

Los instrumentos musicales que intervienen en el poema son: violines, arpas, liras, arcos y maderas. Las palabras sinfónicas que aparecen en el poema son: música, melodías, arpeggios, vibrante, escala y tañir.

Argumento del poema

El poema comienza describiendo la sala de un concierto, después la música busca su expresión musical, y la encuentra en la metáfora emocional de la música, que tiene una alta intensidad. La metáfora emocional de la música tiene el poder devastador de destrozar a los hombres: las cabezas decapitadas caerán sobre el césped vibrante, los pechos descuartizados caerán sobre la tierra y las manos desmembradas perderán su sangre: cuando los hombres han sido decapitados y mutilados por el poder mortal o emocional de la música, una melodía aún circula por los cuellos, después sólo queda el silencio total de los cuerpos deshechos, mientras una luna indiferente se aleja sin oídos.

Estructura metafórica del poema

*La música pone unos tristes guantes
un velo por el rostro casi transparente,
o a veces cuando la melodía es cálida,
se enreda penosamente en la cintura como una forma
de hierro (11).*

Primero se describe la música superficial y externa, que nos recuerda algo que se puede quitar y poner como un guante, o como un recuerdo, o que nos cubre el rostro, transparentemente, como un tibio sentimiento; pero después nos habla de la música cálida e íntima que se enreda dolorosamente y se aferra en la cintura como una forma de hierro.

*Acaso busca la forma de poner el corazón en la lengua,
de dar al sueño cierto sabor azul,
de modelar la mano que exactamente abarque el talle
y si es preciso que nos seccione como tenues lombrices.*

Desde el primer momento la música trata de expresar la intuición emocional. La intuición no es clara como una idea, es más profunda y oscura, es más desgarradora. La música trata de expresar con la imagen de una metáfora emocional, la caliente profundidad onírica, ése es el sabor espacial del sueño. (Aleixandre es demasiado real y supra-

(11) Aleixandre, p. 329. (Todas las citas de este poema se refieren a esta nota.)

real para darle a la palabra azul un contenido de cliché abstracto, el azul aleixandrino es más real, en este caso, es el espacio cósmico.) La música es la metáfora que se expresa y se siente en su constante fluir, ésa es la índole emocional de poner el corazón en la lengua y de darle sabor al sueño. Ya la metáfora emocional o mortal tiene el terrible poder de crear la mano de hierro que nos abarque dolorosamente el talle, en la estrofa anterior la forma de hierro nos ceñía penosamente la cintura, pero ceñir el talle dolorosamente no es bastante, es preciso que nos divida, que nos corte, que nos seccione y que nos diseccione como tenues lombrices.

*Las cabezas caerán sobre el césped vibrante,
donde la lengua se detiene en un dulce sabor de violines
donde el cedro aromático canta
como perpetuos cabellos.*

En la estrofa anterior, la lengua trataba sinestésicamente de dar al sueño cierto sabor azul, en esta estrofa la lengua se detiene ante el sabor de los violines. (La sinestesia psicológica denota una intensa emoción; por eso es que la sinestesia es una metáfora emocional.) El sonido de los violines suena tan dulcemente que la lengua se detiene. El poeta ha tenido una intuición emocional, porque la lengua se ha detenido ante el sabor de los violines. En esa visión, el poeta traspasado por la música se sumerge en la noche sinfónica, y en un raptó de emoción mística, trasciende el tiempo presente y se va al pasado del violín, cuando era un cedro aromático. El poeta sigue el tiempo trascendiendo, y el árbol musical del pasado es el presente que canta en los perpetuos cabellos del violín. El poeta en estos versos no ha definido el violín ni el cedro. No los ha disecado en un álbum de mariposas. No ha disecado el violín para estudiarle su corazón musical, ni ha cortado el árbol para convertirlo en una caja de música. Su lengua se ha detenido ante el dulce sabor de los violines, pero el cedro aromático sigue cantando como perpetuos cabellos. Esta no es división conceptual del tiempo: en presente, pasado y futuro, ésta es una realidad haciéndose. El poema ha ido al valor de la noche, que es su música, ha tenido, por tanto, una intuición mística; por eso, ha podido manejar el tiempo sin limitaciones conceptuales, así sucede en todas las metáforas que expresan una intuición mística. El hombre es místico en su contacto inmediato con la realidad, si su pupila no está dañada con abstracciones intelectuales. La intuición es la búsqueda de lo eterno que surge del contacto directo con la creación.

*Los pechos por tierra tienen forma de arpa
pero cuán mudamente ocultan un beso*

*ese arpegio de agua que hacen unos labios
cuando se acercan a la corriente mientras catan las
liras.*

Los pechos en la tierra tienen forma de arpa, las arpas son triangulares, la relación de forma es posible pero remota; sin embargo, los pechos se han identificado con las arpas, los violines se han identificado con las cabezas, las manos se identificarán con el piano y las violas se identificarán con los cuellos; es posible que los instrumentos se identifiquen con las partes del cuerpo que entran en contacto.

Los pechos ocultan un beso silencioso, pero este beso mudo es un arpegio de agua—es clásico que en la música los sonidos de agua se hagan con arpegios—, la sinestesia se revierte, el beso mudo es una vibración interna cuando los labios se acercan a la corriente, mientras cantan las liras, dándole al poema cierto sabor bucólico de paz pastoril en contraste con lo metafórico horrible. Todo esto se ha dado en el oscuro contenido suprarreal de la sinestesia y la metáfora emocional, que no se puede diseccionar lógicamente, pero que nos da la intuición mística y la vivencia de la noche sinfónica.

*Ese transcurrir íntimo,
la brevísima escala de las manos al rodar:
qué gravedad la suya, cuando partidas ya las muñecas,
dejan perderse su sangre como una nota tibia.*

La música es una magnífica metáfora de la intuición emocional, pues se sustenta en la duración anterior. La música le ha producido al poeta la secuencia para crecer interiormente en el tiempo: prolongarse hacia el pasado desde el presente y desbordarse hacia un futuro de integración y muerte total. Las manos partidas por las muñecas se desangran, y este desangramiento se compara con la música tibia, el singular por el plural, la nota por la música, desangramiento implica fluir de sangre. La nota tibia es una magnífica sinestesia, nota tibia, nota de afecto humano, pero en este caso la música tiene el color tibio de una hemorragia mortal.

*Entonces por los cuellos dulces melodías aún circulan,
hay un clamor de violas y estrellas
y una luna sin punta, roto el arco,
envía mudamente sus luces sin madera.*

El último sonido de la noche es el clamor. (El clamor son voces lastimosas o toque de campanas por los difuntos.) La luna sin puntas, la luna llena, roto el arco, como la luna está llena carece del arco del

menguante. La palabra «arco» es el elemento de identidad, roto el arco del violín, el arco del menguante envía mudamente sus luces. (Los besos ocultos también eran mudos.) La palabra «arco» está reforzada por la palabra «madera», que es como se llaman los instrumentos de esta índole en la orquesta. Este silencio no ha perdido su categoría musical, es como el arpeggio de agua en su callada vibración espacial.

*Qué tristeza un cuerpo deshecho de noche, qué silencio,
qué remoto gemir de inoíbles tañidos,
qué fugas de flautas blancas como el hueso
cuando la luna redonda se aleja sin oído.*

En esta estrofa sólo queda la tristeza de un cuerpo deshecho y un enorme silencio. El gemir será remoto, pero permanece tácitamente como un tañido inoíble. El tañer es el sonido propio de las campanas funerales. Las flautas blancas tienen un significado de silencio sinestésico. Las notas blancas son las notas que no tienen sonidos, pero también implica un símil de muerte. El silencio ha tenido en otras partes del poema valor musical de nota blanca: la luna envía mudamente sus luces sin maderas, los besos son mudos como los arpeggios, en su callada vibración de agua espacial. Estos son los silencios sinestésicos que no se oyen o se oyen con los ojos: besos mudos, luces mudas y flautas blancas.

El poema ha ido al valor de la noche, su música, que ha tenido la deferencia pasional de aniquilar a los hombres. La música ha podido manejar el tiempo del violín y el espacio del arpa sin limitaciones conceptuales. Cuando el hombre está deshecho, la música se calla y vuelve a reinar la noche sin el devorante adjetivo sinfónico y una luna indiferentemente redonda se aleja sin oídos. La música es un arte de tiempo medido y el tiempo es una medida del hombre; por eso, cuando el hombre desaparece deshecho, la música se calla y en un universo sordomudo reina una noche sin hombres y la luna se aleja sin oídos.

Si limitamos el poema al ámbito de la metáfora que sólo sucede en el espacio de la palabra, podemos decir que la metáfora emocional de la música tiene el poder de desgarrar al hombre, pero parece que en este poema hay algo más que metáfora, cuando la metáfora se sale del ámbito de la palabra siempre tiene sentido religioso, este poema se ajusta al panteísmo pesimista de que nos habla Salinas, que hace del amor una vía de la destrucción del individuo. La música, en este caso, como el impulso amoroso, es una fuerza que destruye a los hombres y los integra patéticamente en un cosmos indiferente.

PANTEISMO DE LOS DOS POEMAS

La crítica, unánimemente, ha estado de acuerdo en el panteísmo de Vicente Aleixandre, sin detenerse a estudiar sus causas, su origen y su evolución. Cuando estos libros de Vicente Aleixandre fueron publicados, ya había entrado en España la corriente de la infinitud científica. Los conceptos del espacio y el tiempo habían transformado sus dimensiones. El universo era inconmesurable. La característica del mundo era lo ilimitado. De esto había nacido el delirio de lo ingente en el macrocosmos infinito. (Esto explica lo ingente de la imagen aleixandrina.) Desde el punto de vista psicológico, no quedaba espacio para un Dios personal y creador. El hombre había perdido la libertad de experimentar la intuición sensible de la mística: que lo religioso en el hombre nace de la realidad de las cosas. Hoy vivimos en otro momento. Las dimensiones de la ciencia son completamente distintas, en el macrocosmos de las constelaciones y en el microcosmos del átomo. Ya el universo no se percibe como infinito. De ahí ha nacido la perspectiva existencial del hombre de la nada total y la libertad absoluta. Ya no se acepta el mundo como infinito, que el universo es finito es algo que el hombre se ve obligado a aceptar, no sólo por las reflexiones de la física y de la astronomía actual, sino que es algo que se percibe directamente a través de la intuición. La libertad y la oportunidad de conocer a Dios son mucho mayores ahora, desde el punto de vista existencial, que desde el punto de vista arcaico de la infinitud. El panteísmo de Aleixandre fue un gesto piadoso para salvar la idea de Dios trasladándola a la naturaleza. Esa es la única virtud mística de Aleixandre, el resto es mito de la naturaleza, donde el hombre está obligado por un argumento fatalista a una integración sin esperanza en un cosmo indiferente, porque no existe el espíritu independiente que hace a los hombres libres por amor.

CONCLUSIONES

La metáfora de Aleixandre es una imagen de una intuición emocional que rompe las palabras y los símbolos que cubren la realidad. Sus poemas se basan en una metáfora emocional central, que es la definición imaginativa que el poema hace de una realidad poética, las demás metáforas sólo complementan el significado de la metáfora central.

La metáfora es una síntesis semántica comparativa que tiene la virtud de iluminar la palabra poética. La metáfora aleixandrina tiene valor comparativo; pero su principal virtud, más que iluminar, es enseñar a ver en las sombras, en lo subterráneo y en lo onírico.

Las metáforas son violaciones de las leyes de la palabra y no surten efecto en el mundo de los hechos. La metáfora aleixandrina es una violación de las leyes de la palabra; pero además surte efecto en el mundo de los hechos, en esto se basa el misticismo panteísta de Aleixandre. Cuando una metáfora se mantiene en el ámbito de la palabra, es poética, creadora en la palabra; cuando influye en el mundo de los hechos, es mítica o mística, destructiva o creativa en el ámbito de la realidad. La metáfora de Aleixandre es mítica, porque influye en el mundo de los hechos; ésa es la razón de su panteísmo mítico. Las metáforas de Aleixandre se proyectan en el macrocosmos infinito, donde no quedaba espacio para un Dios creador y personal, su panteísmo es un gesto piadoso para salvar la idea de Dios trasladándola a la naturaleza. Esa es su única verdad mística.

La metáfora aleixandrina va al valor del objeto poético y superpone planos temporales y espaciales. Es emocional y es una imagen de crecimiento interior, es una metáfora de duración íntima, va al valor del objeto poético y su medida es la intensidad. Las cosas y los instrumentos retornan a su materia prima sin perder el valor agregado de su cultura natural; prolongando el pasado sobre el presente, para proyectarlo sobre el futuro. La metáfora aleixandrina desconfía de la exactitud de la palabra poética y, por tanto, no cree en su eternidad mística. La metáfora de Aleixandre rechaza la delectación de la poesía pura y desprecia la palabra pulida. Sus metáforas quieren ser sentimiento y contenido humano. La metáfora aleixandrina desecha la poesía del lenguaje y hace lenguaje de su poesía, con un nuevo código de símbolos semióticos.

La metáfora emocional de Vicente Aleixandre es precedida en el poema por una serie de metáforas que dan una múltiple perspectiva del objeto poético, la metáfora emocional carece de perspectiva externa, porque se traslada al corazón del objeto poético, para tener una visión íntima y total. La metáfora emocional renuncia a toda palabra externa y a todo símbolo convencional para expresarse, depende solamente de su estructura íntima, que es la definición imaginativa y estética que hace de su verdad.

La metáfora emocional tiene el poder de destrozar a los hombres e integrarlos panteístamente en un cosmos indiferente. No es clara como una idea, pero es más profunda y desgarradora. Se expresa en su constante fluir, trascendiendo el concepto del tiempo, se va al pasado para ver el presente como futuro. La música es un magnífico ejemplo de intuición emocional, pues se sustenta en su duración interior. La música produce la secuencia para crear interiormente el tiempo, prolongándose hacia el pasado y desbordándose hacia el futuro.

En el ámbito de «El vals» se produce la frase que con el significante «Yo os amo» produce un significado de muerte real. En el poema «Noche sinfónica» la música tiene el poder mortal de destrozar a los hombres. En ambos poemas se produce la integración panteísta en el cosmos.

En la poesía de Aleixandre, no es una figura del lenguaje que amor mate e integre a los hombres en la naturaleza. Esta muerte sucede en el mundo de los hechos; si el hecho no es verdadero, es una ficción, un mito que ha sucedido en el ámbito del poema.

El panteísmo es un mito de la naturaleza. El afán de salvar la idea de Dios, trasladándola a la naturaleza, es mística. Es un contacto directo con la verdad que ha de salvarla; aunque haya que transar inconscientemente con la mítica dictadura de la materia. La idea se purificará de nuevo, y la idea es el logo y la palabra. «La muerte de amor» de la poesía de Aleixandre es de aniquilación panteísta. «La muerte de amor» de la poesía española es metáfora: «Oh muerte que das vida».

ISRAEL RODRIGUEZ

Kean College of N. J.
Depart of Foreign Languages
Morris Avenue
UNION, N. J. 07083 (USA)