

El deseo, lo negro

(Sobre Luis Cernuda)

Si toda obra es siempre más o menos explícitamente una biografía, la de Cernuda se presenta abiertamente como tal. *La realidad y el deseo* y *Ocnos*¹, en su organización cronológica, corresponde al desarrollo de una vida señalando los momentos más intensos. Pero escribir su vida no es escribir sobre su vida. Menos aún, narrarla. Una biografía poética —porque así se nos presenta la obra de Cernuda— no reproduce el acontecimiento vivido: ella lo hace transformándolo en experiencia. Y esa transformación es la poesía misma.

Vida y escritura están tan estrechamente confundidas en Cernuda que la primera actúa constantemente en la segunda —ahí se expone—, en los dos sentidos del término, como lo quiere Leiris². El «cuerno del toro» punza, en efecto, a menudo en sus poemas; a ello se debe que nos continúe afectando. Porque la voz que habla en ellos, es sabido, no puede sino decir la verdad. Una verdad que no es acuerdo ilusorio e inverificable de esta voz con una vivencia siempre inaccesible, sino con el texto que configura donde la voz se hace oír. No hay sino verdad interior al poema: esta organización subjetiva —de su *ritmo*— es el pasaje de un cuerpo que toca el nuestro. Así, creemos a Cernuda ya que creemos en esta voz despertada en nosotros por su voz. Aquella en la que se busca nuestra propia verdad que nos revela, por contraste, la suya.

A pesar de las aparentes mutaciones debidas a las circunstancias de la vida y a la lógica de su evolución (simbolismo mallarmeano y neoclasicismo en los inicios, período surrealizante, neorromanticismo pánico bajo el signo de Hölderlin, grandes poemas de la madurez próximos a la poesía inglesa), esta voz continúa fiel a sí misma, tendida entre lo que la influye y lo que ella hace con las influencias: este desconocido que no pertenece sino a ella y que, muy rápidamente, surge en los poemas surrealistas que

¹ Citamos por la edición de Obras completas, 2 volúmenes, 2.^a edición revisada, Barral Editores, Barcelona, 1977.

² En *De la littérature considérée comme une tauro-machie*.

son, si no lo mejor de su obra, al menos su parte más intensa y sobre la que me gustaría detenerme aquí.

El surrealismo de Cernuda no es ni el de Larrea ni el de Aleixandre, tampoco el de Alberti o Lorca. Menos aún el de los surrealistas franceses. Hay en los poemas que escribe en esta época (1929-1931) una revuelta cuyo estallido, hecho de violencia y de desesperación juntas, los torna, paradójicamente, mucho más *legibles* que los que componen en el mismo tiempo sus amigos o sus contemporáneos. El azar de las asociaciones verbales es siempre sometido a la fuerza rectora de una carga pasional (y pulsional) de una implacable lucidez. Porque Cernuda no escribe, como otros, para esconder sino para *descubrirse*, en el amplio sentido del término. Por ello, algunos versos, estrofas y poemas de *Un río, un amor* y, sobre todo, de *Los placeres prohibidos*, carecen de edad, y esa es la causa de que nos sacudan.



La errancia desde el principio, la carencia de ser: «Un hombre gris avanza por la calle de niebla». Las imágenes flotan, se dispersan, las sombras, los lugares. Un resplandor, a veces, a través de la noche. Una luz fría, torturante: es la del amor perdido. *Un río, un amor* no cesa de decir este decaimiento, este abandono: la caída, la pérdida del Paraíso:

Sólo sabemos invocar como niños al frío
Por miedo de irnos solos a la sombra del tiempo.

En el origen de este libro hay un doble reencuentro: el del amor y el del surrealismo. El primero es un eco: la homosexualidad, para Cernuda, no es viable sino en el desgarramiento. El segundo, un medio de escapar a esta angustia por la formación de lo que la experiencia poética no permite dominar. Ningún efecto de moda, ciertamente, sino una urgencia y una necesidad profundas. Los textos se suceden, escritos muy rápidamente, la mayoría de ellos entre julio y agosto de 1929. Los ejercicios de estilo de los dos libros precedentes, *Perfil del aire* y *Égloga, Elegía, Oda*, ceden a la violencia de los afectos:

A lo lejos
Una hoguera transforma en ceniza recuerdos,
Noches como una sola estrella,
Sangre extraviada por las venas un día,
Furia color de amor,
Amor color de olvido.

A pesar de la aparente arbitrariedad de las imágenes, se está lejos del irracionalismo triunfante de algunos contemporáneos. Un hilo corre siem-

pre a través de los poemas. Una voz. Transparente en su misma opacidad, en su lasitud:

Estar cansado tiene plumas,
Tiene plumas graciosas como un loro,
Plumas que desde luego nunca vuelan,
Mas balbucean igual que loro.

Se podría hablar de un Eluard español si no hubiera en su poesía algo más áspero, menos fácil, en el sentido en que Eluard escribe: «Encuentro la belleza fácil y es grato». Es suficiente con comparar dos libros fechados en el mismo año, *Un río, un amor* y *L'amour la poésie*, para percibir, bajo la aparente semejanza, las diferencias profundas. *Un río, un amor*: golpeteo rítmico que, por la breve cesura de la coma, instaura una temporalidad inscrita en la imagen del río. Fugacidad, pérdida. El amor está en el pasado. No tanto el amor como un amor: una perspectiva, no una esencia; una experiencia particular que podrá, sin duda, reproducirse pero que quedará marcada por el primer fracaso. *L'amour la poésie*: ya no la temporalidad fugitiva, portadora de olvido, sino la eternidad de una fusión. El amor —la esencia— triunfante, transfigurado. Incluso en la angustia, Eluard es un hombre esperanzado: «Y tú que desapareces para aparecer siempre», canta el último verso del libro refiriéndose al amor perdido. Cernuda experimenta desde el principio el amor como un imposible:

Un día comprendió cómo sus brazos eran
Solamente de nubes;
Imposible con nubes estrechar hasta el fondo
Un cuerpo, una fortuna.

Si Eluard es el poeta del amor, Cernuda lo es del deseo. Con lo que eso supone de angustia interminable, pero también de intensidad y de violencia. Porque si el deseo nace de una falta, de una distancia —la del paraíso de la infancia a la vez recobrado y vuelto a perder en el acto erótico («Flores clamando a gritos/ Su inocencia anterior a obesidades») — es también poder destructivo, grito de pura revuelta. Y ahí oímos a Rimbaud:

Abajo pues la virtud, el orden, la miseria;
Abajo todo, todo, excepto la derrota,
Derrota hasta los dientes, hasta ese espacio helado
De una cabeza abierta en dos a través de soledades,
Sabiendo nada más que vivir es estar a solas con la muerte.

Con *Un río, un amor*, comienza para Cernuda una marginalidad, un exilio, una soledad, en las antípodas del compromiso de Eluard («Hoy, la soledad de los poetas se disipa») y que en lo sucesivo, vida y obra no hicieron sino ahondar. Tal será el precio de su fidelidad inflexible al deseo³. Y tam-

³ La dedicatoria de *La realidad y el deseo es la siguiente: «A mon seul Désir»*. [En francés en el original de Cernuda. Nota del T].

bién de la afirmación, de una diferencia radical que, después del caos afectivo de este libro, encuentra su expresión más intensa, dos años más tarde, en *Los placeres prohibidos*.

★

En la España de los años treinta, donde reinaban los tabúes más estrictos en materia de sexualidad, osar anunciarse abiertamente diferente no revelaba una toma de partido bravucona o una tentación suicida —menos aún cierto militantismo minoritario— sino una necesidad existencial y moral. Porque la homosexualidad imantó su vida y constituyó, si no el corazón, sí al menos la raíz de su poesía, Cernuda no puede sin hipocresía eludirla ni siquiera púdicamente velarla. Por eso necesita asumirla —y decirla—. Es lo que hace en *Los placeres prohibidos*, la revuelta final de *Un río, un amor*, cambiando a menudo de signo: la imprecación nihilista se muda en agresiva afirmación de una disidencia:

Diré cómo nacistéis, placeres prohibidos,
Cómo nace un deseo sobre torres de espanto,
Amenazadores barrotes, hiel descolorida,
Noche petrificada a fuerza de puños,
Ante todos, incluso el más rebelde,
Apto solamente en la vida sin muros.

...

Placeres prohibidos, planetas terrenales,
Miembros de mármol con sabor de estío,
Jugo de esponjas abandonadas por el mar,
Flores de hierro, resonantes como el pecho de un hombre.

Poema manifiesto que, en su violencia sensual y pagana, preludia lo que va a ser el libro: un canto de la pasión amorosa al tiempo que una meditación sobre su radical ambivalencia; una glorificación de esta parte escondida del hombre que las morales occidentales del trabajo y del progreso no han cesado de reprimir y que revelan los nombres, malditos a comienzos de siglo y trivializados hoy, del deseo y del placer:

Un roce al paso,
Una mirada fugaz entre las sombras,
Bastan para que el cuerpo se abra en dos,
Ávido de recibir en sí mismo
Otro cuerpo que sueña;
Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
Iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.

¿Y quién ha dicho mejor, con palabras más justas, que el amor no es fusión del uno en el otro, aún menos posesión del uno por el otro, sino plenitud en la «igualdad» de una relación donde, por un instante, se re-

construye la plenitud perdida? De ahí, lo vamos a ver, su dificultad, su imposibilidad misma.

Esta experiencia del amor, Cernuda la encarna en un mito que es una constante en su obra: el del Edén perdido⁴. Mito que él recrea a través de sus libros en un relato disperso pero coherente, centro de imágenes organizando y articulando otras imágenes, inconscientes, las que, a su vez, formalizan un deseo incomprensible fuera de ellas. *Un río, un amor* y *Los placeres prohibidos* son, de esta manera, recorridos por la nostalgia del Paraíso, ya que son los libros de la Caída:

Tu pequeña figura, sola en algún camino,
Cae lentamente desde la luz.

La armonía perfecta del Edén de la infancia, unidad del ser consigo mismo y con el mundo, acaba de romperse. Algo como un vidrio impalpable se interpone entre él y las cosas. Todo se desliza, se disocia: la naturaleza —la madre— se aleja, se objetiva, deviene una inaccesible belleza. El cuerpo se escinde, descubre en otros cuerpos esta parte de él mismo que se aleja. El tiempo ha comenzado. El exilio. La soledad. Y el deseo, herida siempre abierta —«Porque el deseo es una pregunta cuya respuesta no existe»— sed de retorno a la unidad perdida en el reencuentro con el cuerpo amado. El acto erótico es la única vía de acceso a la plenitud original. El ángel adolescente puede reabrir las puertas del Edén si el narcisismo inherente a la pasión amorosa no llevara a Cernuda a la dolorosa constatación de que el otro cuerpo, único camino de vuelta, es también, porque es *otro*, el principal obstáculo:

Veía al inclinarme sobre la verdad
Un cuerpo que no era el cuerpo mío.

El desgarramiento amoroso —la caída nuevamente— que, contraponiéndose a la nostalgia de la inocencia, es fuente de algunos de los poemas de amor más intensos de la lengua española:

Estaba tendido y tenía entre mis brazos un cuerpo como seda. Lo besé en los labios, porque el río pasaba por debajo. Entonces se burló de mi amor.

Sus espaldas parecían dos alas plegadas. Lo besé en las espaldas, porque el agua sonaba debajo de nosotros. Entonces lloró al sentir la quemadura de mis labios.

Era un cuerpo tan maravilloso que se desvaneció entre mis brazos. Besé su huella; mis lágrimas la borraron. Como el agua continuaba fluyendo, dejé caer en ella un puñal, un ala y una sombra.

De mi mismo cuerpo recorté otra sombra, que sólo me sigue a la mañana. Del puñal y el ala, nada sé.

Aquí, como en algún que otro de estos poemas en prosa ¿cómo no oír la voz de Rimbaud? Especialmente la de «Desierto del amor». Rimbaud

⁴ Ver mi prefacio a la edición francesa de *Ocnos*.

está tan presente como el surrealismo. En ocasiones, con una presencia casi literal. Como aquí, por ejemplo, o, más aún en la «Pasión por pasión», pues ciertos giros de frases, ciertas imágenes son ecos directos de poemas franceses. Por supuesto que Cernuda no plagió a Rimbaud, sino que descubre en él la forma, casi inexistente en España, del poema en prosa (que desarrollará más tarde, retomando a Baudelaire, en *Ocnos*), un aspecto esencial y olvidado, sobre todo en esta época, de la escritura poética: su *narratividad*. La cual no está fundada sobre la ficción y no retoma la forma del relato sino para subvertirla (anonimato del «yo», mezcla de precisión y de indeterminación, falsa linealidad que se abrevia, etc...) y, por la distancia instaurada por el uso del pasado, aumentar la tensión afectiva por la presencia fatal de lo irremediable. Dicho de otra forma: Cernuda encuentra en Rimbaud la intensidad de una escritura de la pasión anterior que precede y es fuente del surrealismo. De ahí, sin duda, la diferencia de tono entre estos poemas y los otros surrealistas: este cruce de turbación y limpieza, de agresividad y de nostalgia, mucho menos fechada; esta confusión que alumbra por tanto una conciencia despiadada donde, a menudo, nos reconocemos.

Porque ver en este libro sólo un alegato por un amor diferente, es reducir considerablemente su alcance. Este narcisismo, esta pasión devastadora, los deslumbramientos y sufrimientos, son también los nuestros. El amor no tiene rostros diversos: no hay más que uno. Vivido con el total abandono de Cernuda, trabaja en esta disidencia que no es solamente la de la pasión homosexual, sino la del poder transgresivo de todo deseo. Leyendo a Cernuda nos inclinamos también sobre nuestra propia imagen, y siempre la descubrimos otra y semejante. Descubrimos al otro en nosotros mismos.

Lo que otorga a estos poemas su intensidad es, pues, la violencia lúcida que los recorre. El caos afectivo de *Un río, un amor* alcanza, en *Los placeres prohibidos*, una meditación que comprende, sin excluirla, esta parte de sombra que encarna el surrealismo. Esto no es, para Cernuda, ni una técnica literaria ni un modo de liberación bajo la apariencia del automatismo. Aquí, el poema no es jamás una máscara bajo la cual el poeta se ocultaría para hablar, sino la revelación de una verdad singular «que no se llama gloria, fortuna ni ambición/ sino amor o deseo». Una moral... De ahí la transparencia de la escritura. Como en un agua clara, se puede ver a través. Pero lo que vemos es oscuro. El deseo, lo negro.

Jacques Ancet

(Traducción de Juan Malpartida)