

Villaurrutia y Cernuda: Eros y cosmos

Se dice que, para los griegos, el eros era un *sindesmos*, una suerte de criatura demoníaca entre el hombre concreto y la realidad arquetípica que está más allá del mundo. Las cosas conforman o deforman un conjunto disperso, discontinuo, inseguro, al cual dota de unidad, si se quiere momentánea o ilusoria, la intervención erótica, que es, según queda dicho, demoníaca.

Tanto en Villaurrutia como en Cernuda podemos ver actuar a la poesía como cierto lenguaje que opera en dicho «entre», una categoría erótica en tanto organiza, de momento y de manera instantánea, la coherencia y la unidad del cosmos. Refiriéndose al poeta mexicano, Octavio Paz arriesga una posible definición del «entre» con estas palabras:

El *entre* no es un espacio sino lo que está entre un espacio y otro; tampoco es tiempo sino el momento que parpadea entre el antes y el después. El *entre* no está aquí ni es ahora. El *entre* no tiene cuerpo ni sustancia. Su reino es el pueblo fantasmal de las antinomias y las paradojas. El *entre* dura lo que dura el relámpago. A su luz el hombre puede verse como el arco instantáneo que une al esto y al aquello sin unirlos realmente y sin ser el uno ni el otro —o siendo ambos al mismo tiempo sin ser ninguno—.

Estamos ante una categoría dialéctica, algo que postulamos como un móvil, que existe sin quedarse quieto y que, desde el punto de vista de la sustancia, sólo tiene una realidad ideal. Su inaprensible paso da lugar a esa vacilación del lenguaje que llamamos palabra poética. Erótica y demoníaca a la vez, esta palabra sintetiza las imparables contradicciones de la vida en un espacio que sólo puede mencionarse por medio del verso y de su complemento u origen, el silencio poético. No la vacancia del decir, sino la ausencia verbal que antecede o culmina a la invención poética misma.

Cuando Villaurrutia dice que la palabra poética no sabe lo que nombra, está señalando una disidencia entre el saber y el nombrar, lo cual puede

ser una aproximación semiótica al *entre*. O, si se prefiere una mayor precisión, y siempre siguiendo al vocabulario de Villaurrutia, ser uno o el otro en el mismo cuerpo, ser o no ser realidad. Vacilaciones dialécticas que, idealmente, fija el lenguaje poético al proponerse como palabra entre silencios originales y culminantes: erótica del «entre», en tanto hacer el amor es entrar, abrir espacio para introducir un tercer término común que confunde, instantáneamente, a dos sujetos que se desujetan en el acto de amar.

Eróticamente, la palabra poética es esa situación intermitente y momentánea del lenguaje que menciona al «entre» y lo habita. Cernudianamente, el lugar donde habita el olvido, en tanto el verso lo menciona como tal, como habitación y amnesia.

Eros es Tánatos, conforme nos sugiere cierto psicoanálisis. El impulso erótico, en tanto busca una imposible pero deseable satisfacción, persigue su propio fin, quiere aniquilarse. Lograr el supuesto objeto deseado es dejar de desear, provocar la muerte del deseo. Si Eros es la fantasía de la vida perpetua, la materia orgánica que sigue, eternamente, siendo material y orgánica, Tánatos es la fantasía complementaria: la eternidad estática de lo inorgánico, invulnerable ante la muerte en tanto es siempre igual a sí mismo. Lo que es quiere ser eterno, dictaminan Spinoza y Goethe.

La imaginería de Villaurrutia y Cernuda insiste, sobre todo el primero, en un escenario romántico, la noche: lugar donde los confines se pierden, donde todo se disuelve, donde la unidad se consigue renunciando a la forma. El nocturno es el vehículo privilegiado de esta actitud disolvente del poeta romántico, este retorno a la materna indistinción de la noche, donde el mundo finge la unidad que precede al ser, tal vez la unidad que se consigue al extinguirse el ser como determinación. Un ser sin historia, la nada, según propone Hegel. Desde el himno de Novalis al dúo de amor wagneriano, el romanticismo persigue la unión en la sombra.

En uno de sus más perfilados poemas, Villaurrutia invoca la fórmula de Dante, la que evoca el incendio erótico y mortífero que reúne a Francesca y Paolo en cierto recodo del infierno. El amor nos guía a una muerte, no a la muerte genérica, sino a la muerte compartida, la pequeña muerte del orgasmo y de la confusión amorosa. Nos conduce, nos lleva, certero y oscuro, lo mismo que ocurre con la palabra poética, que nombra sin saber.

Pero amar es también cerrar los ojos
dejar que el sueño invada nuestro cuerpo
como un río de olvido y de tinieblas,
y navegar sin rumbo, a la deriva...

La certeza de la deriva es, como se sabe, uno de los síntomas primarios del deseo, ese camino indeliberado que se construye al andar. La fórmula cernudiana está próxima y es célebre. Conviene repetirla una vez más:

Te quiero (...)
 más allá de la vida
 quiero decírtelo con la muerte,
 más allá del amor
 quiero decírtelo con el olvido.

El olvido es nocturno, y aquí nuestros dos poetas vuelven a juntarse. Cernuda sitúa el habitáculo del olvido «en los vastos jardines sin aurora», en una suerte de noche perpetua, de espacio donde la disolución es final o primordial.

Estamos, pues, ante una platónica y, al tiempo, romántica poética de la muerte. Villaurrutia la despliega con suficiente lucidez, digamos, con una suerte de insomnio, en uno de sus más logrados poemas, el «Nocturno en que nada se oye». En él vemos aparecer a la muerte como resultado de un proceso poético donde la palabra se disuelve en música y la música se disuelve en silencio. Lo mismo que en Rilke, o sea la quietud vacía en la cual nace el verso como un árbol sonoro en el oído de Orfeo. Al revés que Rilke, quiero decir, por eso digo lo mismo. Más aún, me parece ver en la figura villaurrutiana de la «escala que cae» desde un piano, la cadencia de la música tonal, la resolución de la tensión armónica que lleva al silencio, tras la recuperación de la tónica.

La palabra poética es, para Villaurrutia, ese estado de enajenación de la voz cuya imagen es un espejo enfrentado a otro espejo. Disolución de la identidad, raptó, y así volvemos a Platón. El lenguaje cambia la calidad y los significados vacilan. Esto se pone en escena con el famoso verso anfibológico «y mi voz que madura...» y su diversa disposición prosódica que hace derivar el sentido de las palabras. El mar donde «no sé nada» y donde, tampoco, se nada.

Especialmente sugestivo es que aparezca, en este mar de la desujetación tanto de quien dice como del decir mismo, el edipo, así, con minúscula: «...el mar antiguo edipo que recorre a tientas». Es una especie de identidad mítica que atraviesa el tiempo. Se vincula con el remordimiento, el pecado ajeno, el secreto, el sueño misterioso. Es, tal vez, el mar anterior al sujeto, el sentimiento oceánico prenatal. O el mar del incesto. En cualquier caso, la disolución marina a la que acabo de aludir. Edipo es el fundamento de la identidad, la señal primaria a partir de la cual se cuenta la historia del sujeto. Evitar el Edipo o remontarse a su anterioridad es, de nuevo, desujetarse. La poesía es, en este sentido, un estado prenatal o incestuoso del lenguaje.

Muerte y palabra poética se relacionan, entonces, en tanto la disolución se parece al origen y al final, y la muerte es, en Villaurrutia, ambas cosas. Es el final de la historia personal pero es, también, o antes, el retorno

a la auténtica vigilia, al origen perdido y auténticamente tal como ser. El sueño es la imagen más cercana a esta verdadera vida de la muerte y ello aparece en la célebre fórmula «despertar es morir». En «Nocturno miedo» se lee:

La noche vierte sobre nosotros su misterio
y algo nos dice que morir es despertar.

Villaurrutia siente nostalgia de la muerte y así llama a su más afortunado poemario. Nostalgia puede valer como anhelo, como ansia de disolución. Pero también puede entenderse como sentimiento de lo perdido, de ese estado mortal anterior a la historia que fue y será la verdadera vida, la estricta vigilia.

La historia es alejamiento del origen y olvido del ser. Esto nos lo dicen varios pensadores contemporáneos, a partir de Heidegger, por ejemplo. La nostalgia del objeto original y perdido nos lleva a las vacilaciones del lenguaje, ya que no podemos mencionarlo con precisión. Decimos porque no podemos nombrar, según nos sugiere Villaurrutia. De aquí que la actitud poética sea una vía de conocimiento, la que Cernuda define como «indolencia». Un abandono visionario que marcha hacia la disolución y el olvido. El cuerpo que se duerme esperando su aurora, el sueño como la muerte y el despertar decisivo, el afán de amor y olvido o la confesión: «Soy memoria de hombre; luego, nada». El deseo agita al hombre durante su historia pero lleva a la tierra: reposo, aniquilación, indiferencia. Eros guía hacia Tánatos, *amor condusse noi ad una morte*.

Cernuda también propone, en esta encrucijada, su dialéctica del «entre». La palabra poética cernudiana opera «entre la realidad y el deseo», entre una realidad obvia e indeseable y un deseo cuyo objeto no puede mencionarse, porque no existe, es inefable o sagrado. «Si el hombre pudiera decir lo que ama...» dice Cernuda. Y afirma: «El deseo es una pregunta cuya respuesta no existe»... «cuya respuesta nadie sabe».

De aquí podríamos colegir por qué la figura del ser amado suscita en Cernuda la imagen de la muerte y está asociada a la mudez o, al menos, a la falta de palabra. El poeta que ama enuncia su verso, pero el amado calla:

Quisiera saber por qué esta muerte
al verte, adolescente rumoroso,
mar dormido bajo los astros negros...

En Villaurrutia hay un esbozo de respuesta religiosa a esta inmensa pregunta. En Cernuda, no. Sólo hay la postulación de lo sagrado, lo indecible, en la palabra poética. Por ello no es difícil advertir que quizá sea el «Soneto del temor de Dios», el más logrado poema de amor de Villaurrutia. El verdadero objeto del amor es Dios, ese sujeto total que nada puede sujetar

y que garantiza, por ello, la unidad del mundo. Es Eros, en el sentido en que lo invocaban los griegos y que aparece, como iluminación instantánea, en la visión del ser amado, el otro en el cual amamos y deseamos al Único. Justamente, lo Único que no tiene nombre, por ser único. El temor de Dios es el temor de que se realice el amor a la totalidad que nos promete el ser amado, al mostrarse como parte de nosotros fuera de nosotros, como prenda de pertenencia a ese cosmos supuesto que nos sugiere Eros. Lo Único lo es por serlo todo, en tanto los sujetos somos solamente parcialidades. Nuestra condición parcial se nos revela en el amor, y al mismo tiempo, nuestra correspondencia con el todo. Dos imposibilidades y dos fatalidades humanas. No poder serlo todo y no poder dejar de desearlo. Y entre ambas, entre la promesa cósmica y la promesa erótica, lo que está, precisamente, fugitivamente, bellamente, «entre»: el poema.

Blas Matamoro



Luis Cernuda, por Gregorio Prieto

«Furia color de amor,
amor, color de olvido.»



(Foto de Francisco
Tamayo Pino)