

nuestros vecinos cuando hablamos con el corazón en la mano y con lágrimas en los ojos. Son los ejercicios de la razón, los fríos y despersonalizados ejercicios de la razón, los que permiten alternativas de distancia crítica ante los discursos heredados y los mecanismos publicitarios de homologación.

Al final de estos enigmas y estas quejas de amor aparece como telón de fondo el descrédito de una sociedad que se concibe como amenaza para las identidades particulares. El pensamiento ilustrado supuso una apuesta optimista en el deseo de convivencia, cuando convirtió a los individuos en ciudadanos y a la nación en un Estado de Derecho. La relación con los otros dependía de un compromiso común por el que los ciudadanos pretendieron encauzar la alegría individual en una felicidad pública. La identidad dejó así de tener importancia cuando se hablaba de derechos. El Romanticismo supuso la primera gran crisis en el interior de la Modernidad, una crisis de consecuencias profundas, porque a partir de entonces leemos la Ilustración desde el punto de vista de sus fracasos y no desde la pertinencia de sus ilusiones. El fracaso social volvió conflictiva la relación de los unos con los otros, ya que el mundo empezó de nuevo a discutir desde los parámetros de la identidad particular. El mundo habló por sus heridas, y nadie puede negar que las heridas existieran. Pero de esas heridas se extrajeron conclusiones con las que se puede estar en desacuerdo. La voz caliente del dolor se utilizó en seguida para desautorizar la ilusión de una tarea compartida, social, basada en el frío de la razón. La cercanía de una solución colectiva se interpretaba como una peligrosa disolución del yo en el Todo. Esta disolución no quiso identificarse con un esfuerzo conjunto de porvenir y de luz, con una tarea de compromiso social y de responsabilidad pública. Ahí estaba la poesía para convertir el Todo en un misterio, en un enigma capaz de devorar al individuo. Los colmillos de la fiera aprendieron a actuar también en forma de beso. Los hocicos del monstruo aplaudieron la compañía inestimable de los dulces labios de la mujer fatal. El peligro se hizo hermoso, el mal extendió la leyenda negra de su prestigio, sus redes literarias tejidas por la trasgresión, el sacrificio y la muerte. Los hombres de letras más moralistas se hicieron malditos, aplaudieron el mal, convertido en una verdadera tradición loable. Nada gustó más a los antiguos

hombres de bien que las charlas sobre la ruptura y el exceso. Pero del mismo modo que la promesa ilustrada se transformó en pensamiento negativo, el bien en mal, el tradicionalismo de las convenciones en tradicionalismo de la ruptura, hoy podemos sospechar que por debajo de la colonia lírica del malditismo se oculta el mal olor de la descomposición de los espacios públicos. Como no estamos ya en épocas sagradas, la muerte, esa disolución última de la identidad, nunca pudo interpretarse seriamente como plenitud y camino de llegada al Paraíso. Los otros, lo Otro, fueron en la estirpe romántica el territorio de la angustia, de la pérdida, de la aniquilación.

El yo ve al otro como una amenaza de disolución. Incluso, como decía antes, en los poemas amorosos. La poesía erótica contemporánea asume esta lógica de relación negativa con el otro. Acercarse a la persona deseada, implica un miedo a la disolución, el peligro de pérdida de una identidad firme. Un buen síntoma es la consideración del orgasmo como una muerte pequeña. Pero más llamativa resulta la dirección que algunos poemas de Bécquer, Rubén Darío, Federico García Lorca, Luis Cernuda o Pablo Neruda muestran al unir el deseo y la tristeza. «Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman», afirmó Luis Cernuda en un poema de *Los placeres prohibidos*. Por su parte, Pablo Neruda pudo escribir los versos más tristes una noche, pero lo consiguió incluso antes de la ruptura. Los ojos de su amada encerraban de por sí la tragedia, igual que los mares calmos esconden la tormenta. Porque el abismo, el espanto, no surge con la separación, sino con el deseo de unidad, que sólo alcanza a entenderse como disolución de la propia identidad. Ocurre lo mismo en muchos poemas de García Lorca. La colección de *Sonetos del amor oscuro* gira sobre la triple tensión de un yo en crisis con la sociedad, con el amado y consigo mismo. Cito unos versos del poema titulado «El amor duerme en el pecho del poeta»:

Tú nunca entenderás lo que te quiero
porque duermes en mí y estás dormido.
Yo te oculto llorando, perseguido
por una voz de penetrante acero.

Norma que agita igual carne y lucero
traspasa ya mi pecho dolorido
y las turbias palabras han mordido
las alas de tu espíritu severo.

Grupo de gente salta en los jardines
esperando tu cuerpo y mi agonía
en caballos de luz y verdes crines.

Pero sigue durmiendo, vida mía.
¡Oye mi sangre rota en los violines!
¡Mira que nos acechan todavía!

La homosexualidad de García Lorca suele estudiarse como un foco oscuro que late por debajo de sus temas y sus metáforas. Quedan bien este tipo de explicaciones, nos hacen parecer muy tolerantes, muy cómplices de la libertad. Sin embargo, puede esconderse en ellas una forma sutil de homofobia, aunque parezca lo contrario, porque del mismo modo que un poeta heterosexual no es explicado de forma obsesiva por su identidad heterosexual, un poeta homosexual no debe ser reducido a su identidad homosexual. Las heridas, además, se plasman en la escritura a través de formas culturales, y estas formas son compartidas a menudo por las distintas posibilidades de la conciencia desgarrada. Neruda y Alberti escribieron sobre la tristeza del amor, y nunca sintieron el problema de la infertilidad. Conviene, pues, atender a las formas culturales, y no caer en una lectura de interpretación biográfica simplista. El yo interioriza a la sociedad, se constituye en una parte social, la lucha contra la sociedad se convierte en un combate con él mismo, una guerra civil. La sociedad en la que vivió García Lorca era, por supuesto machista y represiva, pero las cosas se complican cuando es el propio García Lorca el que sufre la homosexualidad como problema. La famosa «Oda a Walt Whitman» desciende por una lógica de pureza e impureza que no esconde el sentimiento de culpa y la incomodidad con la que García Lorca vivió su homosexualidad:

Contra vosotros siempre que dais a los muchachos
gotas de sucia muerte con amargo veneno.

Contra vosotros siempre,
Faeries de Norteamérica,
Pájaros de la Habana,
Jotos de Méjico,
Sarasas de Cádiz,
Apios de Sevilla,
Cancos de Madrid,
Floras de Alicante,
Adelaidas de Portugal.

¡Maricas de todo el mundo, asesinos de palomas!

Estos versos explican por sí solos que la víctima, o el yo en general, asume los códigos sociales, interiorizando un ideal de pureza o de degradación. Los *Sonetos del amor oscuro*, además de tener un destinatario concreto, pueden entenderse sin contradicción como un diálogo del poeta consigo mismo, entre su parte social y su parte pretendidamente pura, no manchada por la historia. Algo parecido ocurría en el poema «Contra Jaime Gil de Biedma». Las tensiones empiezan cuando hay una «norma que agita igual carne y lucero». Aunque el ideal amoroso duerma dentro del poeta, una voz de *penetrante acero* lo persigue, hasta morder las alas del ángel, convirtiendo la vida en una agonía. La exteriorización del cuerpo amado forma parte de esta agonía, pues sólo se produce en el territorio hostil de un jardín lleno de gente que vigila, y que además galopa y salta a caballo, animal con el que García Lorca suele representar los instintos llenos de espuma y de violencia. Los violines, el sueño del amado, el dormir en mí y estar dormido, suponen un esfuerzo de belleza, de soneto, de control de once sílabas y catorce versos, que encauza la *sangre rota* del poeta. Pero esta lógica asegura la incompreensión del otro: «Tú nunca entenderás lo que te quiero». Quizá se trata de que para conseguir el entendimiento, el otro sólo puede existir como ideal, como ángel, como algo dormido o metaforizado. En una de las mejores piezas de los *Sonetos del amor oscuro*, «Noche del amor insomne», García Lorca escenifica este drama de amor imposible y agonía:

Noche arriba los dos con luna llena,
yo me puse a llorar y tú reías.