

*De alegría y locuras habla la orquesta,
redoblemos el curso de nuestro paso,
mientras un remolino forma la fiesta,
remolino de notas, de luz y raso.*

*El motivo que encarna la melodía
hace girar figuras, trajes y colas;
¡entremos en las notas de su armonía
como dos nadadores entre las olas!*

*Tu aliento es el bochorno de siesta ardiente
que penetra en mis vasos y los caldea;
lo que piensa tu mente, piensa mi mente;
a los dos nos abrasa la misma idea.*

*Bendigo el vals, pues logro mientras que gira,
tenerte entre mis brazos, mujer hermosa;
ver la ardiente mirada que en mí se mira,
y aprisionar tu busto de leche y rosa.*

*Vibre, vibre la orquesta; pasen veloces
las parejas delante de los espejos,
y finja un torbellino de alas y roces
el baile con sus sedas y sus reflejos.*

*Marquen nuestras dos almas las vueltas breves
contadas por latidos y por segundos;
¡en las alas del ritmo con ser tan leves,
va el peso de los soles y de los mundos!*

Ambos poemas, el de Rueda y el de Aleixandre (11), consideran el vals a partir de una determinada relación erótica. Desde los primeros versos se establece la comunicación entre el poeta y la mujer con la que baila:

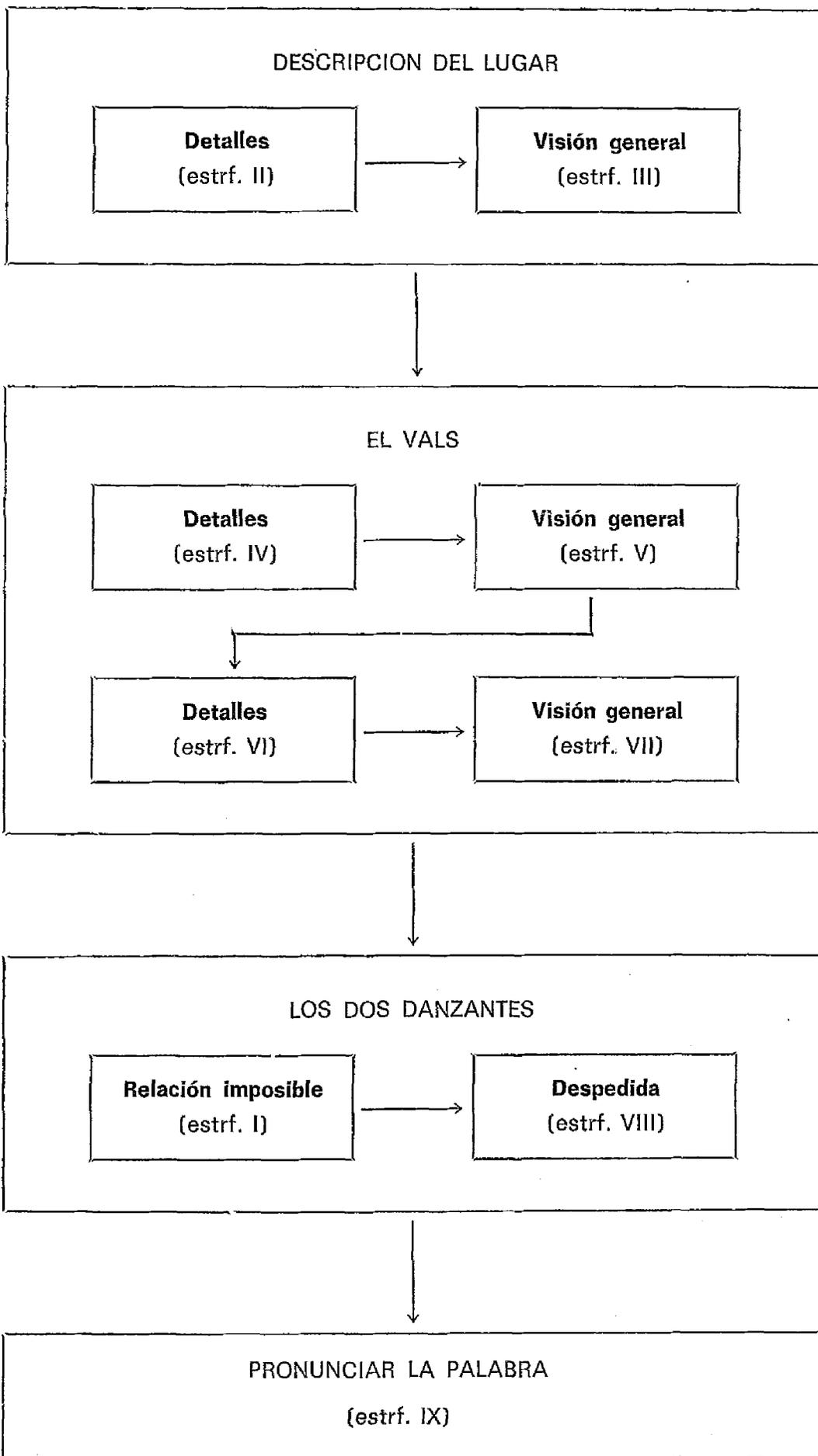
*No esclavos uno de otro, sí encadenados
con el amor del ritmo, ven y bailemos (S. R.)*

*Eres hermosa como la piedra,
oh difunta;
oh viva, oh viva, eres dichosa como la nave (V. A.)*

Esto llama especialmente la atención si tenemos en cuenta que, según creo haber demostrado en mi artículo anterior sobre este poema de Aleixandre (12), la estrofa primera, en un orden discursivo lineal, debería haberse situado entre las estrofas séptima y octava. El poema aleixandrino debería de responder a una estructura de contenido como la siguiente:

(11) Sigo el poema aleixandrino por la edición que de *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor* preparó José Luis Cano, Madrid, Castalia, 1972).

(12) «La palabra que estalla (a la vista): *El vals*, de Aleixandre», *Insula* núms. 368/369.



Al desplazar de su situación lógica la que, de ese modo, es estrofa primera, Aleixandre obliga a leer todo el poema a partir de la oposición *difunta/viva*, que es harto significativa. Además, el inicio del poema con dicha estrofa plantea la negación del sistema social por medio del erotismo, en simbología muy querida por la literatura surrealista. Dicha simbología se apoya, a su vez, en que el vals significa la única posibilidad de liberación codificada (liberación momentánea y en realidad ficticia) en la sociedad del fin de siglo. Según el *Semanario Pintoresco Español* de 1838, *el vals alemán puede tomarse como el símbolo del amor, tal como le concibe el pueblo alemán, de aquel amor que se santifica con el matrimonio. Las dos personas que con los brazos entrelazados se sujetan recíprocamente en su marcha, pero que perfectamente acordes en el paso y movimientos se abren sin cesar paso una a otra, vienen a ser el símbolo de la unión conyugal que atraviesa la vida, en medio de las duras pruebas y dificultades que se encuentran por donde quiera en ella, en la más completa y feliz armonía. Es el símbolo de aquel amor que una joven se atreve a confesar francamente, protegida y rodeada de la publicidad. Los bailes alemanes con sus walses son días de emancipación de aquellos deseos de un amor tímido, cuyo secreto no confía la joven sino a sí misma. Pero el vals vienés, siempre según la famosa revista decimonónica, no expresa la tierna y dulce melancolía del deseo que tiende los brazos a la facilidad, ausente, ni los arrebatos victoriosos que siempre suponen una lucha interior, ni aquel patético de ciertos walses alemanes compuestos para celebrar grandes acontecimientos. Gozar, esto es lo único que Strauss conoce. El vals, pues, como liberación y expresión amorosa. Salvador Rueda se refiere al breve y profundo goce que produce el vals:*

*Nuestro pie va marcando las vueltas breves
contadas por latidos y por segundos.*

.....

*Marquen nuestras dos almas las vueltas breves
contadas por latidos y por segundos.*

Los dos amantes se han podido unir por breve tiempo gracias a que el vals rompe la rigidez de las relaciones:

*Bendigo el vals, pues logro mientras que gira
tenerte entre mis brazos, mujer hermosa;
ver la ardiente mirada que en mí se mira,
y aprisionar tu busto de leche y rosa.*

Un detalle erótico en este último verso que no ha pasado inadvertido a Vicente Aleixandre, quien, describiendo a los danzantes, dice:

*Pechos exuberantes en bandeja en los brazos,
dulces tartas caídas sobre los hombros llorosos*

Tras la descripción de la sala de baile (estrofas II y III), Aleixandre une a las parejas por el vals y sólo en el vals. Rueda, por su parte, preguntaba:

¿qué ley rítmica y bella nos hace amantes?

y al bailar, adoraba a una *mujer hermosa*, que Aleixandre considerará *hermosa como la piedra*. Para Rueda, los dos danzantes se introducen en el baile

como dos nadadores entre las olas

Ya he dicho que la referencia marina es habitual en el vals (el ritmo del grupo bailando pudiera semejar el ir y venir de las olas), y en Aleixandre adquiere especialísimas connotaciones. La mujer será *dichosa como la nave*, y el vals, *una playa sin ondas*; a partir de esta imagen el poeta surrealista acumula elementos con valores simbólicos: *conchas, espuma, oleada*, etc., ya estudiados por mí en el anterior artículo citado. El vals es una desorganizada suma de objetos, sensaciones y seres.

Es todo lo revuelto que arriba,

dice Aleixandre. Y Rueda lo ve como un

remolino de notas, de luz y raso.

Durante la danza, el sudor perla los rostros:

un polvillo de azúcar sobre las frentes (V. A.)

y llega el acaloramiento:

*... el estrépito
se ha convertido en los corazones en oleadas de sangre (V. A.)*

Es el cansancio físico, pero también la tensión erótica:

*Tu aliento es el bochorno de siesta ardiente
que penetra en mis vasos y los caldea;
lo que piensa tu mente, piensa mi mente,
a los dos nos abrasa la misma idea (S. R.)*

Ya Ramón de Campoamor decía, al describir un baile:

*Bailan, ardiendo en amorosas llamas,
confundidos galanes y hermosuras,*

.....
*y brotan en miradas y en suspiros
lumbre en los ojos, y los labios fuego.*

.....
*En los brazos los talles más gentiles
sosegados se duermen...*

.....
*Al pasar por los límpidos espejos,
como los sueños en tropel vistoso,
las imágenes doblan los reflejos
arbolando el aire vagoroso (13).*

También el poeta de *En tropel* se fija en los reflejos cuando pasan:

*... veloces
las parejas delante de los espejos.*

Las coincidencias entre el poema de Vicente Aleixandre y el de Salvador Rueda (y no olvidemos el precedente de Ramón de Campoamor) son, más que numerosas, profundas. Naturalmente, las diferencias son muchas y no puede pasar por la imaginación la idea de plagio. No creo que «El vals» de Aleixandre se haya escrito siguiendo «El vals» de Rueda, sino que opino que Aleixandre escribe *contra* Rueda.

Salvador Rueda está a gusto en su sociedad, al menos en esta sociedad del vals. Y ello porque dicho baile es, para él, expresión y símbolo de la armonía universal. Todo el caos se ordena por gracia de una música mágica:

*Como se enlaza un verso del otro verso
hasta formar la estrofa, cuanto palpita
se adhiere a la cadencia del Universo
y describe la eterna rueda infinita.*

*Unidos a esa marcha deslumbradora,
que es el amor, la vida, vuela, giremos;
ahora está en nuestras frentes dando la aurora
y es justo que de rosas nos coronemos.*

.....
*¡en las alas del ritmo con ser tan leves
va el peso de los soles y de los mundos!*

(13) Ramón de Campoamor: «El baile», de *Ternezas y flores*. Cito por *Obras Completas*, Barcelona: Montaner y Simón, 1888, pp. 76/77.

Pero ese mundo es sólo ficción para Aleixandre:

las colas de plomo casi vuelan...,

como son falsas la relación amorosa que ofrece el vals y la libertad que otorga. Si la melodía de Rueda

hace girar figuras, trajes y colas

porque

de alegría y locuras habla la orquesta,

Aleixandre nos advierte que no hay ni alegría franca ni locura alguna:

*Esta orquesta que agita
mis cuidados como una negligencia,
como un elegante biendecir de buen tono,
ignora el vello de los pubis,
ignora la risa que sale del esternón como una gran batuta.*

Por ello, mientras Rueda pide que vibre la orquesta, que sigan pasando las parejas ante los espejos y fingiendo roces (ya decía Cam-poamor:

*Turba los ojos y la mente inquieta,
ya la alba tez de una amorosa espalda,
ya el vuelo de una gasa mal sujeta,
ya el roce voluptuoso de una falda.),*

Aleixandre niega el erotismo de un roce cuando parecen

... los vestidos hechos de esparto querido.

El vals, para Rueda, puede perpetuarse; para Aleixandre, hay que hacerlo parar violentamente, debe descubrirse que sólo esconde una sociedad decadente y que el beso de aquella mujer abrazada en el baile no sería sino el beso de la muerte.

Federico de Onís indicaba que Rueda producía cierta repugnancia a los intelectuales de su época. A Aleixandre le repugna, al menos, la sociedad que expresa el malagueño a través del símbolo bailable. Y en el propio Rueda encontró el pie para su negación. La similitud o la oposición de los conceptos expresados en ambos poemas no parece fácil que se den casualmente. La mayor calidad de la poesía de Vicente Aleixandre se impone sobre la colorista descripción de Salvador Rueda. Su carga humana, su riqueza expresiva, su talante revolucionario, han permitido la creación de un poema espléndido, muy superior al conformista y, en algunos versos, casi metafísico de Rueda.

Personalmente, creo ver en Salvador Rueda —aunque no en el poema que nos ocupa— un espíritu moderno y valioso que tiñe especialmente su libro *Lenguas de fuego* (muy superior al famoso *En tropel*). Los hombres del 27 fueron, sin duda, injustos con él (lo confiesa De Onís), y hemos permitido que la injusticia continúe. Poemas como «El hombre químico», «La música de Dios» o «Tributo de amor», entre otros, obligan a reconsiderar la obra del poeta.

El poema de Vicente Aleixandre critica una sociedad criticando una costumbre social. Y critica esa costumbre social negando la visión que de ella ofrece Salvador Rueda. Por ello puede muy bien preguntársele al admirado Aleixandre: ¿Me concede otro vals?

JORGE URRUTIA

Departamento de Literatura Española
Facultad de Filología
Universidad de Sevilla
San Fernando, 4
SEVILLA