

La nube y su mudanza en el surrealismo

DOLORES PATRICIA PAREJA RÍOS
ULPGC

El motivo de la nube en el surrealismo, a través de algunos de los autores más representativos del núcleo parisino y de la *facción* canaria, deberá inscribirse dentro de una semiótica general, particularizada en los singulares acentos de este movimiento. Desentrañar qué vehicula su existencia en la obra de algunos de sus poetas, en qué marcos se inscriba su sugerente presencia, qué trayectoria, en definitiva, recorre su incansable metáfora, será la indagación propuesta a lo largo de un artículo que pretende indicar su trascendencia en un movimiento que cifra en la realización aclamada del deseo, unificando principio de placer y realidad, su más alto designio.

Si la nube se quiere *instrumento de apoteosis y epifanías* (Chevalier, 1988), *estado incognoscible* (*ib.*) de la divinidad para el Islam, encontramos que también es una protección para el fulgor de la luz. Si *para la tradición china, la nube indica la transformación que el sabio debe sufrir para aniquilarse* (*ib.*), símbolo pues de la propia metamorfosis en *la nada* (*ib.*), también la encontramos en su aspecto de fecundidad —la lluvia—, finalmente vinculada al deseo en el mito griego de Ixión y Néfele al que volveremos más tarde.

Marguerite Bonnet, comentando el título de *Fata Morgana* de Breton, hace hincapié en ese *phénomène spécifiquement matinal* (Bonnet, 1988: 1787) donde *des rangées de pilastres apparaissent dans le ciel, pour sembler en un clin d'oeil se replier en arcades et en voûtes (...) ou pour se transformer en pins et en cyprès* (Flammarion, C., citado por Bonnet, 1988: 1787). Efectivamente, la *rêverie* poética de Breton en este largo poema parte de un fenómeno atmosférico, de un *mirage* propio de las nubes: *Ce matin la fille de la montagne tient sur ses genoux un accordéon de chauve-souris blanches* (Breton, 1988: 1185), que con sus *analogies visuelles produites par le spectacle changeant des nuages*, otorgaría al poema *une certaine continuité* (Bonnet, *id.*). Continuidad de un *nouveau jour* (Breton, *id.*) paralela a la permanencia de un amor —no espejismo, sino realidad vivida— en donde la amada sale transmutada —*toujours renouvelé(e)* (Bonnet, *id.*)— como el

mismo sentimiento, que deberá *changer de visage* (Breton, *id.*), en esa *grande algèbre* (*ib.*) de la unión.

El fenómeno atmosférico, metamorfosis constante, suscitará pues la analogía del amor, siempre continuo en la renovación, presentándose como metáfora fundamental de un necesario dinamismo en el vínculo amoroso. El final del poema, que se cierra con un lacónico y contundente *Le soleil*, aparición anunciada por el alba y principio del texto, disipa al decir de Bonnet el *mirage* interior y el exterior (*id.*: 1791), el surgimiento imparado de imágenes, atrapando finalmente en el instante poético y amoroso la segura certeza —acaso silenciosa— de la luz.

Bajo un prisma focalizado en ese resplandor interior y fulgurante del amor observará Breton en el capítulo V del *Amour fou* a la nube, que en un primer acercamiento es *l'informe par excellence* (Breton, 1992: 752), comparándola a esos *points de suspension entre la terre et le ciel* (*ib.*): *C'est que regarder de la terre un nuage est la meilleure façon d'interroger son propre désir.* (*ib.*). Deseo, *seul ressort du monde*, (...), *seul rigueur que l'homme ait à connaître, où puis-je être mieux pour l'adorer qu'à l'intérieur du nuage?* (*id.*: 755); por ello, sus mudanzas, *ne sont aucunement fortuites, elles sont augurales* (*ib.*)¹. Su peligrosa fascinación —*Ce nuage m'aveugle* (*id.*: 752)— cuyo interior es *inconnu* y *brouillard* (*id.*: 755), cuya realidad es tan palpable que se presenta como *chose à couper au couteau* (*id.*: 752), se resuelve, en un posterior descubrimiento, bajo la nitidez de lo indudable: *Je te désire. Je ne désire que toi. Aucune autre femme n'aura jamais accès dans cette pièce où tu es mille, le temps de décomposer tous les gestes que je t'ai vue faire. Où es-tu? Je joue aux quatre coins avec des fantômes. Mais je finirai bien par te trouver (...)* (*id.*: 756) y el signo de lo recíproco: (...) *et le monde entier s'éclairera à nouveau parce que nous nous aimons, parce qu'une chaîne d'illuminations passe par nous* (*ib.*). El ámbito opaco de la nube se revela en ese momento, en las resplandecientes alturas de un éxtasis compartido —cuando Breton y su esposa Jacqueline ascienden al pico del Teide *happés par un nuage* (*id.*: 752)—, prístina *nuit blanche*, fecundo crisol de la poderosa revelación bretoniana.

Aunque la nube —*voie lactée*— sea uno de los elementos clave de *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, obra en vidrio de Marcel Duchamp, y Octavio Paz la analice como esa *forma gaseosa que ha sido y volverá a ser agua, deseo antes de su cristalización que no es el cuerpo sino su fantasma, la idea fija que ha dejado de ser idea y no es todavía realidad sensible* (Paz, 1989, I: 124), vinculándola al deseo erótico —*Nuestra imaginación erótica produce sin cesar nubes, fantasmas* (*ib.*)— y al cambio —*La nube es el velo que revela más que oculta, el lugar de la disipación de las formas y el de su nacimiento. Es la metamorfosis* (...) (*ib.*)—, su interpretación, a la luz de su contexto, será bien diferente: si en la obra bretoniana hay una fusión —el yo y el tú se pueden subsumir en un *nous*—, aquí los *solteros no son pretendientes y la novia no es desposada* (Paz, 1989, II: 24) ella está

¹ Cita aquí Breton los versos de Baudelaire: *Les plus riches cités, les plus grandes paysages / Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux / De ceux que le hasard fait avec les nuages / Et toujours le désir nous rendait soucieux!* (de su soneto «Voyage» de *Les Fleurs du mal*: cit. p. 755).

definida justamente según Paz como *máquina de símbolos (...) deformados por la ironía* (id.: 46). Si hay un *strep-tease* (id.: 64) de la máquina-hembra en el Gran Vidrio, será para marcar con más fruición la *separación entre los hombres y la Mujer* (...) (id.: 77), la frustración efectiva del encuentro, puesto que no llegan a tocarse en ningún momento del proceso de ese *retard en verre*. Paz podrá pues pertinentemente concluir que *La Novia* se quiere una crítica *de lo que el hombre moderno ha hecho del amor. Convertir al cuerpo en una máquina, (...), es peor que una degradación.* (id.: 84).

Participando de una y otra opción en el espacio que éstas otorgan al deseo, inclinándose hacia la vivencia bretoniana en su consecución, se establece la propuesta de Péret, quien también focalizará el apetito amoroso, abrumadora ansia, en su dominio: las nubes *se tordent comme des serpents / et fixent les miroirs obsédants /* (Péret, 1969: 21), deviniendo el alimento cotidiano que la amada —como ama— tiende al yo lírico: *Je suis ton humble serviteur et je mords les herbes des nuages / que tu me tends sur un coussin (À travers le temps et l'espace* (id.: 25). La satisfacción cotidiana de la promesa del deseo, natural realización de una condición indeclinable a la que el poeta se entrega humildemente, se hará efectiva en una vivencia que transcribe en la nube —*nuage voluptueux* de *La Chair humaine* (id.: 133)— el pan imprescindible de los días.

En torrencial apocalipsis que ofrece a destajo sus frutos desata Artaud el firmamento extremo del anhelo: (...) *vrai ciel de viol, de rapt, de lave, d'orage, de rage, bref, un ciel absolument théologal. Un ciel comme une arche dressée, comme la trompette des abîmes, comme de la ciguë bue en rêve, un ciel contenu dans toutes les fioles de la mort, le ciel d'Héloïse au-dessus d'Abélard, un ciel d'amoureux suicide, un ciel qui possédait toutes les rages de l'amour* [Artaud, 1975, (H): 166], frenesí imparable de un *ciel fourmillant d'impudeurs /*, cuya rabiosa sed *dévore la nudité des astres*, trastocando en el exceso del instante el orden de su espacio: si la nube se afirma paradójicamente como sola benignidad del tiempo amoroso, acercándose de esta manera al testimonio de Péret, se romperá sin embargo en la audacia de esa húmeda fecundidad vertiginosa: *un escargot monte et déränge / la placidité des nuages* [Artaud, 1975, (V): 188]. Pero seguirá siendo la nube, volumen cuya forma siempre irá más allá, y que aquí permanece en una violenta metamorfosis asimilativa: *Délices et rages, le ciel entier / lance sur nous comme un nuage / un tourbillon d'ailes sauvages / torrentielles d'obscénités.* (ib.), diluvio que arrebató las alas de la vorágine para surcar el ignoto espacio del deseo.

No se producirá en los anhelantes *Espaces du sommeil* de Desnos ni la bienaventurada consonancia entre las formas etéreas del deseo y su don providencial por la amada que encontrábamos en Péret o incluso en Breton, ni el desbordamiento virulento de sus aguas como veíamos en Artaud. Si hay una virulencia será la de la inhibición amorosa, si hay una armonía, se encontrará en la distancia proporcional que une el deseo y su frustración: *Il y a toi (...) / Toi qui restes insaisissable dans la réalité et dans le rêve. / Toi qui m'appartiens de par ma volonté de te posséder en illusion (...) / (...) qui me laisses ton gant quand je baise ta main.* (...) / (Desnos, 1978 : 93), donde la apariencia fútil de la amada deja paso al triste despojo de su

simulacro. La ausente, forma todopoderosa y sin embargo impalpable encontraría en la nube —del sueño y la realidad— su mejor definición, ¿acaso no se produce un *jaillissement de femmes bleues de certains grands nuages?* [Breton, 1988, «La Surprise», (I), *op. cit.*: 866].

Una imposibilidad similar cristalizará en un texto del escritor canario Espinosa, en el que (...) *ha dado rienda suelta a los delirios de la sexualidad, manteniendo en su más alto punto de furor y de insubordinación todos los componentes del deseo que no deja de actuar sobre la vida consciente e inconsciente de su autor* (Guigon, 1989: 24), *Crimen* aparece con el sello de una particular dedicatoria:

A ti, Ernesto, esa nube rota que tiembla sobre tu traje negro, esperando a mi alma (Espinosa, 1986).

Si es la obra de un atormentado amor convertido en sublime, transformado por la varita mágica de la poesía en mito ardiente (Pérez Corrales, 1984: 64), cuyo núcleo temático es el asesinato de la amada, incluyéndose en *lo que llamaríamos literatura del crimen*, muy afortunada en los parámetros surrealistas. (*ib.*), si el amor que el narrador siente por la joven es frustrado por la presencia de *ese joven de suave bigote oscuro* (Espinosa, 1986: 53) en el corazón de la muchacha, esa nube rota de la dedicatoria estaría indicando un vital anhelo inequívocamente frustrado. El narrador mismo aparecerá como nubarrón —sus ojos son dos cielos de otoño— que *ensombrece* el paisaje claro de ella (*id.*, «Diario entre dos cruces»: 73), envuelto en la turbulencia enajenada del hoy lírico: (...); *desde mi infancia desesperada y trágica. Ya sólo aquí y ahora. Ni después ya ni en otro sitio. ¡Tal nebulosa entre alas de ayer y cárceles de siempre!*» (*id.*, «Retorno»: 78).

No colmado el doliente amor, su espacio recogerá la sórdida fractura del yo textual: *En una esquina próxima, se quebró un cuerpo herido* (*id.*, «Diario entre dos cruces»: 73), de sus *alas maltrechas* (*id.*, «Epílogo en la isla de las maldiciones»: 94), que del alto afán de la nube y su ensueño caerán a una oscura tormenta de delirio.

La zozobra de un abrazo amoroso realizado en la separación que encontramos en otro poeta canario, López Torres: (...) / *Ampulosas redondas nubes grises / —gris castaño, gris rosa, gris violeta, / del ensoñado sexo prometido— / alojadas sin gracia en el espeso / túnel donde cabalga luz en sombra. / La fiebre, sí, la fiebre dando saltos / asciende hasta el columpio azul del gozo. / (...)* (López Torres, 1981: 8), perpetúa una línea que nos conduce al mito de Néfele, *nubarrón mágico, de formas semejantes a las de Hera, con el que Zeus juega para desviar los deseos libidinosos de Ixión* (Chevalier, *op. cit.*), donde el hombre piensa hacer el amor a una diosa en realidad niebla, humo, nada. Así, la presencia del *otro* femenino se querrá promesa primera incumplida²: si un deseo —*sangriento amor* (*id.*: 17)—

² La premonición lírica adelanta, en la privación de libertad del poeta en el almacén de Fyffes, su futuro asesinato en la bahía de Santa Cruz de Tenerife, que efectivamente sesga todo posible encuentro con el *otro* deseado.

parece llevarse a cabo avasalladoramente en el poema *La patata*, la mutilación del tubérculo-mujer explicita su real frustración. La valiosa presencia de la nube, que ya ha sido subrayada por Pérez Corrales (Pérez Corrales, 1981), se debate entre un (...) *proyecto ya en el alto cielo, / vaporoso cristal, espesa nube 3, / suelo y cielo de arcángeles dormidos; / (id., último poema: 27) y una realidad en la movida arena / de sudorosas somnolientas olas (...) / (ib.)*. Signo de aniquilación (cfr. nota anterior) o del deseo, la nube no será seno de una plácidez enturbiada como en Artaud, —con el que sí compartiría el ímpetu rabioso—, ni roto corazón como en Espinosa, ni realizado encuentro siempre renovado como en Breton, antes bien, la *espesa nube del proyecto se resuelve en exaltada experiencia que —a la manera buñueliana: (...) enhebraba nuestros ojos— se afirma amplia, afilada, horizontal ventura /, implacable anhelo que sesga una realidad de espesas frentes / (id.: 28)*. Porque si la nube se define en un primer momento como *suelo de arcángeles dormidos*, su aguda metamorfosis en el deseo del poeta la perfila en afilado instrumento que lacera la inmediatez más obtusa. Quizás por ello haya en *un rapto de esperanza* (Pérez Corrales, 1981), unas *remotísimas, pero prometedoras dichas*⁴.

Lejanas nubes amorosas⁵, rotas en Espinosa, inalcanzadas en el esfuerzo continuo desnosiano, prometidas en López Torres, inasequibles en la ironía duchampiana, que contrastan vivamente con el realización del anhelo en Éluard: *Je parle en rêve et je transmets / Le court moment du grand repos / Le temps où rien n'est impossible / La chair en plus, le miel en trop // Sourire aux anges est réel. / (Éluard, 1981: 137)*, que comparte *L'Homme approximatif* de Tzara: *il y a un bien beau pays dans sa tête/ là où la promesse du ciel le touche avec sa main/ (Tzara, 1993: 105)*.

Realización de una *libertad: de visión, de expresión, de juicios, especialmente en esos campos más reprimidos y controlados: la política, la sexualidad, la religión* (Morris, 1993: 39), no es extraño que, por este breve recorrido en el surrealismo a través del tejido simbólico de la nube —rota e incierta esperanza o alcanzado y efectivo ofrecimiento—, hayamos encontrado al tú femenino⁶, en el que Breton, calificando a ese *Éternel féminin* de Goethe como *clef de voûte de l'édifice* (Breton, 1992, «Introduction aux *Contes bizarres* D'Achim D'Arnim», (P): 360), situaba la armonía del hombre con el mundo y concluía: *C'est pourquoi l'amour et les femmes sont la plus claire solution de toutes les énigmes (ib.)*, condición sine qua non del *amour admirable*, siempre vencedor de la *vie sordide*, como recogía Bénayoun (Bénayoun, 1978: 56), y proponía Roger Vitrac en la respuesta a la encuesta de *La Révolution surréaliste* (Vitrac, 1975: 65).

Instaurándose como cauce irreprochable para *la vasta e indomeñable fluencia del espíritu creador* (Morris, 1993: 40), a través del *drame de l'amour, au sens pathétique du mot* (palabras de introducción a la encuesta de *La Révolution surréalis-*

³ Definida como *espesa nube de exterminio* en el poema *Las moscas* del mismo libro (*id.*:11).

⁴ Último verso del último poema de *Lo imprevisible: remotísimas, prometedoras dichas* (*op. cit.*: 28).

⁵ Cfr. Espinosa, 1980: 263. Esa distancia es la que recogerá Breton calificando de *créature impossible* a la mujer [Breton, 1995 (V): 182], en un momento crítico de su vida.

⁶ Ya Dalí asimilaba la mujer a la nube en su artículo «De la Beauté terrifiante et comestible, de l'architecture modern' style» (1981: 73).

te, op. cit.: 65), en la fecunda apoteosis interior del deseo a la que los mitos apuntaban, la propuesta surrealista desgranará paralelamente, por el lábil tropo de la nube y su anhelo, el indómito trazo de su propia, doliente, exaltada andadura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, A. (1975): «Héloïse et Abelard» (H), «Vitres de son» (V), en *L'Ombilic des Limbes*, suivi de *Le Pèse-nerfs* et autres textes. París: Gallimard (NRF, «Poésie»).
- BÉNAYOUN, R. (1978): *Érotique du Surréalisme*. París: J.-J. Pauvert.
- BONNET, M. (1988): «Notice» de *Fata Morgana*. *Œuvres Complètes* de Breton. París: Gallimard (NRF, Bibliothèque de la Pléiade, volumen I).
- BRETON, A. (1988): *Œuvres Complètes. Fata Morgana* (F) (1940). *L'Immaculée Conception* (I) (1930). París: Gallimard (NRF, Bibliothèque de la Pléiade, volumen I).
- (1992): *Œuvres Complètes. L'Amour Fou* (A) (1937). *Les Vases Communicants* (V) (1932). *Point du jour* (P) (1935). París: Gallimard (NRF, Bibliothèque de la Pléiade, volumen II).
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1988): *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder.
- DALÍ, S. (1981): «De la Beauté terrifiante et comestible, de l'architecture modern'style». *Minotaure*, n.ºs 3-4, diciembre de 1933, ed. facsímil. París: Albert Skira.
- DESNOS, R. (1978): *Corps et biens* (1930). París: Gallimard (NRF, «Poésie»).
- ÉLUARD, P. (1981): «Je parle en rêve». *Corps Méorable* (1947), *Œuvres Complètes*. París: Gallimard (NRF, Bibliothèque de la Pléiade, volumen II).
- ESPINOSA, A. (1980): «La lucha del mar y la isla en los cuadros de Hans Paap» (1935), *Textos (1927-1936)*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura (ed. a cargo de Armas Ayala, A. y Pérez Corrales, J. M.).
- (1986): *Crimen* (1934), Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria (ed. de Pérez Corrales, J. M.).
- GUIGON, E. (1989): «El surrealismo a 28°-7°», *El surrealismo entre viejo y nuevo mundo*, Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno.
- LÓPEZ TORRES, D. (1981): *Lo imprevisto*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, Seminario de Literatura Canaria.
- MORRIS, C. B. (1993), en el estudio crítico de la poesía y prosa de Domingo López Torres, *Obras completas*, Sta. Cruz de Tenerife: Aula de Cultura (ed. de Morris, C. B. y Sánchez Robayna, A.)
- PAZ, O. (1989): I. «*Water writes always in *plural», II. «El castillo de la pureza», *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*, Madrid: Alianza Forma/Era.
- PÉRET, B. (1969): «Attention au Simoun», *Le Grand jeu* (1928), París: Gallimard (NRF, «Poésie»).
- PÉREZ CORRALES, J. M. (1981): «Diario de un verano excremental», *Jornada (Literaria)*, S/C de Tenerife. 26 de diciembre de 1981.
- (1984): «Balance de Agustín Espinosa», *Syntaxis*, n.º 5, Tegueste (Tenerife). Primavera de 1984.
- TZARA, T. (1993): *L'Homme approximatif* (1931), París: Gallimard (NRF, «Poésie»).
- VITRAC, R. (1975): Respuesta a la encuesta de *La Révolution surréaliste* n.º 12, diciembre de 1929. París: Jean-Michel Place.