

ALFINGE  
Revista de Filología

***HISTORIA DEL CORAZÓN:***  
**UNA MIRADA A LA PALABRA POÉTICA**  
**DE VICENTE ALEIXANDRE**

*Alfonso Zamorano Aguilar*



## **HISTORIA DEL CORAZÓN: UNA MIRADA A LA PALABRA POÉTICA DE VICENTE ALEIXANDRE**

El año 1898 será una fecha inolvidable en el rico cosmos de la literatura hispánica y universal. Muchos astros lucían ya con plena autonomía y reconocimiento, mientras que otros daban en este año sus primeros destellos a la humanidad. Uno de ellos fue el gran poeta sevillano Vicente Aleixandre, al que desde aquí contribuimos a conmemorar en el centenario de su nacimiento.

Vamos a ceñir nuestro recuerdo a la palabra humana y poética de Aleixandre al estudio de *Historia del corazón* (obra esencial en su evolución literaria) mediante el análisis de uno de sus poemas: “Entre dos oscuridades, un relámpago”, paradigma del cambio, y a la vez de la continuación, que supone este libro en su quehacer poético<sup>1</sup>.

En *Historia del corazón*, frente a su primera fase lírica de “cosmocentrismo” en los libros iniciales, la naturaleza y la creación desaparecen del plano protagonista y asistimos a una profunda reflexión sobre el vivir humano, sobre su propia existencia, una vida que se ve inmersa en la temporalidad. Así, el amor solidario, el pasar del tiempo, el diario transcurrir y pesados vivir, la realidad concreta, la comunión con el otro... son los temas sobre los que Aleixandre construye su nueva visión del mundo a través de la poesía.

---

1. Debemos señalar que en Aleixandre no se aprecia una ruptura brusca entre las diferentes etapas de su poética, sino que existe *complementariedad, solidaridad* y no ruptura de unas partes respecto a las siguientes —coincido aquí con lo que Lázaro Carreter postula (*Introducción a la poesía de Vicente Aleixandre*), Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979—. Por tanto, el cambio que se da es producto de su evolución poético-ideológica, necesaria y evidente en poetas tanto clásicos como contemporáneos.

Transcribimos a continuación el poema objeto de nuestro análisis:

Y no saber adónde vamos,  
ni de dónde venimos.

RUBÉN DARÍO

Sabemos adónde vamos y de dónde venimos<sup>2</sup>  
Entre dos oscuridades, un relámpago.  
Y allí, en la súbita iluminación, un gesto, un único gesto,  
una mueca más bien, iluminada por una luz de estertor.

- 5 Pero no nos engañemos, no nos crezcamos. Con humildad,  
con tristeza, con aceptación, con ternura,  
acojamos esto que llega. La conciencia súbita de una compañía, allí  
[en el desierto.  
Bajo una gran luna colgada que dura lo que la vida, el instante del  
[darse cuenta entre dos infinitas oscuridades,  
miremos este rostro triste que alza hacia nosotros sus grandes ojos  
[humanos
- 10 y que tiene miedo, y que nos ama.  
Y pongamos los labios sobre la tibia frente y rodeemos  
con nuestros brazos el cuerpo débil, y temblemos,  
temblemos sobre la vasta llanura sin término donde sólo brilla la  
[luna del estertor.  
Como en una tienda de campaña,

---

2. La edición que seguimos para la reproducción y análisis del poema es la de José Luis Cano (*Historia del corazón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983). Es significativo señalar que en este primer verso y en el número 5 nos encontramos con un pequeño problema textual, concretamente de separación versal (importantísima en todo poema). En lo que al verso 1 se refiere, la edición de José Luis Cano hace separación entre *venimos* y *Entre dos oscuridades*; en cambio, la antología llevada a cabo por Leopoldo de Luis (*Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, 1993) no ejecuta tal separación. Por lo que respecta al verso 5, José Luis Cano considera como quinto verso hasta *humildad*, mientras que Leopoldo de Luis lo finaliza en *ternura*. Aunque seguimos la edición de Cano, creemos que la distribución propuesta por Leopoldo de Luis en el verso 5 es más propicia para la perfecta fusión fondo-forma en el poema.

- 15 que el viento furioso muerde, viento que viene de las hondas  
[profundidades del caos,  
aquí la pareja humana, tú y yo, amada, sentimos las arenas largas que  
[nos esperan.  
No acaban nunca, ¿verdad? En una larga noche, sin saberlo, las hemos  
[recorrido;  
quizá no juntos, oh, no, quizá solos, seguramente solos, con un  
[invisible rostro cansado desde el origen las hemos recorrido.  
Y después, cuando esta súbbita luna colgada bajo la que nos hemos  
[reconocido
- 20 se apague,  
echaremos de nuevo a andar. No sé si solos, no sé si acompañados.  
No sé si por estas mismas arenas que en una noche hacía atrás de  
[nuevo recorreremos.  
Pero ahora la luna colgada, la luna como estrangulada, un momento  
[brilla.  
Y te miro. Y déjame que te reconozca.
- 25 A ti, mi compañía, mi sola seguridad, mi reposo instantáneo, mi  
[reconocimiento expreso donde yo me siento y me soy.  
Y déjame poner mis labios sobre tu frente tibia –oh, cómo la  
[siento–.  
Y un momento dormir sobre tu pecho, como tú sobre el mío,  
mientras la instantánea luna larga nos mira y con piadosa luz nos  
[cierra los ojos.

“Entre dos oscuridades, un relámpago” acoge la fusión de varios motivos cruciales en *Historia del corazón*: amor, vida, muerte, esperanza, estoicismo, solidaridad... Todos ellos aparecen relacionados en una armónica estructura que podríamos denominar “bipolar y de descenso gradual”, es decir, basada en la presentación de dos planos básicos y, posteriormente, un descenso progresivo de un plano a otro. Los dos planos son:

a. UNIVERSAL-ABSTRACTO (p1): Desde el verso 1 al 13. Dentro de este primer plano podemos observar una *presentación-marco* (vv. 1-4), un subplano *abstracto-general* (vv. 5-7) y un subplano *abstracto-particular* (vv. 8-13).

b. PUNTUAL-CONCRETO (p2): Desde el verso 14 hasta el final del poema. En su interior podemos distinguir diferentes marcos temporales perfectamente interrelacionados<sup>3</sup>.

Una vez delimitado el texto pasemos al análisis pormenorizado del primer plano, el que hemos denominado “universal-abstracto”.

Se inicia el poema con una afirmación rotunda:

*Sabemos a dónde vamos y de dónde venimos*

de ahí que la esticomitia sea elemento de apoyo a ese carácter irrefutable del verso, enfatizado este hecho además por la sequedad que el paralelismo sintáctico imprime. Aleixandre pretende huir de los angustiosos versos de Rubén Darío en su poema “Lo Fatal” de *Cantos de vida y esperanza* (poema del que procede el dístico que encabeza nuestro texto y que transcribimos completo con el fin de analizar el contraste tonal y, paralelamente, conceptual con el texto aleixandrino):

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo  
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,  
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

**¡y no saber adónde vamos,  
ni de dónde venimos...!**<sup>4</sup>

La evidente desesperación existencial, el profundo vacío que los versos rubenianos transmiten se ven inmediatamente contradichos por el primer

---

3. Podría afirmarse que la evolución abstracción-concreción en el poema se erige en paradigma de la trayectoria poemático-conceptual de Vicente Aleixandre.

4. DARÍO, RUBÉN: *Azul.../Cantos de vida y esperanza*, ed. Álvaro Salvador, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 258-59.

metro de Aleixandre. El verso 2 (título del poema) aclara la rotundidad del primero, aunque no con ello clarifica plenamente el sentido de ese “lugar” al que vamos o del que venimos. Se vale aquí Aleixandre de dos imágenes que expresan fielmente el sentido de tales lugares: la oscuridad, como algo infinito, donde es difícil la visión y además, de algún modo, algo agónico; por otro lado, el *relámpago* que tiene la cualidad no sólo de aparecer en la oscuridad, sino también de ser breve, fugaz, efímero como la propia vida. Con todo, y al margen de la aparente ambigüedad que deja Aleixandre, nuestro poeta se nos muestra así dador de consuelo: no todo es tan ignoto, pues aunque poco, algo sabemos: nuestra vida es un relámpago entre oscuridades<sup>5</sup>. Este estoico optimismo ante la vida alcanza un desarrollo más amplio en “Difícil” (p. 131)<sup>6</sup> y “No queremos morir” (p. 127).

Esta visión de la vida aparecerá un año después en el impresionante poema “El poeta canta por todos” (p. 68):

“Eso que desde todos los oscuros cuerpos casi infinitos se ha unido y relampagueado,/ que a través de cuerpos y almas se liberta de pronto en tu grito,/ es la voz de los que te llevan, la voz verdadera y alzada/ donde tú puedes escucharte...”, esa “voz verdadera” que relampaguea es la voz de un viviente, de un fugaz. Esta visión romántica (no en el sentido trivial del término) de la vida queda corroborada por un intertexto externo de Bécquer al que, como sabemos, leía y admiraba Aleixandre:

Al brillar un relámpago nacemos,  
y aun dura su fulgor cuando morimos.  
¡Tan corto es el vivir!  
La gloria y el amor tras que corremos,  
sombras de un sueño son que perseguimos.  
¡Despertar es morir!<sup>7</sup>

Una vez más debemos insistir en que las palabras de Aleixandre –ante este tono trágico propio del XIX– se revelan más “esperanzadoras” a lo largo de todo el poema. No obstante, y guardando las distancias cronológicas y estético-conceptuales, la similitud entre ambos poemas es evidente.

- 
5. En otras composiciones de *Historia del corazón* Aleixandre identifica la brevedad de la vida en términos parecidos. En este sentido “Mirada final” o “En el bosquecillo” incluyen una metáfora que expresa el sentido de la vida entre dos límites exigüos; se define así ésta como un “camino” o un “instante” entre dos “bordes” que amenazan.
  6. Para la paginación de los textos seguimos la edición de José Luis Cano, op. cit.
  7. Carlos Bousoño en su clásica obra *La poesía de Vicente Aleixandre* (Madrid, Gredos, 1977, p. 458) señala entre las influencias de nuestro Nobel a Bécquer y concretamente los tres primeros versos de la rima LXIX (que hemos transcrito completa) al citar el poema que comentamos.

Lo que hemos denominado *presentación-marco* concluye con dos versos en cierta forma apositivos. Ante la inmensa infinitud de la oscuridad, Aleixandre nos señala adverbialmente (*Y allí*, v. 3) el lugar de ubicación del *relámpago*, de la vida. Continúan los paralelismos<sup>8</sup> hasta llegar a la significativa sinestesia final: esa *súbita iluminación* se explica de inmediato a través de un sustantivo que va ampliando paulatinamente su significación:

*gesto—único gesto—mueca más bien.*

Así pues, el *gesto* primitivo se convierte en una *mueca*, la vida vista desde tal perspectiva no es otra cosa que una cruel burla. Es más, dicha *mueca* invade toda la “escena” por su singular esplendor: *luz de estertor*; esta *luz* (de gran valor estético, pues complementa a un participio de su mismo campo semántico [*iluminada*] [SENTIDO DE LA VISTA] es agónica, moribunda, *de estertor* [SENTIDO DEL OÍDO]). El carácter efímero de la vida queda plasmado de forma tajante en la sinestesia aleixandrina<sup>9</sup>. Asimismo, debemos señalar el interesante juego de sentidos: Aleixandre ha elegido para la imagen de la vida los dos sentidos más importantes en el hombre: la vista y el oído.

Varios son los elementos que diferencian el subplano *abstracto-general* y el *abstracto-particular*, pero sin lugar a dudas dos son los más significativos:

a. Elemento gramatical: en el plano *abstracto-general* la ausencia del artículo determinado es muy significativa, como se comprueba en la enumeración de sustantivos de los versos 5-6<sup>10</sup>. La no determinación del sustantivo abstrae mucho más la idea si además se añade la naturaleza abstracta de los propios sustantivos. En cambio, en el *abstracto-particular*, si bien el sentido sigue siendo muy universal, en lo que al artículo se refiere es predominante la presencia del determinado, con lo que se particulariza más la idea: *la vida, el instante, la tibia frente, la vasta llanura...*

b. Contenido: el carácter general del primer subplano contrasta con la particularización del segundo: de *una compañía* (unido además al hecho de haber utilizado un artículo indefinido que universaliza más la expresión) pasamos a

---

8. Estos paralelismos -junto con otros elementos que posteriormente señalaremos- corroboran el carácter universal-abstracto de p1 como indicamos al principio. Tales paralelismos presentan las ideas de forma imperturbable, seca e incluso paradigmática.

9. Recordemos que Bécquer había dicho en su Rima LXIX que “¡Despertar es morir!”.

10. Cfr. nota 3.

*este rostro* (que siguiendo con el paralelismo, no sólo determina sino que señala con el deíctico *este*). No obstante, sigue siendo muy general ese *rostro*, pues aún nos encontramos en el plano universal-abstracto (p1).

En ambos subplanos es significativo el tono exhortativo de los verbos, que semejan cualquier sermón eclesiástico –no en vano Aleixandre gusta de usar este parangón estructural con la Biblia<sup>11</sup>-. Este insistente y machacón tono imperativo desaparecerá por completo en el plano *puntual-concreto*, sería como si, en la segunda parte, Aleixandre descendiera de su púlpito poético para hablarnos en un tono más “humano”, una muestra de su ansia de solidaridad con el otro, una insistencia en esa *compañía* del verso 7.

Hemos señalado la significativa ausencia del artículo en la concatenación de los versos 5-6, pero no sólo en eso es peculiar, pues desde un prisma más profundo:

*...Con humildad,/ con tristeza, con aceptación, con ternura*

son cuatro términos que sintetizan perfectamente no sólo la propia naturaleza del hombre (en la visión aleixandrina) sino también la enseñanza que pretende transmitir el poeta<sup>12</sup>. Y es que el hombre al aceptar su naturaleza efímera, inferior, se sume en un mar de tristeza que, de no ser por el consejo conformista, de tono estoico que Aleixandre da, caería en la desesperación de la que intenta huir. Nuestro autor sitúa en último término el vocablo *ternura*, pues no pretende que la muerte se vea como algo trágico, negativo, sino como algo positivo, como culminación de una vida donde se supone la adquisición de sabiduría, conocimiento<sup>13</sup>.

Termina el subplano *abstracto-general* con una afirmación que posteriormente se particularizará y explicará:

11. Algunos críticos han señalado este hecho con referencia a otros poemas. Así Marina Mayoral (*Análisis de textos*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 186-196) ha establecido la semejanza existente entre el primer verso del poema “En la plaza”, es decir, “Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo...”, con lo que ella llama “los latines eclesiásticos”: “Vere dignum et iustum est, aequum et salutare...”. En nuestro poema la semejanza no se basa en el paralelismo sintáctico sino tonal.
12. Carlos Bousoño (op. cit., p. 121) califica a este tipo de enseñanza de “moral” en relación a otros poemas que sucintamente comenta.
13. En torno a este tema Bousoño (op. cit., p. 77) señala que la muerte será vista como “acto supremo de libertad”, afirmación con la que no estamos plenamente de acuerdo, puesto que no hay acto menos libre que la muerte, muerte como acto natural que es como aparece en Aleixandre y no como “suicidio” donde sí podría hablarse de “libertad”, pues si éste fuera el sentido de la muerte en nuestro autor carecería de sentido el estoicismo con el que Aleixandre presenta la aceptación de la vida.

*La conciencia súbita de una compañía, allí en el desierto.*

Al leer las palabras inmediatamente precedentes *acojamos esto que llega* podríamos pensar que el complemento directo apositivo de *esto* es *La conciencia...desierto*. Consideramos que no sería del todo descabellado, pues sabemos que interpretar *lo que llega* como amor o como muerte (enunciado, pues, dilógico) es viable teniendo en cuenta además cuántas veces la fusión de ambos en Aleixandre es manifiesta. Es el amor (aquí no como frenesí, sino como cayado del "yo") el que puede ayudar a éste a poder ascender por la ardua vida hasta la iluminación final: la muerte<sup>14</sup>.

Otra vez mediante un deíctico (el mismo que en el verso 3) Aleixandre nos señala la vida en la que introduce una nueva perspectiva: ahora aquélla es un *desierto*. Junto al carácter fugaz de nuestra existencia (pues está muy cercana a la muerte) en el que se ha insistido (*relámpago, luz, súbita iluminación...*), también se ve como camino que hay que recorrer y, por tanto, requiere un gran esfuerzo. En este poema ha elegido Aleixandre la imagen del caminante en el desierto con todas las connotaciones que este sustantivo porta: infinitud, aridez, y por tanto escaso de vida, muy arduo de recorrer... Varias son las metáforas de la vida como esfuerzo que encontramos en *Historia del corazón*:

A. En "El otro dolor" (p. 75): "A veces, sentado, después de la *larguísima jornada*, en el largo camino, me tiento y casi te reconozco"; así pues, vida como un LARGO CAMINO.

B. En "La explosión" (p. 125) se define la vida como una GRAN TARDE.

C. En "Difícil" (p. 131): "Difícil, mirar los hondos ojos donde boga la vida,/ y allí navegar, y allí remar, y allí esforzarse"; la vida, por tanto, es un AMPLIO MAR.

D. En "Mirada final" (p. 143), explosión última del poemario de *Historia del corazón*, la vida es un INSTANTE RODADO.

E. En "Ascensión del vivir" (p. 140): "larguísimo paisaje", "vasta llanura" (imagen que ya había utilizado en el poema como ya se analizará, pues "Ascensión del vivir" fue escrito 14 días después que "Entre dos oscuridades,

---

14. Recordemos que son varios los críticos que en general hablan de la muerte como la luz última: Puccini, Bousoño...

un relámpago”), “aquí estamos en lo alto de la montaña” (el acto vital es una INMENSA MONTAÑA).

Ya en el subplano *abstracto-particular* la atención se centra ahora en la figura que lleva el *rostro triste*<sup>15</sup>. Una vez más encontramos elementos dilógicos: el rostro de la amada que le permite la apoyatura vital, o en un plano más abstracto (creemos que más exacto, pues) el rostro de la sociedad, del hombre en sentido genérico<sup>16</sup>. Los paralelismos y el polisíndeton son aquí los pilares formales: los primeros insisten en esa idea de abstracción, los segundos imprimen la lentitud que toda universalización requiere (estatismo pretendido). Consideramos realmente significativa la presentación plural de los sintagmas referidos a la anatomía descrita:

Yo	Tú Plural
- <i>los labios</i>	- <i>este rostro triste</i>
- <i>nuestros brazos</i>	- <i>grandes ojos humanos</i>
	- <i>tibia frente</i>
	- <i>cuerpo débil</i>

Los diferentes calificativos y estructuras en las que aparece expresado ese “tú plural” ponen de manifiesto la multiplicidad de la masa humana; es más, ese acto que se describe (un abrazo) queda plasmado en el terreno sintáctico a través de la estructura quiasmática de los sintagmas *tibia frente* y *cuerpo débil*.

La solidaridad que se proclama (aún desde el “púlpito”) no es exclusiva de este poema (en los versos finales se podrá ver con mayor claridad), pues a lo largo de *Historia del corazón* se puede percibir sin esfuerzos: un ejemplo paradigmático de esa fusión de unidad-pluralidad es el poema “El poeta canta por todos”.

Otros aspectos merecen destacarse en el plano que estamos estudiando. En primer lugar, el símbolo de la *luna colgada* (v.8) con una doble significación

---

15. Resultan interesantes los términos de la anatomía del “tú poético” utilizados por Aleixandre en sus poemas. Generalmente solemos encontrar la “boca”, los “ojos”, el “cabello”, la “mano” (anatomía real) que adquieren su corporeidad poética en el binomio Yo-Tú aleixandrino (anatomía simbólica), erigido en metáfora a través de los “Cuerpos” (fusión corporal y conceptual) donde el “yo” *reconoce* al “tú” solidario. Estos términos alcanzan su sentido pleno y correlativo en el poema que analizamos, extensible éste a todos los textos de *Historia del corazón*.

16. Aunque no siempre ocurre así, en el poema que comentamos coincidimos con lo que en la analítica teórica plantea Boussoïf (op. cit.), esto es, la pareja humana como colectividad, pues se corrobora este hecho en otros aspectos que analizamos.

contextual: por un lado, el adjetivo la dota de un sema de agonía, de muerte; por otro, el ser una luz poco luminosa y que, efectivamente, se encuentra rodeada de oscuridad (como podemos observar las imágenes son continuas). En segundo lugar, esa luz que proporciona la *luna colgada* completa su sentido en el verso 13 al ser una luna *de estertor*: sobre la *vasta llanura* sólo resplandece la *luna del estertor*, es decir, en la ardua vida está omnipresente el eco de la muerte. El terror no se puede hacer esperar, de hecho Aleixandre lo hace notar mediante la epanadiplosis del verbo *temblemos* (vv. 12-13) que además le sirve para continuar la marcha sobre el verso 13 a lo largo de esa *vasta llanura* (imagen de gran plasticidad).

Pasamos ahora a analizar los rasgos más destacados de lo que hemos denominado el plano *puntual-concreto* (p2). La ubicación en este plano supone varios cambios poemáticos, entre ellos el paso de la universalidad a la concreción, o la modificación tonal, es decir, del casi apocalíptico imperativo al indicativo (modo de la realidad —que no abstracción—, de lo más concreto —siempre desde el punto de vista poético—).

Pero lo más destacable (y en concordancia con los modos gramaticales) es, sin duda, el paso a las coordenadas de la temporalidad, frente a la dislocación cronológica que el imperativo proporcionaba en el plano anterior.

Esta temporalidad se percibe como una interrelación de espacios cronológicos que proporcionan, junto a otros aspectos, una concepción cíclica del tiempo y, en general, de la vida en la poética aleixandrina. Los espacios son los siguientes:

PRESENTE ————— PASADO ————— FUTURO ————— PRESENTE  
 vv.14-16 ————— vv.17-20 ————— vv.21-22 ————— vv.23-28

1. PRESENTE: En un contexto alegórico nos encontramos los verbos *muerde*, *viene* y *sentimos*. Las imágenes del *viento* y la *tienda de campaña* contribuyen a reflejar el clima de desgarró y desolación ante la vida. La estructura retórico-métrica que agrupa las imágenes es muy significativa:

A. VIENTO —> NATURALEZA —> INFINITUD —> PODER:  
 Métricamente el verso contiene 25 sílabas, longitud que requiere la movilidad del arrebatado viento. Junto a esto la furia se expresa mediante la isotopía fónica del alófono bilabial fricativo sonoro, cuya reproducción física simula tal estado anímico. Asimismo, la infinitud y el poder se ponen de manifiesto en el impactante sintagma *las hondas profundidades del caos*, este caos nos recuerda las relaciones entre el mundo y el hombre (y que éste debía ordenar) con plena intensidad en los libros iniciales. El sentido aquí es diferente: el caos como símbolo de lo infinito, desconocido, intento, pues, de ahondar en la imagen de las dos *infinitas oscuridades* (v.8).

B. T. DE CAMPAÑA—>SOCIEDAD—>CONCRECIÓN/FINITUD—> HUMILDAD: En este contexto de furia meteorológica, una simple *tienda de campaña* (quizá trasunto de la figura humana) sobrevive arduamente y se caracteriza por su debilidad ante una fuerza superior, pues tal es el poder de lo natural desconocido.

Dentro de este marco de presente alegórico, el verso 16 resulta clarificador de imágenes. Aquí nos encontramos al “yo” y al “tú” (más concreto en su amada, como se explicitará en el propio verso), a la *pareja humana* como símbolo de toda una colectividad, de la humanidad entera. El descenso al plano de lo concreto es perceptible desde un punto de vista adverbial: frente a los *allí* de los versos 3 y 7, asistimos al *aquí* del verso 16. Una vez más, la métrica contribuye al fin que el fondo persigue: el primer hemistiquio (desde *aquí* hasta *amada*) se construye a base de varios monosílabos unidos además al asíndeton apositivo de *la pareja humana, tú y yo, amada* (desde lo general hasta lo puntual: la amada) y contrastan con la morosidad que no sólo el adjetivo *largas* imprime a las *arenas* —ya en el segundo hemistiquio—, sino que además se bloquea la acción mediante dos verbos de sema estático: *sentimos* y *esperan*. Esa insistencia, pues, en el esfuerzo que supone el “ascenso del vivir” es expresada con tesón a lo largo de todo el texto.

2. PASADO: Partiendo del verbo *acaban* del v. 17 (como gozne entre los espacios presente-pasado) hasta el 19, observamos que los verbos *hemos recorrido* (dos veces) y *hemos reconocido* significativamente están en pretérito perfecto (no en pluscuamperfecto) pues gramaticalmente, como sabemos, expresan una acción pasada pero con conexión en el presente<sup>17</sup>.

Otra vez más, en el verso 17 se insiste en la infinitud del vivir en tanto que esfuerzo continuo: por un lado, *no acaban nunca* que no sólo sirve de eslabón temporal, sino también de eslabón semántico, pues continúa con la idea de las largas arenas. En esta marcha interminable la interrogación *¿verdad?* cumple una verdadera función fática que si bien no recibe respuesta directamente, de forma indirecta anima al “yo” a seguir adelante. El amor, el sentirse junto a su amada lo reconforta, lo hace considerarse exclusivo y, de algún modo, singular entre la masa de la sociedad. Pero el recuerdo de la soledad lo sume en un cierto desamparo. Para la expresión de esta idea Aleixandre recurre a juegos retóricos con la negación:

---

17. Insistimos en los valores de los tiempos verbales, pues consideramos que, no sólo en ésta sino en otras composiciones aleixandrinas, son fundamentales para la comprensión total del texto.

*quizá no juntos, oh, no, quizá solos, seguramente solos...*

Todos estos giros ha necesitado el autor para expresar esa soledad, en un proceso anímico que va desde la *duda* hasta la *total seguridad* pasando por la *angustia* de la conciencia de esa soledad. Para la duda se vale del paralelismo semántico:

*quizá no juntos*—————*quizá solos*

La lítote inicia un juego de significaciones con la negación muy peculiar en Aleixandre. En *no juntos* la negación realiza su función gramatical propia; en cambio, en *oh, no* nada se niega, sino que se expresa esa angustia a la que antes aludíamos, sin duda, reforzada por la interjección. Finalmente para la expresión de la total seguridad recurre a una *variatio* del adverbio:

*quizá [+ positivo]*—*quizá [+ negativo]*—*SEGURAMENTE [+ positivo]*

Termina esta toma de conciencia con una alusión a la primera de las *dos infinitas oscuridades*, es decir, *de dónde venimos*:

*un invisible rostro cansado desde el origen, las hemos recorrido*

Ese *rostro*, que puede ser el de cualquier hombre, o mejor, *el de cualquier humano (invisible)* muestra su esfuerzo desde que nace (*cansado desde el origen*). Este *origen* y su complemento *final* son los términos entre los que la vida se desarrolla. Son muchas las composiciones en *Historia del corazón* que aluden a estos “términos”: por ejemplo, “La oscuridad” (p. 79) o “El viejo y el sol” (p. 77)<sup>18</sup>.

Posteriormente la nota adverbial, *Y después*, nos va introduciendo paulatinamente en otra coordenada temporal: el futuro, no sin antes retomar la imagen de la *luna colgada* que ahora, como la vida misma, es *súbita*. Finaliza el verso 19 con la expresión:

---

18. En “La oscuridad” se hace un recorrido por las distintas etapas de la vida, deteniéndose en las dos que son límite: niñez—————vejez. La vejez tiende al eufemismo (es un sueño, dulce, se llega con sabiduría...). En el segundo límite se insiste con la composición: “El viejo y el sol”.

Es importante señalar cómo se pone en contacto siempre la vejez con el sol o con la luz en general.

*súbita luna colgada bajo la que nos hemos reconocido*

Varios aspectos merecen destacarse. En primer lugar, el verbo *hemos reconocido* es el tercero de este espacio cronológico que se coloca al final, ubicación muy significativa no sólo por la importancia que se le da a la acción misma (el hecho de “recorrer” —la vida es camino, desierto en nuestro poema— y allí *nos reconocemos*), sino también por la intensificación (por reiteración del verbo y el tiempo) e iluminación que da al verso. En segundo lugar, el verbo “reconocer” es muy connotativo en Aleixandre. Muchas son las composiciones en las que este verbo aparece precisamente con el sentido primario de *Historia del corazón*: el vivir-existir humano en el mundo (que es social y obviamente temporal):

Cógete a ese brazo blanco. A ése que apenas conoces,  
pero que reconoces./Yérguete y mira la raya azul del  
increíble crepúsculo [...].

“Ten esperanza” (pág. 62)

“Allí están todos, y tú entre ellos.  
Oh, desnúdate y fúndete, y reconócete.”

“En la plaza” (pág. 64)

Estos dos ejemplos como el de nuestro texto ponen de manifiesto el hecho de que el hombre es hombre “reconociéndose” como miembro de la colectividad (a este respecto “El poeta canta por todos”, p.68 es muy significativo). El hombre alcanza su ser en sociedad. Aquí es el “tú” del verso 16 el que proporciona ese cayado que ayuda no sólo a caminar en el *desierto*, sino también a alcanzar tu propio “estar”, esto es, ser en un lugar, en un grupo, que a la vez es toda una unidad. Tal es el proceso que realiza Aleixandre en muchos de sus poemas.

Muy acertadamente señala C. Bousoño que “sólo se es cuando se es solidario de los otros, y, por tanto, sólo se reconoce uno cuando se siente unido a la gente, como uno más entre la muchedumbre”<sup>19</sup>.

Con el verso 20 llegamos al metro más corto de toda la composición (un trisílabo). La longitud de este verso provoca el corte necesario para que la luz *se apague* efectivamente. Una acción breve en el fondo requiere una estructura breve en la forma, para luego continuar el *camino* con esperanza en el verso 21 donde también se da la perfecta fusión fondo-forma:

---

19. BOUSOÑO, C., op. cit., p. 112.

*echaremos de nuevo a andar*

no sólo metafórica sino también métricamente.

3. FUTURO: A partir de esta expresión, también reiterada a lo largo de *Historia del corazón*, nos imbuimos en un clima futuro. Tras salir de la melancolía en la que estaba sumido, el yo sigue su camino, con esperanza hacia el futuro. La estructura “echar a andar” implica por un lado esfuerzo pero también una voluntad de inicio. Este clima prospectivo dura sólo dos versos: vv. 21-22. Dos verbos corroboran este contexto, además en un claro paralelismo:

*echaremos de nuevo a andar  
de nuevo recorreremos*

Junto a estos verbos en futuro encontramos anafóricamente la expresión *no sé si...*, con el sentido futuro que el ceugma proporciona “no sé si (echaremos a andar) solos”, “no sé si (echaremos a andar) acompañados”, “no sé si (echaremos a andar) por estas mismas arenas...”. La incertidumbre y el carácter circular del tiempo (*en una noche hacia atrás*) y la vida son evidentes en el texto.

4. PRESENTE: La conjunción adversativa *Pero* nos hace regresar al mundo real, presente, enfatizado este hecho por el adverbio temporal *ahora*. En estos versos finales el yo quiere “reconocerse” más que nunca. El carácter fugaz y agónico de la vida que parece se expresa mediante la repetición de una imagen anterior: la *luna*, que ahora adopta tintes dramáticos pues está *como estrangulada* y efímeramente sólo brilla *un momento*. Los paralelismos, como estructuras reiterativas, marcan la cuenta de los últimos minutos, uno a uno. En este verso 23 la utilización del verbo al final proporciona la iluminación que el propio sema de la acción contiene, así como su colocación al final el hecho de ser el último minuto de esplendor.

Los versos 24 a 27 son un ejemplo de esta rapidez que en la agonía tiene la vida. Los verbos asindéticamente colocados contribuyen a producir este efecto. Las acciones se suceden velozmente:

MIRAR————->RECONOCERSE————->SENTIRSE/”SERSE”  
“Y te miro”————->”déjame que————->”me siento y me soy”  
te reconozca”

El “yo” mira a su amada y se reconoce como ser único y a la vez que forma parte de un todo (sentido paradójico pero verosímil en Aleixandre). Este sentido encadenado de las acciones lo proporciona la propia lógica, que no la estructura métrica (donde apreciaríamos un singular encabalgamiento):

“*que te reconozca*”—————”*A ti, ...*”

Fin de verso—————Inicio de verso y  
y oración oración pero continuación  
del sentido del verso anterior

Termina el verso 26 con una explosión anímica encerrada en el paréntesis donde se pone de manifiesto ese instante en el que el yo se ha encontrado a sí mismo, pues siente al “tú” plenamente:

“—*oh, cómo la siento*—”

Resulta ejemplar el hecho de que el “yo” exclame una interjección en los momentos de toma de conciencia: v. 18 y 26; en el primero se tomaba conciencia de la soledad, en el segundo de la compañía<sup>20</sup>. Esta interjección es el colofón a un conjunto de estructuras intensificadas por el paralelismo y tono exaltado del ánimo (a este respecto la repetición del adjetivo posesivo “mi” es muy significativa).

Para finalizar contemplemos el remanso que evoca el verso final en contraposición con los versos anteriores:

*mientras la instantánea luna larga nos mira y con piadosa luz nos cierra los ojos*

El estoicismo con que se asume la fugacidad del amor y consecuentemente de la vida es manifiesto. La paradójica *instantánea luna larga* (vemos cómo cada adjetivo recoge uno de los sentidos que hemos atribuido a esa *luna*) nos

---

20. Significativas son a este respecto unas palabras del propio Aleixandre sobre su obra *Historia del corazón*:

“Aparecen los temas estrictos y detallados del amor. Es el despertar por la mañana al lado de la amada, o lo sentido al murmurar su nombre, o la dicha de una mano entre otras manos retenida. Se diría que el latido de amor está perseguido a lo minucioso, acercándolo como una lupa amante para sentir cómo empapa e impregna la última fibrilla del ser amoroso” (*apud*. J. L. Cano, op. cit., p. 15).

lleva a un impactante final de esperanza religiosa<sup>21</sup>: la misma luz que cerrará *Historia del corazón* (“contemple con sus pupilas, con las solas pupilas que siento bajo los párpados, / en el fin el cielo piadosamente brillar<sup>22</sup>” en “Mirada final” p. 144) cierra aquí no sólo los ojos a la *pareja humana*, sino también al lector el propio poema.

En *Historia del corazón* yo he visto al poeta como expresión de la difícil vida humana, de su quehacer valiente y doloroso... El hombre visto como un esfuerzo y descubierto a la luz meditada de su finitud y de su reconocimiento en los otros. Es ahora el reverso de la soledad humana. No, el hombre no está solo. Hasta el amor es una conciencia de compañía<sup>23</sup>.

Estas palabras de nuestro gran poeta en el prólogo de *Mis poemas mejores* corroboran nuestra afirmación de que “Entre dos oscuridades, un relámpago” se constituye como “microuniverso poético”, representativo del “macrouniverso” que significa *Historia del corazón*, este nuevo peldaño que Aleixandre sube en su trayectoria no sólo literaria sino también, y fundamentalmente, humana. Amor, muerte, vida, solidaridad, sociedad, tiempo... se citan en una armónica estructura de fusión perfecta.

## Bibliografía

- ALEIXANDRE, V.: *Antología poética*, ed. Leopoldo de Luis, Madrid, Alianza editorial, 1993.
- ALEIXANDRE, V.: *Historia del corazón*, ed. José Luis Cano, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- BÉCQUER, G.A.: *Rimas y declaraciones poéticas*, ed. Francisco López Estrada y M<sup>a</sup> Teresa López García-Berdoy, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.
- BOUSOÑO, C.: *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 1977.
- LÁZARO CARRETER, F.: *Introducción a la poesía de Vicente Aleixandre*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979.
- MAYORAL, M.: *Análisis de textos*, Madrid, Gredos, 1977.
- PUCCINI, D.: *La palabra poética de Vicente Aleixandre*, Barcelona, Ariel, 1979.

---

21. Esta misma insinuación de fe la podemos ver también en “Ten esperanza” (p. 61):  
“Yérguete y mira la raya azul del increíble crepúsculo,  
la raya de la esperanza en el límite de la tierra [...]”.

22. El subrayado es nuestro.

23. *Apud.* J.L. Cano, op. cit., p. 18.