

El título *Poemas de la consumación* -su penúltimo título publicado- apunta inequívocamente hacia el fin, al logro de una meta. Con la edad avanzada vienen el reconocimiento de la vida cumplida y la proximidad de la muerte; pero también con la edad viene la sabiduría, tema de *Diálogos del conocimiento*, libro final, íntimamente relacionado con el inmediatamente anterior. Los términos “consumación” y “conocimiento”, que definen el carácter definitivo de estas dos colecciones, se combinan de modo implícito en el poema “Conocimiento de Rubén Darío”, de la primera, texto en que convergen -como bien lo observa Pere Gimferrer (24)- varios de los motivos más característicos del último período alexandrino con el motivo central del conocimiento

HPR/24

poético. Destacado del resto de las composiciones del libro por ir solo en sección aparte, establece en su título un vínculo con el tema del libro siguiente, al que por sus características temáticas y formales podría muy bien pertenecer, como lo indica Gimferrer (24). En este poema Aleixandre pareciera exponer, a través de la figura del poeta que admira y reconoce como maestro esencial, la razón que pudo llevarlo a considerar que su obra estaba cumplida y terminada.

Homenaje final al poeta que inspiró su vocación lírica, este último retrato de Darío es también un juicio sobre la poesía y la naturaleza de la inspiración poética. Desde el momento mismo en que abrió las páginas de la antología que Dámaso Alonso le prestara un día de verano en la sierra, Aleixandre debió sentir que entraba en un dominio donde se enfrentaban mudez y poesía, oscuridad y contemplación, y que su destino estaba en alcanzar lo que el otro, el maestro, había alcanzado. Es sólo al terminar su obra, ya cumplida la labor que se impusiera al comienzo, cuando expresa líricamente su filiación dariana -si no modernista- en este poema que ha de verse en relación con los textos en prosa de la serie “Tres retratos de Rubén Darío”, escritos entre 1960 y 1967. Con todos ellos Aleixandre afirma su profunda apropiación de la esencia poética representada por Darío. Elemento central de estos retratos son, por lo significativos, los ojos del poeta; Aleixandre pone en ellos especial importancia.

La serie de tres breves textos en prosa configura una biografía sumaria de la relación poética con el modernista a partir de tres “encuentros” de Aleixandre con retratos fotográficos de aquél en diferentes edades. La primera de las fotografías, vista por Aleixandre a los diez y seis años en el escaparate de una librería de Madrid, representa a Darío en su plenitud de exitoso escritor joven. La admirada sorpresa del observador anticipa el descubrimiento que el muchacho haría poco después del gran poeta todavía desconocido para él. En su reproducción del retrato, Aleixandre lo muestra en términos evocadores de un busto heroico misteriosamente vivo:

La evidencia de aquella cara, toda ella escultura casi titánica,
hacía sombra solo, desde el arco ciliar, sobre los ojos oscuros.

HPR/25

¡Qué sorpresa de pronto! La seguridad, la gallardía, la piedra misma en que se expresasen, se interrumpían de súbito por una luz diferente. Eran los ojos, grandes, piadosos, enormemente tristes, que lucían al fondo. (OC II, 449)

Esos ojos, que más que ver la luz parecían emitirla desde lo oscuro, brillaban -observa Aleixandre- en un rostro de “luna grande que daba un resplandor perceptible” (OC II, 449). Es ésta, innegablemente, la figura de un iluminado, un visionario. Su carácter excepcional se hace patente en el contraste notable con las fotografías de otros escritores comentadas en el mismo texto, especialmente en lo que respecta a los ojos, que en el retrato de Emilia Pardo Bazán “miraban sin ver como dos pétalos inexpresivos” y en el de Azorín mostraban “una leve indiferencia”; sólo los “ojos puros” de Galdós podrían aproximarse en algo a los del nicaragüense (OC II, 448).

El segundo retrato, encontrado por Aleixandre en un ejemplar de *El canto errante* comprado el mismo año en que leyó por primera vez la obra de Darío -“En octubre de 1917 yo había regresado de Las Navas del Marqués. Rubén Darío había sido para mí, aquel mismo verano, el revelador de la poesía” (OC II, 450)- representa al poeta cuando niño y confirma el genio innato del maestro recientemente leído: “La barbilla era ya ancha, la boca alegre, materia tenían las mejillas, y parecían aspirar a los ojos, que sobre ellas se abrían y eran la clave de aquella temprana cara sin tregua”(OC II, 451). Como en el texto anterior el rostro de Darío es también en éste una luna luminosa: “El muchacho [Aleixandre] miraba la luna pequeña, pero que resplandecía: esa frente muda sobre la gritadora boca; esos ojos que preguntaban. Pensaba el muchacho: Habría preguntado: ‘¿Cómo se llama eso?’ Y ‘eso’... era el mundo” (OC II, 451-2). En este caso los ojos de Darío no irradian luz todavía, pero desde su condición de elementos principales en el rostro resplandeciente buscan la luz del conocimiento, se abren al mundo como los brazos infantiles que quieren apresarlos: “Sí, los bracitos abiertos lo esperaban, entero” (OC II, 452) concluye el retrato, haciendo clara mención al carácter material, sensual, de la visión dariana, aspecto también central para Aleixandre y su poética.

HPR/26

La fotografía de Darío agonizante, última de la serie, motiva en Aleixandre, ya mayor -“Muchos años habían pasado. En la rotación de las estaciones y de las edades, aquel muchacho había también atravesado etapas, es decir, gustos” (OC II, 452)- la conmovida apropiación de un destino común. Darío está en su lecho de muerte, la luz de su rostro lunar ya apagada en la agonía: “La frente estaba agrandada, y su luna, muerta” (OC II, 453). Los ojos, sin embargo, ya no miran porque se ha cumplido su función concedora y no se interesan más en ese mundo concreto, tan deseado, del retrato anterior: “Y encima, los ojos -ah, todavía, qué sombrías pestañas- estaban entreabiertos. Ya no miraban, de tan apartados, de tan indiferentes, de tan de regreso de toda humana tristeza. Eran los ojos rehusadores, del último conocimiento” (OC II, 453). Imposible es no ver en ellos un antecedente de los ojos cansados del Aleixandre anciano, poeta enmudecido por la enfermedad que le niega el goce de la mirada.

Es en relación con estos tres retratos, y en especial con la observación sobre los ojos apenas entreabiertos en el último de ellos, que ha de leerse el poema “Conocimiento de Rubén Darío”, cuarto retrato del maestro, éste en verso. Aleixandre reelabora en él la relación entre mirada y conocimiento propuesta en los textos en prosa y reafirma lo que la imagen del momento último del poeta moribundo le había llevado a admitir en su retrato: la presencia perdurable del modernista en su vida junto a los autores para él más significativos:

Entre los permanentes, desde la primera hora, están gentes tan distintas como San Juan de la Cruz, como Darío, como Gustavo Adolfo Bécquer. Habían pasado años. Rubén estaba muerto desde 1916 y yo lo había leído en el año siguiente. Habían pasado muchos años más. Acumulación de verdades y de su imagen. Bultos reales, sombras que los fingían. Amor y conocimiento, y lentas hojas, lentísimas, que se movían, caían en un “tiempo” distinto, mientras se sucedían las generaciones. (OC II, 452)

Clave de este texto y del poema -implícito *ars poetica* en que

HPR/28

La consumida luz del día ha cejado
Y él mira el resplandor. Al fondo, límites.
Los imposibles límites del día,
que él podría tentar. Sus “manos de marqués”
carnosas son, henchidas de materia
real. Miran y reconocen, pues que saben.
Al fondo está el crepúsculo.
Poner en su quemar las manos es saber
mientras te mueves, mientras te consumes.
Como supiste, las ponías,
tus manos naturales,
en la luz no carnal que el alba piensa (vv. 2-13).

Las manos que, como los ojos también “miran”, no son más que la carnalización -los bracitos de Darío niño en el retrato infantil-, la extensión materializada y sensual de la mirada sobre el mundo; equivalen a los brazos que en “Entre dos oscuridades, un relámpago” rodean el cuerpo débil del ser amado (vv. 6-7). Son los ojos, sin embargo, los que, como en los retratos en prosa, cobran importancia central en el poema. Como órganos de la vista son los únicos destinados a captar la luz ya no sólo material, sino también simbólica. A causa, precisamente, de su peculiar relación con la luz y su evidente simbología universal, los ojos han ejercido una atracción especial sobre poetas, artistas, místicos y científicos, quienes -como lo ha demostrado Arthur Zajonc en *Catching the Light*- se han maravillado ante el misterio de la luz y de la vista y han hecho de ambas símbolos de los más elusivos de los objetivos humanos: el conocimiento absoluto.

Por lo mismo, los ojos definen la esencia del poeta visionario, del que ve incluso en lo oscuro:

. Miras.
Quien mira ve. Quien calla ya ha vivido.
Pero tus ojos de misericordia,
tus ojos largos que se abrieron poco

HPR/29

a poco; tus nunca conocidos ojos bellos,
miraron más, y vieron en lo oscuro.

Oscuridad es claridad. Rubén segundo y nuevo. (vv. 32-38)

Es en la oscuridad del misterio donde el ojo del poeta ve la luz interior de la verdad. La visión representa el verdadero conocimiento poético: “. . . Rubén callado que al mirar descubres. / Por dentro hay luz. Callada luz, si ardida” (vv. 40-41). Esta “ardida” luz que se revela interiormente es lo que Aleixandre debió advertir en su primera lectura de Darío, lo que trató de alcanzar por sí mismo desde el comienzo de su carrera, iniciando así el “camino hacia la luz” que fue su biografía poética.

Situado en una de las últimas colecciones de Aleixandre, “Conocimiento de Rubén Darío” se presenta como declaración definitiva de una influencia, reiteración de un reconocimiento de la presencia constante de la figura de Darío y su significación en la vida del poeta. Entre todos los autores que Aleixandre admira selecciona a Darío para representar su concepción del poeta como visionario, de él mismo como “iluminador, asestador de luz”. Darío Puccini comenta que este poema es una "reinvocazione esemplare ed emblematica non solo in quanto immagine di poeta capace d'intuire oscure verità e oscure saggezze, ma anche in quanto essere umano ricco d'un' esperienza vitale completa" (223-4). Porque, como se ha visto, no menos importante que la apropiación de una comprensión del poeta como visionario fue para Aleixandre el reconocimiento del apasionado materialismo de Darío, su sensualidad esencial no del todo ajena al deseo insaciable de trascendencia espiritual expresado en la luminosidad del conocimiento poético.

Coincidiendo con el juicio de Jade, y ampliando su alcance, se debe afirmar que Aleixandre representa una continuidad de Darío no sólo en sus primeros libros, los anteriores a *Historia del corazón*, ni sólo en lo que respecta a una búsqueda de unidad con el universo, sino a lo largo de toda su obra, la que se justifica y entiende desde la concepción del poeta como un ser sensual y visionario, cuyos ojos ardidados de la luz del mundo ven también en la oscuridad de lo arcano la luz de la verdad, según enseñan las escuelas de raigambre romántica, incluido el

HPR/30

surrealismo que Aleixandre adopta en sus comienzos (Friedrich 15-8). Darío representa la tradición, el vínculo entre el simbolismo decimonónico y el interés de las escuelas del siglo XX por el ejercicio poético como forma de conocimiento. En esta tradición se inserta de lleno Aleixandre, la figura rediviva del antiguo poeta iluminado, y la prolonga en su obra e influencia hasta casi el final del siglo. Pocos han cumplido en España, como lo ha hecho él, los dictados de una estética tan cabalmente asentada en la concepción visionaria del decir poético.

Bibliografía

- Aleixandre, Vicente. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1978; 2 vols.
- Alonso, Dámaso. "Espadas como Labios". *Revista de Occidente*, CXIV (1932) pp. 223-233. Incluido también en: *Ensayos sobre poesía española*. Madrid: Revista de Occidente, 1944, pp. 351-393; 2nda. edición Buenos Aires: Revista de Occidente Argentina, 1946; *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1958, pp. 282-293; y en José Luis Cano, ed. *Vicente Aleixandre*. Madrid: Taurus, 1977, pp. 205-213.
- _____. "La destrucción o el amor". *Revista de Occidente*, CXVII (junio 1935), pp. 331-340. Incluido también en: *Ensayos sobre poesía española*. Madrid: Revista de Occidente, 1944, xxx; y en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1958, pp. 294-303.
- Cano, José Luis. *Los cuadernos de Velintonia. Conversaciones con Vicente Aleixandre*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- Friedrich, Hugo. *The Structure of Modern Poetry*. Evanston: North-western University Press, 1974.
- Gimferre, Pere. "La poesía última de Vicente Aleixandre". *Plural*, 32 (1974) pp. 23-27. También en José Luis Cano, ed., *Vicente Aleixandre*. Madrid: Taurus, 1977, pp. 265-273.
- Jrade, Cathy Login. *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity. The Modernist Recourse to Esoteric Tradition*. Austin: University of Texas Press, 1983.
- Kleege, Georgia. *Sight Unseen*. New Haven, CT.: Yale University Press,

HPR/31

1999.

- Korsmeyer, Carolyn. *Making Sense of Taste: Food and Philosophy*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1999.
- Paulson, William R. *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Puccini, Dario. *La parola poetica di Vicente Aleixandre*. Roma: Edizioni Bulzoni, 1971.
- Zajonc, Arthur. *Catching the Light. The Entwined History of Light and Mind*. New York: Bantam Books, 1993.