

Un ejemplo de modulación moral en Aleixandre: “En la plaza”

JOSÉ LUIS CAMPAL FERNÁNDEZ

Real Instituto de Estudios Asturianos

RESUMEN

El poema de Vicente Aleixandre “En la plaza” representa una de las cumbres de su producción como texto civil, de modulación moral, en el que el autor entiende la vida como esfuerzo y lucha; nos encontramos ante una alegoría atemporal que exalta la vida vivida al máximo, una llamada a la coexistencia pacífica sin diferencias, en la que el poeta defiende que vivir como parte integrada en la sociedad reafirma nuestra identidad individual cuando se llega a formar parte de la comunidad.

PALABRAS CLAVES: Poesía española del siglo XX, alegoría cívica, solidaridad y conciencia.

ABSTRACT

The poem by Vicente Aleixandre “En la plaza” (In the square) represents one of the peaks of his work as a civic text, of moral modulation, where the author sees life as endeavour and struggle; we find ourselves before an intemporal allegorie which exalts life lived to the full, a call to peaceful coexistence with no differences, in which the poet defends that living as an integrat part of society reasserts our identity as an individual when it becomes part of the community.

KEYWORDS: Spanish poetry of twentieth century, civic allegory, solidarity and moral sense.

Recibido: 07.11.2002. Aceptado: 10.12.2002.

VICENTE ALEIXANDRE (1898-1984) fue uno de los más genuinos representantes del llamado “Grupo del 27”, el que dio en consensuarse como una segunda edad dorada de las letras españolas, y recibió, para mejor afianzar la coincidencia crítica, el Premio Nobel de Literatura en 1977, cuando sus aportaciones poéticas podían considerarse como totalmente cumplimentadas. Aleixandre permaneció en España al terminar la guerra civil, por lo que la ausencia de la experiencia del exilio va a facilitar que desarrolle sin interrupciones una obra que se muestra en evolución y cohesionada en sus

fundamentos éticos y estéticos, una trayectoria beneficiada por la continuidad pero no estancada en la repetición de unos modelos determinados. La visión del mundo que aprehende Aleixandre en sus poemas hace factible una división de sus contribuciones en varias etapas, que pueden ser perfectamente tres, aunque haya estudiosos que opten por reducirlas sólo a dos.

“En la plaza” es un poema inscribible en su segunda etapa, que se inicia en 1954 con *Historia del corazón*, un libro en el que se rinde tributo al amor humano desjerarquizado, y que marca una separación respecto al período anterior porque la lengua poética desciende a territorios más humanizadores y la expresión se hace más próxima y actual, más directa y accesible. Aleixandre, que siempre defendió la función de la poesía como conocimiento, parece trazar en esta etapa un anhelo de “reconocerse” no sólo en el mundo sino en quienes lo pueblan, como si quisiera transmitirnos que únicamente desde la afirmación de uno dentro de la colectividad es posible el conocimiento personal del individuo. El hombre no ha dejado de ser un ser frágil abatido por las circunstancias y desgraciado, pero ya ha aparecido el coraje que conlleva la esperanza de vivir en colectividad. El yo poético se transmuta en un yo compartido y compartidor que hace suyos los anhelos e ilusiones de todos los miembros de la comunidad. La que está contenida en *Historia del corazón* es una poesía social de atención cívica, una poesía de contención moral, que aspira a que el esfuerzo de todos sirva para configurar un mundo menos caótico y algo más justo o mejorable. Ello convierte a esta segunda etapa en un referente de humanismo y de idealismo, como han visto la mayoría de los editores literarios del autor sevillano, como A. Duque Amusco.

Historia del corazón —título con el que Luis Cernuda no comulgaba, por sus connotaciones rosáceas, pese a considerar espléndida a esta obra de Aleixandre— fue escrito entre el 14 de mayo de 1945, al poco de publicarse *Sombra del paraíso*, y el 24 de agosto de 1953¹, si bien el mayor número de composiciones, entre las que se halla “En la plaza”, se redactaron entre el otoño de 1951 y el invierno de 1952. El libro lo editó Espasa-Calpe en 1954 y está dedicado a Dámaso Alonso: “Amigo de todas las horas, seguro en toda la vicisitud, desde la remota adolescencia”, y lo hace el poeta “cumplido y rebasado un tercio de siglo de fraternal amistad”. Se compone de seis partes, la última en realidad es sólo un poema —“Mirada final (Muerte y reconocimiento)”—, cuyo antecedente podría rastrearse en *Sombra del paraíso*, aunque ambos títulos contengan planteamientos y objetivos en modo alguno parangonables. *Historia del corazón* es un poemario de orientación realista que hinca los pies en el mundo contemporá-

¹Bousoño, Carlos. *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, “Estudios y ensayos”, N° 27, 1956, pp. 427-428.

neo, si bien rehuyendo las contextualizaciones efímeras y empobrecedoras de los hechos y personas puntuales, y por lo tanto caducas, pero también sin renunciar del todo a las obsesiones estilísticas del poeta sevillano. El eminente filólogo Fernando Lázaro Carreter dijo en una conferencia sobre Aleixandre que en este poemario “sus ojos [los del poeta] se vuelven hacia el hombre circunstancial, pero [para] indagar verdades humanas más duraderas, más permanentes”².

Historia del corazón es un libro que Bousño entronca en su estudio clásico sobre Aleixandre³ con un tipo de poesía donde se conjugan lo afectivo y el mundo de lo sensorial. El poeta habla en los 48 poemas del libro del difícil pero entusiasmante y esperanzador proyecto humano de vivir, un vivir provisional, un vivir esperanzante que está alentado por la cada vez mayor reducción de la soledad, para lo que encuentra cobijo en un amor multiforme y básicamente sinónimo de acompañamiento; el amor de *Historia del corazón* es predominantemente erótico, aunque no creo que sea ése el caso del poema “En la plaza”, a no ser que se entienda el símbolo del agua en su dimensión sexual. A propósito de la trascendencia del amor, afirma Leopoldo de Luis que en *Historia del corazón* “la existencia tórnase una gran tarde toda del amor”⁴.

La trascendencia otorgada a la vida invita al poeta a recrear pasajes de su propia vida en conexión con la de quienes le rodean, de forma que esa historia del corazón a que alude el título no será solamente la suya, sino la suma de la de todos; rotular su entrega con el término *Historia* hablaría de su interés por la coetaneidad. En un poema de *Historia del corazón* titulado “El poeta canta por todos”, escribe:

Son miles de corazones que hacen un único corazón que te lleva⁵.

El tema de la vida no se desliga en el poemario del tema del tiempo, dado que lo restrictivo por fuerza biológica del período vital impone un sentimiento de fugacidad. Además, el poeta quiere, desde la madurez, apresar la vida palpitante en todos sus estadios, por lo cual nos topamos con poemas donde las figuras centrales de los mismos son niños, adolescentes, adultos o viejos, es decir, todos los escalones de la vida. La evanescencia del vivir terreno, su limitada duración, provoca en el poeta una admiración no exenta de desazón. En *Historia del corazón*, y más concretamente en la parte a la que pertenece el poema “En

²Lázaro Carreter, Fernando: *Introducción a la poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, p. 21.

³Vid. nota 1.

⁴Luis, Leopoldo de: “Introducción”, en Aleixandre, Vicente: *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, “El libro de bolsillo”, N° 647, 5ª edición, 1980, p. 24.

⁵*Historia del corazón*, Madrid, Espasa-Calpe, 4ª edición [1977], p. 64.

la plaza”, se entiende la vida como esfuerzo y lucha porque la vida para el poeta no es en su totalidad terriblemente negra ni esplendorosamente diáfana, sino impredecible, voluble, cambiante y contradictoria; una vida cuya concreción temporal no le desanima ni detiene a la hora de exprimírle sus jugos; un vivir que es comparado en el poema “Entre dos oscuridades, un relámpago” con cruzar un desierto:

Echaremos de nuevo a andar. No sé si solos, no sé si acompañados.
No sé si por estas mismas arenas que en una noche hacia atrás de nuevo
[recorreremos].⁶

El hombre está en la sombra, pero no quiere sumirse permanentemente en ella, sino que manifiesta su deseo de ocupar un lugar bajo la luz. Las visiones imaginísticas de la etapa panteísta, ubicadas en el recuerdo del pasado, han sido ahora reemplazadas, como ocurre en el poema que comentamos, por la concatenación del presente o los presentes que invocando hechos de un pasado reciente se proyectan hacia el futuro. Cuando apareció el libro, el catedrático de la Universidad de Barcelona Antonio Vilanova escribió en una reseña de la revista *Destino* que “al trocar Aleixandre la contemplación jubilosa del mundo y del amor por una meditación sobre la vida, se hace eco de los problemas que atenazan desde siempre a la condición humana”⁷.

“En la plaza” está incluido en la segunda de las seis partes en que se organiza *Historia del corazón*, y que tiene por epígrafe “La mano extendida”, que es la más extensa de todas ellas, y en la que la temática amorosa cede relevancia al sentido del vivir en comunidad como parte de un todo humano más ensanchado. El poema, que según Lázaro Carreter era el preferido de Aleixandre⁸, lo escribió el 14 de noviembre de 1952. “En la plaza” puede interpretarse como una alegoría intemporal a favor de la vida vivida, donde la sucesión de acciones brota de la valoración que el poeta hace de una constatación, como es la de que vivir integrado, respaldado o acompañado, reafirma nuestra entidad individual al hacerla comunitaria. Y para enmarcarlo todo se corporeiza esta convicción en una marcha popular, en una manifestación espontánea, que, según confesión propia de Aleixandre a José Luis Cano, tuvo su embrión en la marcha del pueblo madrileño que el 14 de abril de 1931 se encaminó a la Puerta del Sol para celebrar la proclamación de la II República⁹. Un motivo como el de la manifestación que

⁶Ibídem, p. 185.

⁷Vilanova, Antonio: *Poesía española. Del 98 a la posguerra*, Barcelona, Editorial Lumen, “Palabra crítica”, N° 25, 1998, p. 288.

⁸Vid. nota 2, p. 24.

⁹Cano, José Luis: *Vicente Aleixandre*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, p. 26.

se prestaba al dinamismo, adopta en manos de Aleixandre una cadencia expositiva nada estruendosa, que fomenta la introspección más que el vocerío y lo inconsecuente. A pesar de ese anclaje espacio-temporal en el impulso creativo primigenio, el texto presenta una total ausencia de referentes explícitos, porque el autor pretende saltar por encima de las motivaciones históricas para instalarse en una interpretación más universalizante y plurisignificativa de la realidad.

El poema de Aleixandre es una llamada a la convivencia pacífica sin distinciones, al vivir en plenitud el momento y calladamente, pero se canta no la vida en exclusiva de unos hombres y un país en particular, aunque el caso de España está muy presente, sino el de toda la humanidad. El poeta se reconoce como uno más, no se erige en guía, sino en embebecido instigador de la reunión colectiva, que se le ofrece en los primeros compases del poema y a la que accede sin demora. Se canta una unidad silenciosa y natural, espontánea, noble y sin protagonismos individualistas, “hermosamente humilde”, dice Aleixandre en el primer verso. “En la plaza” es una celebración de la fraternidad, de que en la unidad se abre un resquicio al bien de la sociedad; una celebración, igualmente, de la equidad, del abrazo solidario y del remozamiento espiritual. El poeta es un ser social por antonomasia y busca en la unión con los otros una comunión ética, que ponga remedio a su soledad. La apuesta a favor del vivir colectivo se aprecia en otros poemas de *Historia del corazón* como “Vagabundo continuo”¹⁰.

La estructura métrica del poema responde a esquemas netamente aleixandrinos, ya que nos encontramos con una serie de versículos, preferencialmente paroxítonos, de diferente número de sílabas (los hay desde los que superan la treintena de sílabas hasta un tetrasílabo), que van agrupándose en nueve bloques estróficos tampoco equivalentes, ya que tres son de cuatro versos (los bloques 4, 6 y 9), dos de tres (los bloques 1 y 5), uno de cinco (el bloque 7), uno de seis (el bloque 2), uno de siete (el bloque 3) y uno de ocho (el bloque 8). Las agrupaciones estróficas apresan enunciados que comienzan y terminan dentro de sus límites, salvo en el caso de los grupos sexto y séptimo, donde el discurso oracional prosigue en el siguiente bloque. Estos grupos no constituyen ninguna clase de estrofa preestablecida, y en cuanto a la rima no es posible asignarle ninguna; aunque a veces se den casos de rima interna como éstos:

su gran mano que rozaba las frentes unidas y las reconfortaba [v. 20],
Y ahora con el agua en la cintura todavía no se confía [v. 36].

La elección métrica aleixandrina habla de una importante libertad expresiva, una libertad que no desea el poeta conculcar enclaustrándose en una forma sancionada por la tradición, lo cual consigue reuniendo un cuerpo métrico muy

¹⁰Vid. nota 5, pp. 69-71.

heterogéneo, que denota una transigencia muy acorde con el pensamiento del poema: todos caben, nadie ni nada sobra.

Con este dilatado versolibrismo, el autor quiere configurar otro ritmo, que remite a los elementos constituyentes del discurso poético, y que son los que imprimen un ritmo que no apabulla al lector, sino que más bien lo sustentan en la idea que se pretende comunicar, elementos unificadores que se repiten moderadamente “En la plaza”, como la ausencia de sonidos roncós o desestabilizadores; la acentuación en primera o segunda sílaba de muchos versos; las enumeraciones; las series de aliteraciones en sibilantes; la abundancia de sustantivos y adjetivos/participios de pasado; la construcción polisindética (la conjunción copulativa “y” aparece en 35 ocasiones), los paralelismos y construcciones anafóricas, la simetría sintagmática:

Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y puede reconocerse [v. 24];

o la conduplicación que se advierte, por ejemplo, en:

Era una gran plaza abierta, y había olor de existencia.
Un olor a gran sol descubierto, a viento rizándolo,
un gran viento que sobre las cabezas pasaba su mano,
su gran mano que rozaba las frentes unidas y las reconfortaba [vv. 17-20].

El versículo del poema es un verso libre mayor según la terminología acuñada por Navarro Tomás; un versículo coloquial, frecuentemente de generosa amplitud, porque lo que se canta en el poema es el valor de la gran colectividad humana, de la multitud entendida no como masa acéfala, sino como confluencia de deseos e ilusiones, y en consecuencia adopta sobre el papel una visualización acorde con lo que se está representando: una manifestación. La largura del verso viene reclamada por el afán de transmitir una verbalización del entusiasmo. La longitud del versículo relajado en períodos largos, con abundantes descansos en las pausas se complementa con el versículo cortado por frases breves que producen cierta tensión dramática. Así, frente a un versículo sin paradas, y que muy bien pudiera haberse traído a colación para lo expuesto líneas arriba sobre el paralelismo interno, como:

Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y puede reconocerse [v. 24],

nos encontramos con un verso como el que se copia seguidamente:

La gran masa pasaba. Pero era reconocible el diminuto corazón afluido [v. 13].

El versículo de “En la plaza” es un verso casi doméstico, al modo de una

conversación entre el yo público y el propio yo psicológico; un versículo en el que el poeta va enhebrando con sobrada naturalidad un léxico eficaz por lo cercano, un vocabulario en absoluto envarado, donde la variedad de vocablos es sustituida por términos muy del gusto alexandrino: todos las palabras resultan de una llaneza paradigmática, como ratifica un sencillo muestreo de adjetivos (“puro”, “sereno”, “pequeño”, “desnudo”, “poderoso”, “silenciosa”, “existente”, “bueno”, etc.) o nombres comunes (“ojos”, “viento”, “tarde”, “corazón”, “boca”, “espejo”, “agua”, “brazos”, “plaza”, “mano”, etc.)¹¹. El versículo de “En la plaza” está descargado de solemnidades retóricas, es un versículo inclinado a la repetición de estructuras análogas, que desparrama los contenidos y los recoge para volver a extenderlos en otra dirección; un versículo con música interna que va acumulando paralelismos próximos o distanciados. En el verso quinto escribe que no es bueno “quedarse en la orilla”, y en el séptimo que es mejor “arrasarse en la dicha”, donde la construcción verbo reflexivo+preposición+artículo+nombre común se repite. Otro ejemplo lo descubrimos en los versos 14-15:

(...) Allí con esperanza, con resolución, con fe, con temeroso desnudo,
con silenciosa humildad (...),

donde a la forma preposición+nombre abstracto de los tres primeros elementos enumerados (esperanza, resolución, fe) le sigue la conformada por preposición +építeto+nombre abstracto.

Los versículos del poema denotan un espíritu reposado, y esta fluidez únicamente se trastoca en una ocasión, al final del tercer grupo estrófico a causa de un encabalgamiento abrupto, donde el enunciado del verso penúltimo se interrumpe para dar entrada en el siguiente a una única forma verbal en imperfecto: “transcurría” [v. 16], y ello para subrayar que entre la muchedumbre, entre la comunidad indiferenciada también el hombre puede encontrar su autonomía, su parcela pensante y discrepadora. El poema contiene otro encabalgamiento localizable en el verso octavo:

Sino que es puro y sereno arrasarse en la dicha
de fluir y perderse, [vv. 7-8].

Los versículos de “En la plaza” están despojados de imágenes superrealistas, pues el impulso lírico que le conducía a crear imágenes sorprendentes deja paso ahora a una veta más narrativa, donde la lengua poética se esponja y anhela el

¹¹El crítico Vicente Gaos ha detectado una relación entre el vocabulario usado por Alexandre y el caudal léxico de Fray Luis de León.

contacto directo con la realidad histórica, avanza la poesía de la “Generación del 50”, tal y como puede apreciarse en los siguientes versos:

Como ése que vive ahí, ignoro en qué piso,
y le he visto bajar por unas escaleras
y adentrarse valientemente entre la multitud y perderse [vv. 10-12].

“En la plaza” se abre, en su primer bloque estrófico, con la radiante expresión de sentirse felizmente arrastrado por la multitud; el poeta se siente arrastrado sin poder evitarlo, pero es una imposición agradable como nos señala la aliteración del verso 3: “rumorosamente arrastrado”; el poeta se encuentra dentro de esa muchedumbre que se manifiesta: el tapiz semántico de acción y movimiento es extenso y urdido por todo el poema. Comienza el poema con un hipébaton contundente: “Hermoso es”, con el que se fija el carácter decisivo y bello de todo lo que va a exponerse en lo venidero. La elección hiperbatónica sólo tendrá continuación en el poema en el siguiente bloque. En otra parte del poema nos encontramos con un caso de hipébaton raro, en tanto que no se explica a no ser como antídoto contra la sinalefa de haberlo puesto el autor después del verbo; el verso en cuestión es éste:

quisieras algo preguntar a tu imagen [v. 27].

La apertura del primer grupo estrófico (“Hermoso es, hermosamente humilde (...)”) tiene una analogía matemática con el primer verso de otro poema de *Historia del corazón*, el titulado “Como un vilano”, que inaugura el poemario, y donde se lee: “Hermoso es el reino del amor”¹². Sin embargo, la pausa que “En la plaza” se introduce con el signo de puntuación de la coma hace el enunciado mucho más contundente. En este primer bloque ya aparece el gusto alexandrino por los grupos de adjetivos o por las parejas de adjetivo+adjetivo adverbializado.

Pasa el poeta en el segundo bloque a criticar la inconveniencia del aislamiento y los beneficios de estar integrado en la comunidad. Es un bloque montado sobre la oposición y el contraste: oposición entre la construcción lingüística “no es” y “sino que es”, a cada uno de cuyos segmentos les corresponden tres versos; oposición entre la concreción de la “orilla”, el “malecón” o la “roca”, y la abstracta sensación de “dicha”; oposición incluso entre el acto de “imitar a la roca”, que es una mimesis improductiva, y el “palpita extendido”, cargado de sentimiento y capacidad regenerativa.

En el tercer bloque, el poeta personaliza en un ciudadano cualquiera esta inserción en la muchedumbre, que se dirige con alegría festiva y ansia de justicia

¹²Vid. nota 5, p. 9.

social a un sitio, la plaza del título. En este bloque ya se introducen variantes en las formas verbales, pese a la prevalencia todavía de la tercera persona. El espacio público de la plaza copa la atención del cuarto grupo estrófico, una plaza que es, además, grande y abierta, lugar de concordia y celebración. No hay avance temático, sólo explicitación de una percepción ilusionante que desata algo a lo que no se le da rostro textual.

En el grupo estrófico quinto se ensancha todavía más la impresión de euforia ilimitada, de superación de barreras cuando la muchedumbre minimiza con su presencia espacios de cierta limitación física como la plaza, ya que las gentes anónimas cubren completamente el piso de la plaza, ésta deja de existir como tal ante la presencia de los hombres.

Llega entonces en los grupos sexto y séptimo el reconocimiento de cada cual, una vez que se ahoga la egolatría y el narcisismo individualista, cuando exclama el poeta tomándose como ejemplo:

no te busques en el espejo,
en un extinto diálogo en que no te oyes [vv. 28-29].

A partir del sexto bloque se muda aparentemente el receptor con la aparición de una segunda persona que en realidad es un correlato del yo poético, debido probablemente a la pretensión del poeta de no capitalizar su posición dentro del enunciado. Gracias a esta técnica, se crea una ambivalencia de eficacia expresiva alta.

En el octavo bloque estrófico se demora en la transformación y los efectos placenteros que proporciona el asumir la nueva identidad como molécula de un átomo social regenerador, para lo cual utiliza el símil de un bañista (coincidiendo aquí con Walt Whitman) que se introduce en el mar, un mar que recuerda los vidas-ríos manriqueños, y del que sale completamente transformado como indica ese final estrófico “y es joven”, que se impregna de modo tan intenso en la retina del lector. El mar aleixandrino es, como en muchos otros, medio seminal y de purificación por excelencia, donde se producirá un nuevo nacimiento, un desvelamiento de otra realidad radicalmente distinta y enriquecedora. Será entonces cuando el dinamismo negativo de las estrofas precedentes (alimentado con las tiradas adjetivas y las subordinaciones), configuradas según una técnica dilatoria, de paso a una progresión, a un dinamismo positivo, provocado por la aglomeración verbal, ya que en tan sólo ocho versos, Aleixandre utiliza veinte formas verbales, siempre en presente de indicativo. La colocación de los verbos al final de cuatro de los versos hace que psicológicamente el lector conceda primacía a la acción, al movimiento, a la iniciativa que el texto pretende incrustar en la conciencia del lector. Los elementos que podríamos considerar de filiación más o

menos marítima, o relacionados con lo acuático, se desparrraman por el poema, con sustantivos como “bañista”, “agua”, “espuma”, “torrente”, etc.; adjetivos como “afluído” o “mezclado”; y formas verbales como “introduce”, “se lanza”, “fúndete”. Lo acuático puede tomarse aquí como moderada alusión al amor sexual, encarnando la penetración del cuerpo anónimo e individual en el cuerpo comunitario, en una concentración totalizadora. Lo líquido del mar se contrapone a lo pétreo de la plaza, lo que está en constante cambio y renovación, oreando el entorno y mudándose, se contrapone así al estatismo inamovible, desgastado y anacronizante.

El último bloque es una invitación imperiosa a formar parte de la multitud, que pone el broche en una exclamación de poderosa fuerza expresiva, en la que se repite por tres veces una palabra clave como “corazón”, término al que, por única vez en todo el poema, se le antepone y pospone un calificativo gradatorio. Concluye el discurso poético ascensionalmente, cuando el hombre inicia su metamorfosis, ya que el primer hemistiquio puede tomarse como una acción que acaba de comenzar: “Así, entra con pies desnudos”. El adverbio modal nos da pie para suponerlo. Al rematar el autor su composición con la forma verbal “alcanza”, creo que logra solidificar en las prioridades lectoras un ansia: que se llegue a una concordia civil. Con este último bloque la organización de contenidos del poema podemos tomarla como dotada de cierto sentido circular, ya que el primer y el último grupo estrófico se osmotizan: el último bloque es más indeciso que el primero, pues apunta hacia una aspiración que en el primer bloque talmente parece conseguido.

El ideal de fusión, mezcla o simbiosis entre el individuo y la multitud es convocado, en diversas ocasiones, con un tono que sube conforme se refieren las ventajas de esta comunión. Veámoslo en estos versos:

Y era el serpear que se movía
como un único ser, no sé si desvalido, no sé si poderoso,
pero existente y perceptible [vv. 21-23];

o en éste:

Oh, desnúdate y fúndete, y reconócete [v. 32];

o mismamente en la exclamación final, donde ya lo particular está a punto de fundirse con lo universal, el “corazón diminuto” con el “unánime corazón”, y donde la disposición del epíteto no es aleatoria:

¡Oh pequeño corazón diminuto, corazón que quiere latir
para ser él también el unánime corazón que le alcanza! [vv. 43-44].

Al mezclarse, el hombre desciende del pedestal que le impedía comprender

la realidad en toda su dimensión, como se recoge en el verso 30: “Baja, baja despacio y búscate entre los otros”. Incrustarse en la riada colectiva, lejos de ser una renuncia, es un reforzamiento de las propias aspiraciones. La comunidad se concretiza en indefiniciones como “los otros”, “los demás”, “un único ser”, “la gran masa”. Esta fusión con los demás parece remitir en Aleixandre a moldes ascético-místicos, dado el sentido electrizante e imparable de esta ceremonia, tal y como se aprecia en el arranque del poema:

sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado [vv. 2-3].

Con todo, en el poema no se consuma de forma completa el ensamblaje de los hombres con sus semejantes, sino que se incita continuamente a ello, y la última estrofa deja en suspensión la consumación a la que el corazón humano, el hondo sentir de los hombres, no quiere resistirse. Hay una llamada encandiladora que el hombre ansía corresponder. Leemos en el verso 42:

Entra en el torrente que te reclama y allí sé tú mismo.

Las singularidades individuales de los hombres forman así un todo compacto, una nueva singularidad colectiva no aislada que revitaliza la condición de cada cual y de toda la generalidad. Así, los hombres se hacen realmente conscientes de su lugar en el mundo en que se desenvuelven; Aleixandre viene a decirnos que el hombre no es completamente humano hasta que no se fusiona con sus prójimos semejantes, adquiriendo, entonces, una humanidad más humana. Al anular su entidad individual, asumen el sentir general y se sienten renovados, precisan de la solidaridad para caminar con un objetivo fijo y poder salvar los obstáculos que se les presenten. Desde un punto de vista pragmático, el poema pudo muy bien calar en el receptor como revulsivo contra la cobardía social en la España de la inmediata posguerra. En esta llamada a la unidad, no hay huella política alguna, porque Aleixandre lo que ha hecho ha sido transportar un hecho puntual de su juventud (proclamación de la II República) a otra tesitura.

Al hombre no le basta con “conocer”, ya que en el “reconocerse” se limpia de impurezas y aspira a otra percepción del mundo. El crítico italiano Dario Puccini afirma que “en la acción del ‘reconocerse’ y del ‘reconocer’ toma cuerpo y se resuelve la conciencia de la crisis, o sea, la amplia insatisfacción existencial del poeta”¹³. El campo semántico del “reconocimiento” no es potestativo de este

¹³Puccini, Dario: *La palabra poética de Vicente Aleixandre*, Barcelona, Editorial Ariel, 1979, pp. 208-209.

poema sino que aparece estructurando la materia de otros poemas de *Historia del corazón* como los titulados “Ten esperanza”, “El otro dolor”, “La explosión”, “Ante el espejo”, “El poeta canta por todos”, “La clase”, o en el titulado “En la oscuridad”, donde Aleixandre ha escrito un verso que no disonaría absolutamente nada de haberlo incluido el autor en el poema que analizamos:

Una sola criatura viviente, padecida, de la que cada uno, sin saberlo, es totalmente
[solidario¹⁴.

En el poema en el que nos hemos detenido como un ejemplo posible en la obra alexandrina de modulación moral con miras sociales, el “reconocerse” aparece en forma adjetiva (v. 13), y verbal, bien como infinitivo (v. 24), imperativo (v. 32) o presente de indicativo (v. 38). La variedad rebaja la hipotética insistencia machacona de una forma única y dota a las pretensiones líricas de una sugestión que coadyuva a la meta perseguida por el poeta.

¹⁴Vid. nota 5, p. 86.