

El tema de la incomunicación de la palabra sigue creciendo en el poema e integrándose en la contextura del poema, como un significante. Cuando el vals llega a su momento de más intensidad pasional, las palabras incommunicantes estallan y de este estallido surgen las metáforas con significado. La metáfora surge de una violentación de la palabra. La metáfora es una violentación del código de la lengua. Después de este estallido emocional y lingüístico, el poema sólo se expresará en intensas metáforas distantes, en estalladas palabras.

La otra línea temática también se encuentra en esta estrofa inicial: «el vello de los pubís», que tiene una remota relación capilar con «cabellos de ángel» y una íntima relación con los «vellos que van a pinchar los labios que saben». Es el momento de la desnudez cabeza abajo. Es el momento de la máxima intensidad del poema, los labios no ignoran sino que saben (de saber y saborear) los vellos del pubis. Ese es el momento en que la palabra estalla, porque no puede contener su significado; por eso, el biendecir lo ignora todo y no dice nada. Las texturas del poema se irán desarrollando en intensidad y evolución emocional hasta que creará su contextura integrada, que es la definición que el poema hará de su realidad. Sigamos estudiando el poema en la ebullición de sus elementos:

*Unas olas de afrecho,  
un poco de serrín en los ojos,  
o si acaso en las sienes,  
o acaso adornando la cabellera;  
unas faldas largas hechas de colas de cocodrilos,  
unas lenguas o unas sonrisas hechas con caparazones  
de cangrejos.  
Todo lo que está suficientemente visto  
no puede sorprender a nadie.*

Unas olas rotas, reaparece brevemente la textura del mar y con más intensidad aún, el elemento del sueño y de la muerte. El serrín en los ojos puede insinuar el sueño, en las sienes y en la cabellera, el polvo del acicalamiento femenino. El serrín también se pone de relleno en los animales embalsamados y en los muñecos. Hay algo de desagradable y decadente en comparar las faldas largas con colas de cocodrilos; pero en este poema y en toda la poesía de Aleixandre, la ropa y todos los artificios de adorno humano son decadentes: «faldas», «abanicos», «tacones», «dentaduras postizas» y «colas de plomo»; por lo contrario, lo desnudo es lo vital. Cuando el poema alcanza el momento de más intensidad, es el momento de la desnudez cabeza abajo, cuando las palabras estallan en metáforas, cuando los vestidos vuelan metafóricos en aves. Es más desagradable aún la comparación de las len-

guas y las sonrisas con los caparazones de cangrejos, que son desperdicios de animales muertos que tienen un olor intolerable. La estrofa termina, dando por sentado, colectivamente, la visión íntima del poeta.

*Las damas aguardan su momento sentadas sobre una lágrima  
disimulando su humedad a fuerza de abanico insistente.  
Y los caballeros abandonados a sus traseros  
quieren atraer todas las miradas a la fuerza hacia sus bigotes.*

Las damas están sentadas sobre sus lágrimas, la sinécdoque de la causa por el efecto, sentadas sobre su dolor, pero también hay sudor, porque disimulan su humedad a fuerza de abanico insistente. Vicente Cabrera llama a estas señoras: «Damas pintarrajeadas y sudorosas» (10). Mientras los caballeros se retuercen sus acicalados bigotes para atraer la atención. (Este poema está hecho con rápidos tiros de cámaras costumbristas.) Uno de los momentos más angustiosos de las damas que iban a los bailes sin compañeros era aguardar a que las invitaran a bailar, de donde ha quedado la frase «comer o pelar pavo». Recordemos que todas estas metáforas tienen el múltiple poder sugerente de la aproximación ambiental.

*Pero el vals ha llegado  
es una playa sin ondas  
es un entrechocar de conchas, de tacones, de espumas o  
dentaduras postizas.  
Es todo lo revuelto que arriba.*

Se reafirma la metáfora del vals como un mar revuelto en que los naturales elementos de la playa, simples y bellos: conchas y espumas, arriban con los objetos que son residuos de una sociedad decadente: tacones y dentaduras postizas; es todo lo revuelto que arriba. Después, en el momento de más intensidad del poema, las olas se convertirán en oleadas de sangre. La perspectiva de la metáfora se traslada desde afuera del baile al epicentro de sus giros, al mismo corazón enfebrecido del vals. El poeta se ha sumergido en el maremágnum revuelto, para desde allí describir o sentir el corazón de los hombres con metáforas emocionales.

*Pechos exuberantes en bandejas en los brazos  
dulces tartas caídas sobre los hombros llorosos,  
una languidez que revierte,  
un beso sorprendido en el instante que se hacía  
«cabello de ángel»  
un dulce «sí» de cristal pintado de verde.*

---

(10) Vicente Cabrera: *Tres poetas a la luz de la metáfora* (Madrid, Gredos, 1975), p. 139.

En las estrofas anteriores, las metáforas habían sido distantes, pero estaban en su lugar, porque la perspectiva del vals se había hecho desde afuera del baile. Desde esta estrofa todo está dislocado, la persona que habla o escribe el poema ha comenzado a girar vertiginosamente. El narrador ya no es un mero espectador, es también bailarín, él está poseído por el vértigo del baile, y desde esta perspectiva voladora todo se ve fuera de lugar; los senos están en bandejas como Herodías autosacrificadas; las tartas están sobre los hombros llorosos, sobre los hombros sudorosos. Todos estos elementos metafóricos son los famosos dulces finos de los salones de baile: bandejas, dulce, tartas, polvillos de azúcar, azúcar candy y «cabellos de ángel», «suspiro de monja», «capuchino», «pionono» y «tocino del cielo». Ese beso sorprendido puede ser un recuerdo o un beso de cabello, cuando los cabellos reales de la mujer rozan los labios en un instante de almíbar. El «sí» es un símbolo de la entrega. El cristal pintado de verde es un signo más del sofisticado distanciamiento urbano. La fuerza explosiva de la entrega arrastrará y quebrantará lo cadente y ciudadano.

*Un polvillo de azúcar sobre las frentes  
de una blancura cándida a las palabras limadas,  
y las manos se acortan más redondas que nunca,  
mientras fruncen los vestidos hechos de esparto querido.*

Las manos que se acortan pueden ser la visión de las bandejas en las manos—recordemos que estas metáforas no pueden ser exactas y tienen todas las posibilidades de la sugerencia múltiple—, puede ser también; a medida que el baile se prolonga, las parejas se acercan más; por lo tanto, las manos se acortan y se fruncen los vestidos.

*Las cabezas son nubes, la música es una larga goma,  
las colas de plomo casi vuelan, y el estrépito  
se ha convertido en los corazones en oleadas de sangre,  
en un licor, si blanco, que sabe a memoria o a cita.*

Las primeras perspectivas del vals fueron dadas desde afuera, desde diversos puntos de vista, en la segunda parte del poema, el poeta ya ha entrado en el baile. En la primera parte del poema, el poeta depende de los signos convencionales para expresar sus diferentes perspectivas del vals. En la segunda parte del poema, el poeta carece de perspectiva, carece de punto de vista, porque ya está dentro de lo observado, ya ha entrado en el baile y tiene desde dentro una visión total. Los movimientos se perciben de una manera diferente, según uno sea espectador o bailarín, según uno sea sujeto u objeto-sujeto al mismo tiempo. El poeta se introduce en el corazón del vals

y adopta sus movimientos, ya ha renunciado a la visión y a la expresión vicaria, porque tiene su vivencia original. Los movimientos ya no serán descritos desde afuera, sino desde su interior, él es el movimiento y el giro en el vals, en sí, dentro de su absoluto, donde la palabra no contiene y estalla. El poeta ha renunciado a todo signo y a todo símbolo convencional para expresarse, porque tiene la vivencia real de la situación, que expresará metafóricamente en la estructura del poema, que es la definición imaginativa que el poema hace de su realidad estética en su estructura íntima. Esa es la visión que tiene el poema de su verdad. Esa es la metáfora emocional alexandrina, que expresará desde dentro lo que no puede verse desde fuera, ni puede decirse con palabras, porque son signos exonerados de su compromiso temporal; por eso, las cabezas no están, son nubes y la música se alarga indefinidamente; la ola ya no es una metáfora externa y tradicional del vals, es oleada íntima de sangre y estrépito y su propio corazón.

*Adiós, adiós, esmeralda, amatista o misterio;  
adiós, como una bola enorme ha llegado el instante,  
el preciso momento de la desnudez cabeza abajo  
cuando los vellos van a pinchar los labios obscenos  
que saben.*

Con todo lo superficial que haya sido el vals, el poeta ha tenido la atención de cantarle y penetrarle su corazón musical, con todo lo trivial que haya sido, le ha llegado su momento de la verdad, el momento de la desnudez física y lingüística, en sus dos aspectos, cuando los vellos van a pinchar los labios que saben, en sus dos aspectos. El vals habrá sido un símbolo decadente y finisecular en la época del poeta, pero esta estrofa ha retornado a su origen de danza primitiva y ritual. El poeta está poseído por el rito de la danza. Los signos y los símbolos de la palabra han perdido su virtud retórica y son conjuros y hechizos del lapidario secreto: esmeralda, cristal pintado de verde, amatista o misterio. Esta visión absoluta (fuera del espacio del baile y del tiempo de la música), esta visión total, no puede llamarse inconsciente, sino percepción y vivencia embriagante y total.

*Es el instante, el momento de decir la palabra que  
estalla,  
el momento que los vestidos se convertirán en aves,  
las ventanas en gritos,  
las luces en socorro,  
y ese beso que estaba (en el rincón) entre dos bocas  
se convertirá en una espina  
que dispersará la muerte diciendo:  
Yo os amo.*

Ha llegado el momento de decir la palabra que estalla, porque no puede contener la intensidad del instante. Es el momento en que los vestidos son aves que vuelan. (En otro poema de Aleixandre, la vida y la poesía son el desnudo y la palabra es el vestido.) Aquí las palabras y los vestidos vuelan porque ha llegado el momento patético de la integración universal. Ha llegado el momento catastrófico de la unidad total y la catarsis sin palabras. Las ventanas son entonces realmente gritos; las luces, signos reales de socorro, y el beso, el signo de la muerte que viene y el símbolo de la unidad definitiva.

Desde la primera línea del poema, el poeta le ha llamado difunta a la amada, y en el último verso le dispensa la muerte con una frase de amor, sin antes ni después. Aleixandre es el poeta de la muerte, no sólo porque la predice, sino porque la hace presente por la intensidad de la pasión.

La poesía de Aleixandre es horrible, porque el poeta le aísla el tiempo a las metáforas y éstas rompen el ámbito de la palabra, y el amor, que es un símbolo de vida, cambia catastróficamente su significado, y de hecho, realmente dispensa la muerte con el significante: «Yo os amo».

La metáfora emocional ha consistido en producir la muerte real. Todas las demás metáforas han estado subordinadas estructuralmente a la metáfora emocional central, que ha roto el ámbito de la palabra y ha producido la muerte sin metáfora.

«El amor mata, aunque no mata a todo el mundo», decía Larra, en sus comentarios sobre los *Amantes de Teruel*, que de hecho murieron. La muerte amor no ha sido sólo en el poema una metáfora en el ámbito de la palabra, el significante de amor ha producido la muerte en el mundo de los hechos, porque la metáfora emocional se ha liberado del ámbito del tiempo y la palabra. El amor ha producido el milagro de la resurrección a la inversa. Esta es la religión del poema, su panteísmo pesimista de aniquilamiento en el cosmos, en su entrega total, en un éxtasis de amor o muerte.

#### «NOCHE SINFONICA»

El poema que estudiamos corresponde al libro *La destrucción o el amor*. En el título del poema, como siempre, el adjetivo aleixandrino ha devorado al nombre en un raptó de amor o muerte. En efecto, en las cinco primeras estrofas, la música domina en el poema, cuando la música se calla, en las dos últimas estrofas, reaparecen los elementos nocturnos: la luna, las estrellas y el silencio.