La pasión según Paul Eluard y Gala

FABIENNE BRADU

El 12 de enero de 1913, una joven moscovita de dieciocho años llegó al sanatorio de Clavadel, un nido de águilas en lo alto de las nieves de los Grisons, para curar una incipiente tuberculosis. Se llamaba Elena Diakonova, pero ya se había rebautizado a sí misma con el nombre raro y único, tanto en ruso como en francés, de Gala. Davos-Platz, el pueblo más cercano al sanatorio de Clavadel, es sin duda, entre todas las aldeas alpinas que albergaban a los tuberculosos de principio de siglo, el más "literario". Allí ubica Thomas Mann *La montaña mágica* y, al igual que en la novela, en 1913, había un solo francés en Clavadel, Eugène Emile Paul Grindel, que pronto se convertiría en Paul Eluard. Más tarde, además de estos célebres personajes ficticios y reales, Clavadel también recibirá, poco antes de su suicidio, al poeta surrealista René Crevel.

El aura literaria de Davoz-Platz apenas mitigaba la cotidianeidad tediosa y a veces tétrica del sanatorio. Paul Eluard recordaría, años después, que algunos huéspedes vivían presos de la certeza de pasar allí su última Navidad. Pero, para los jóvenes menores de veinte años como Eluard y Gala, la muerte es una remota opacidad que no logra enturbiar las radiografías, ni este universo de saludable blancura. Para ellos, se trata más bien de llenar las prolongadas horas de reposo obligatorio con lecturas, conversaciones, flirteos, paseos, en fin, de introducir algo de diversión en el ritmo semimilitar de la vida del sanatorio. En ese escenario tan literariamente propicio a los devaneos sexuales por la ociosidad o la amenaza de la muerte, nacerá, pues, el peculiar amor entre Paul Eluard y Gala.

Después de casi setenta años de separación, en vida y en muerte, curiosamente la actualidad editorial vuelve a reunir a Eluard y Gala en un simultaneísmo biográfico que tal vez haría sonreír a más de un surrealista, si todavía pudiera hacerlo, en nombre del más irónico "azar objetivo". En efecto, acaban de aparecer, en Francia, unas nuevas biografías de Paul Eluard y de Gala: la primera se debe a Violaine Vanoyeke y lleva el comprometedor subtítulo de "El poeta de la libertad"[1], y la segunda a Dominique Bona, quien prefirió, por prudencia o porque se basta a sí mismo, dejar a secas el nombre de Gala en la portada del libro[2]. Una lectura cruzada de las dos biografías nos trae de regreso al sanatorio de Clavadel para tratar de desentrañar la relación que allí nació entre Eluard y Gala y derivó hacia un enigma que ninguna de las dos biografías resuelve por separado. Sin embargo, sobre este particular punto, Dominique Bona se muestra más perspicaz que su colega, acaso porque su puerta de entrada a la historia se abre sobre el personaje principal de la intrigante vida amorosa de Paul Eluard.

Regresemos entonces a Clavadel, donde, en el transcurso del año que comparten Eluard y Gala bajo la mirada vigilante y hostil de Mme. Grindel, sucede un episodio que podría ser una clave, simbólica e incipiente, para entender lo que va a seguir. Con el fin de festejar el carnaval de *Mardi Gras*, se organiza una pequeña fiesta de disfraces en el sanatorio. Los novios, todavía castos pero no inocentes a juzgar por los recados pícaros que intercambian de una chaise-longue a otra gracias a la complicidad de los demás tuberculosos, deciden aparecer bajo el mismo disfraz de Pierrot. Una fotografía los enseña casi idénticos, con las mismas cejas en acento circunflejo, con el mismo atuendo de anchos pantalones blancos y cuello de olanes, igualmente delgados y demacrados, hasta el punto que Dominique Bona arriesga el calificativo de "hermanos gemelos". Gala no es la Colombine de Eluard, sino otro Pierrot, su doble desfeminizado o masculinizado, su semejante, su hermano. Es curioso que sendas biografías, cuando llegan al capítulo del trío Eluard-Gala-Max Ernst, no traigan a cuento la fiesta de *Mardi Gras* en Clavadel, como un presagio de lo que no tardaría en suceder y sobre el que volveremos más adelante. En contraparte, ¿a semejanza de Gala?, Eluard escoge en Clavadel otra máscara, de naturaleza patronímica, al firmar sus primeros poemas con el apellido de la abuela materna. ¿Primeros acercamientos a nuevas identidades o primeros disimulos de incomodidades profundas? Se antoja que las diferentes máscaras que los dos jóvenes ensayan en Clavadel, lejos de opacar la lectura de sus vidas, son paradójicamente signos preclaros de sus respectivos destinos. Si Gala se "masculiniza" para acercarse a Eluard, para parecérsele, por su lado, el poeta suaviza el rechinante crujido de Grindel, da un paso hacia la femineidad por la rama materna de su familia, de dulce y apacible resonancia y, sobre todo, establece una distan-

cia con respecto al enrarecido origen de una pequeña burguesía rastacuera, atea, timorata y totalmente hermética a la poesía. (Más adelante, los seudónimos vuelven a aparecer en la vida de Eluard, tal vez como una señal de su predilección por las máscaras: su segunda esposa, Maria Benz, pasa a llamarse Nusch; durante la segunda guerra mundial, Eluard publica poemas clandestinos bajo el seudónimo de Jean du Haut y Maurice Hervent; y al terminar la conflagración, para probar a sus confiados lectores, decide firmar algunos de sus poemas con el nombre de Didier Desroches).

Por lo pronto, en abril de 1914, al término de una cura satisfactoria para ambos, Gala regresa a Moscú y Paul Eluard, a la empresa paterna de bienes inmuebles, en los suburbios del norte de París. La guerra los separará por tres años más. La familia Grindel, que ahora vive con comodidad económica gracias a la visión especulativa del padre, no ve con buenos ojos el matrimonio de su hijo único con la exótica rusa. Por su parte, Gala no tiene sino una idea en la cabeza: abandonar Moscú como una Eurídice que huye del reino de los muertos, instalarse en París con su *fiancé* para consumar el "amor absoluto" que los incendia y seguir forjando la vocación poética de su futuro marido, iniciada en Clavadel y ya advertida por algunos críticos, entre ellos Jean Paulhan.

Gala es una contradictoria mezcla de tenacidad y de frivolidad, de fuerza y de gracia; una llama de pasión por el amor absoluto habita su cuerpo menudo y casi perfecto, que transfigurará Max Ernst e idolatrará Salvador Dalí en unos cuadros inolvidables. Su rostro, sin belleza notable, es un reflejo de su alma: sus rasgos son duros y hasta severos; sólo sus ojos de una poderosa y profunda negrura llaman la atención, tal un peligroso pozo de seducción que a un tiempo atrae y repele.

Antes del fin de la guerra, el 21 de febrero de 1917, Eluard y Gala se casan por lo civil y por la iglesia, gracias a previas y respectivas conversiones al catolicismo. Gala es creyente y poco le importa la iglesia en que los humanos quieran hacer militar a su Dios. Eluard accede a la conversión, lo cual no hace sino azuzar la hostilidad familiar, en ese momento más jacobina que xenófoba. Eluard todavía está movilizado y hasta pide su cambio al frente para desprenderse de la etiqueta de "cobarde" que su posición en la retaguardia, debida a su salud delicada, le hubiera valido después de la guerra. Por fin, en mayo de 1919, está desmovilizado y, como le escribe a un amigo: "La guerra está terminada. Ahora lucharemos por la felicidad después de haberlo hecho por la vida".

La pareja se instala en la casa de los Grindel, en un cuarto que Gala decora con esmero, como si fueran dos hijos de familia, con todas las comodidades y servidumbres que semejante realidad implica. Eluard se reintegra a la oficina paterna sin chistar, al menos aparentemente. Su hija Cécile nace en mayo de 1918, para la felicidad de la abuela más que de la madre. A Gala sólo le interesa un tipo de maternidad: aquella que consiste en dar a luz el talento del hombre que ama y a quien dedica todas sus atenciones y su inteligencia.

Poco antes de su desmovilización, gracias a Jean Paulhan, Eluard se pone en contacto con los tres jóvenes poetas que hacen la revista *Littérature* y conviven en el Hôtel del Grands Hommes, en la plaza del Panteón: André Breton, Philippe Soupault y Louis Aragon. Eluard tiene más de un punto en común con Breton: los dos provienen de una familia de empleados, originarios de las afueras de París, sus madres han conocido las estrecheces de la pobreza, ambos son *hijos únicos*. También es el caso de Louis Aragon, aunque esto constituya su "secreto", porque la que figura como su hermana es, en realidad, su madre, y la "madre oficial", su abuela. Soupault proviene de una familia acomodada y tiene hermanos, pero reniega de todos y se considera a sí mismo como una oveja negra, lo cual equivale, a fin de cuentas, a asumir la soledad del hijo único. Es cierto que lo que los une, más allá de los accidentes familiares, es la poesía, pero estas coincidencias no deben omitirse para comprender una faceta de la convivencia que regirá al futuro grupo surrealista.

En la víspera de la llegada de Dadá a París en enero de 1920 y en la persona de Tristán Tzara, el grupo de jóvenes parece vivir la adolescencia que la guerra les ha robado, en una fraternidad con tintes de misoginia, que no dejará de percibirse incluso en las primeras manifestaciones dadá. No pretendo discutir ni disminuir el alcance del movimiento, sino simplemente describir la temperatura sentimental que lo animaba y, sobre todo, subrayar el escaso lugar reservado a las mujeres. En esa época, se las confina al papel de "accompagnatrices", lo cual, por supuesto, no satisface el ánimo protagónico de Gala, que pretende estar en todas las reuniones, en todas las manifestaciones dadaístas, en todas las discusiones de café. Soupault la apoda: "la ladilla", en franca desaprobación de las intromisiones femeninas en el club de hombres que es Dadá. Sin embargo, el 27 de marzo de 1920, Gala actúa en una pieza teatral de Breton y Soupault: *S'il vous plait*, por sola y única vez. Tiene como comparsa a Eluard; los dos hacen un papel de vagabundas y, para el efecto, Eluard sale disfrazado de mujer; es decir, se repite la situación del *Mardi Gras* de Clavadel, pero a la inversa. En lo sucesivo, Gala se limitará a pegar timbres en las invitaciones que convocan a las distintas manifestaciones dadá. Ni Gala se considera dadá, ni los dadás consideran a las mujeres como posibles candidatas al movimiento. A lo sumo, veían a Georgina Dubreuil, una fugaz amante de Breton, como "la más loca" de todas: siendo una mujer casada, Georgina Dubreuil le leía a Breton las cartas que una amante le

envíaba a su marido. A su vez, Breton se divertía leyéndoselas a Paul Valéry...

Pero no es únicamente la voluntad de intromisión de Gala en la cofradía masculina lo que despierta la hostilidad del grupo en su contra. En el fondo, lo que más le reprochan es que sea excesiva y exclusivamente solidaria de Eluard, que sea la mujer de un solo poeta, en quien cree a ciegas, y no la de un grupo. Ni siquiera las otras mujeres que rodean a los poetas a partir de 1920, le reservan mejores sentimientos. Simone Kahn, por ejemplo, ya novia de Breton antes de convertirse en su primera esposa, no la aguanta. Animada por un espíritu crítico que le hace guardar distancia hacia el grupo e incluso hacia el propio Breton, Simone Kahn difícilmente tolera el papel de "manager" que Gala comienza a desempeñar al lado de Eluard y que llevará a sus últimas consecuencias en su unión con Salvador Dalí.

Después de sus veleidades de intromisión, al contrario, le reprocharán su silencio y su falta de solidaridad con el grupo. Cuando Eluard desaparece en marzo de 1924, en un periplo que lo lleva hasta Saigón y que los surrealistas quieren ver como una huida al estilo Rimbaud, Gala nunca se toma la molestia de explicarles las circunstancias reales del viaje. Al regreso de Eluard, a quien perdonan rápidamente el engaño, los surrealistas se enfurecen con Gala y la hacen responsable de la mistificación en que habían caído. No debía ser fácil vivir bajo la permanente mirada del grupo, ni siquiera para los mismos surrealistas.

En las reuniones del café Certá, el amor, la convivencia entre los sexos, la pareja, eran temas por debatir. El dilema, al menos para los casados, consistía en conciliar dos actitudes aparentemente encontradas: ¿cómo ser buen dadá y buen esposo? ¿Cómo ser libre y fiel a un mismo tiempo? Para Eluard en concreto, el dilema se acentuaba, no tanto a causa de su amor por Gala, todavía incólume y rendido, sino más bien a causa de su vida de oficinista bajo la férula paterna, que cada vez coincidía menos con el *lâchez tout* lanzado por sus hermanos poetas.

En 1921, el encuentro con Max Ernst vendrá, a un mismo tiempo, a complicar y a desanudar esa situación. El primer encuentro entre "Dadamax", su esposa Lou, su hijo "Minimax" y los Eluard tiene lugar en Alemania y será breve. Apenas una semana basta para que Max Ernst, con su talento, su gracia, su belleza física, seduzca a los dos Eluard. La comunión entre el poeta francés y el pintor alemán es tan cabal que inmediatamente Eluard le escribe a Tzara: "Ya dejé de ser hijo único". La biografía de Gala retoma el hilo que pendía desde el carnaval de Clavadel y apunta: "Eluard acaba de encontrar lo que buscaba desde hacía mucho tiempo y que Gala no podía darle cabalmente. Un hermano y un amigo que compartiera con él sus pasiones de poeta y conociera como él los desbordamientos del ensueño sobre el mundo real". Por si fuera poco, los dos hombres se descubren otro tipo de fraternidad: en 1917, en un pueblo de la Somme, los dos soldados se encontraban frente a frente, en trincheras enemigas. Ahora están reunidos por la poesía, pese a la guerra, y todavía más allá de eso, unidos por la misma mujer que comparten en un trío amoroso, aparentemente desprovisto de toda rivalidad.

En rigor, la relación entre Max y Gala data de la primavera de 1922, cuando las dos parejas y otros acompañantes deciden pasar una larga temporada juntos, en Tarreuz. Lou es la única que no vive bien la situación. No quiere a Gala, no solamente porque le ha sustraído a su marido, que hasta llega a instalarse en casa de los Eluard, sino también porque Gala no hace el menor esfuerzo para entablar algo parecido a una amistad con ella. Este es otro rasgo de la personalidad de Gala: no le interesa el mundo convencional de las mujeres, ni las confidencias femeninas, ni los chismes tan frecuentes en la vida de todo grupo. Su mundo es enteramente masculino y nunca ha tenido una sola amiga. (Ni siquiera Marina Tsvetáieva, a quien Gala admiraba y envidiaba en su infancia, por su talento y su independencia, logrará despertar en ella la menor compasión cuando se vuelvan a ver en Francia, poco antes del suicidio de la poeta y disidente rusa). Además de no cultivar lazos de amistad con las mujeres, Gala tiene una escalofriante capacidad para romper todos los lazos con su pasado. No es ni gregaria ni nostálgica.

Matthew Josephson es uno de los testigos de la vida del trío en esa primavera de 1922. Cuenta Josephson que Eluard le había confiado: "Amo a Max Ernst mucho más que a Gala". ¿De qué se trata entonces? ¿Está Eluard enamorado de Ernst y "realiza" una homosexualidad reprimida por la procuración de Gala? Esta sería la hipótesis más inmediata, pero también la menos completa. Además de esta posibilidad, Dominique Bona aventura otras dos que serían: 1) una búsqueda de nuevas formas de excitación, 2) un culto a la generosidad por parte de Eluard, que corroboran los testimonios de los demás vacacionistas: "Gala no es una apuesta entre los dos hombres. Ernst y Eluard se llevan de maravilla y no se sienten rivales. Incluso Gala es una prenda de su amistad, ella representa un mutuo intercambio, es la mujer que tienen en común. Se quieren a través de ella". La biografía apela al conocido caso, analizado por el Dr. Allendy, de las relaciones que mantenía Aristóteles con su mejor amigo Hermias. Su amistad, dice el psicoanalista, no es solamente un enriquecedor intercambio, una generosa reciprocidad, sino también el sentimiento de una proyección de sí en el amigo o una identificación con el otro. No se trata de la relación entre un hombre y otro, sino entre dos partes de sí mismo. Se sabe que Aristóteles raptará a Pythias, la mujer de su amigo, para desposarla; de parte de Her-

mias, se trata de ofrecer a la mujer en lugar de ofrecerse a sí mismo.

La biógrafa de Eluard, Violaine Vanoyeke, no se desvela tanto para tratar de explicar la clase de sentimientos que animaba a Eluard en ese momento. Sin embargo, en un capítulo anterior, cita un hai-ku de Eluard, publicado en la NRF en agosto de 1920, junto con el artículo de Breton:"Pour Dada" y el primer capítulo de *Anicet* por Louis Aragon:

> "Paysage de paradis
> Nul ne sait que je rougis
> Au contact d'un homme, la nuit".
> (Paisaje de paraíso/Nadie sabe que me sonrojo/ Al contacto de un hombre, de noche).

¿Es tener la cabeza muy torcida relacionar este hai-ku con la actitud de Eluard en su vida íntima? ¿Por qué, entre los once hai-kai que aparecen en el número de la *NRF*, su biógrafa reproduce precisamente este quinto y omite todo tipo de comentario al respecto, en ese momento y más adelante? Quizá no se trate simplemente de una falta de perspicacia por parte de Violaine Vanoyeke, sino también de una omisión interesada en construir un personaje con las menores "tachas" posibles. (Una divertida errata tal vez delate sus verdaderas intenciones: a lo largo del capítulo dedicado a Max Ernst, el encabezado repite en cada página el lapsus de *Marx Ernst*).

Homosexualidad real o fantasiosa, lo cierto es que no se puede jurar de nada, ¡y menos por un hai-ku! Pero no cabe duda de que este patrón de conducta se repetirá a lo largo de la vida de Eluard (intentará vanamente lanzar a su segunda esposa, Nusch, a los brazos de Picasso), y se acentuará en lo que queda de su matrimonio con Gala. Después de Ernst, Eluard no sólo tolera las aventuras paralelas de Gala, sino que las alienta. Así, por ejemplo, le presenta a un poeta marsellés, bien apellidado "Gaillard" para el caso, y le escribe a Gala lo siguiente: "Entiende y hazle entender que yo quisiera que a veces te poseyéramos juntos, como convenido." En febrero de 1931, ya separados, Eluard le hace esta otra petición: "Quisiera tener fotos tuyas en las que hicieras el amor con Dalí. Y yo haría el amor contigo delante de Nusch, que no podría hacer otra cosa sino masturbarse, y todo lo que tú quisieras."

Por parte de Gala, también se repetirá un mismo patrón de conducta. Cuando conoce a Salvador Dalí en 1929, el pintor de Cadaqués no goza aún del prestigio que suele asociarse con su nombre. Al igual que Eluard, es un hijo de familia y, sobre todo, un talento por cultivar. Aunque sea Eluard quien la empuje hacia Dalí, Gala decide quedarse definitivamente con el pintor porque posee dos cualidades imprescindibles para ella: es un artista naciente y necesitado de sus cobijos de manager (no hay que olvidar que le lleva diez años a Dalí) y ella es, a sus ojos, la primera y la única mujer digna de su idolatría. Si muchas veces se ha acusado a Gala de haberse unido con Dalí por interés, a la luz de su comportamiento ulterior, sería justicia recordar que, en la época en que rompe con Eluard para instalarse en Port-Lligat, Dalí no representa sino una apuesta tan arriesgada como el todo por el todo en el bacarat. Expulsados del paraíso familiar de Cadaqués, viven muy modesta y frugalmente en un cuarto de cuatro metros cuadrados, sin luz ni agua, en una soledad casi absoluta.

Si bien continuó manteniendo aventuras paralelas a su matrimonio con Dalí, hasta el punto de cosechar hacia el final de su vida una fama de ninfómana ávida de carne fresca, Gala no tenía la obsesión o la necesidad del trío amoroso como Eluard. A fin de cuentas, ella era la que peor había vivido la experiencia con Max Ernst. Aunque pudiera parecer que llevaba la mejor parte, al tener simultáneamente a los dos hombres que más amaba y admiraba, Gala resintió la aventura como un desgarramiento. Más que una suma, la experiencia le significó una división. Podría ser que, en el fondo, intuyera que no era más que una correa de transmisión entre dos hombres y que la verdadera apuesta del trío se jugaba entre ellos dos, y no tanto, o mucho menos, por ella. Gala era demasiado egoísta o narcisista para tolerar un papel secundario en un trío donde, a través o más allá de ella, se trataba de alcanzar una comunión cabal entre los dos polos masculinos. Contrariamente a las apariencias, la mujer de un trío amoroso quizá no sea más que un instrumento, un pretexto, para la realización de sentimientos y deseos ajenos a ella. Antes que un trofeo o un halago, el trío amoroso significó para Gala una resquebrajadura en el pedestal a donde Eluard y Ernst parecían haberla elevado. A ese tambaleante pedestal, prefirió el gesto más categórico de Dalí: él la elevaría a mayores alturas, convirtiéndola en una Madona, sostenida en los limbos por la sola fuerza de su idolatría.

A partir de su divorcio, todo parece separar a Eluard y Gala, como si cada uno hubiera escogido un camino diametralmente opuesto al del otro, hasta tal punto que uno se pregunta qué fue lo que una vez los pudo unir. Para ambos, lo que les queda de vida es un triste espectáculo.

Eluard se fue encaminando hacia su leyenda de poeta comunista, "puro y transparente como sus versos", es decir, hacia una lamentable sucesión de entregas y autoengaños, de proclamas y mentiras, de valentía y deshonestidad, de compromisos y traiciones. Cuando en junio de 1950 se hizo un juicio político al poeta y disidente checo Zavis Kalandra, antiguo amigo de los surrealistas, Breton interpeló a Eluard en una "Carta pública" para preguntarle: "¿Cómo puedes, en

tu fuero interno, soportar semejante degradación del hombre en la persona de quien fue tu amigo?". "El poeta de la libertad" contestó: "Tengo demasiado qué hacer con los inocentes que claman su inocencia como para ocuparme de los culpables que claman su culpabilidad", a sabiendas, por supuesto, de la clase de métodos que utilizaba el régimen comunista para hacer "confesar sus pecados" a los disidentes.

Feroz anticomunista, asumiendo mejor que Salvador Dalí el anagrama de AVIDA DOLLARS que Breton inventara en Nueva York durante la segunda guerra mundial, Gala se lanzó en cuerpo y alma a una carrera internacional para promover "al genio del siglo", vigilar el ritmo de producción de la empresa Dalí y negociar los contratos cada vez más jugosos. Conjugó sus dotes de musa con los de carcelera. Secuestró al pintor y a la obra, en la misma medida en que Dalí fue construyendo a su alrededor una cárcel de idolatría y de neurótica dependencia. También en este segundo matrimonio, los testigos y la opinión pública le atribuyen el peor papel. Si a Dalí le "perdonan" sus extravagancias y sus desvaríos por ser, a fin de cuentas, un artista, en cambio, a Gala, le cobran doble sus pecados. Incluso cuando pretende encerrarse en la casa monástica de Pubol, lejos de la disipación de Port–Lligat, para vivir en la soledad sus últimos años, se le acusa de abandonar a Dalí. Cuando muere, en un literal estado de putrefacción, nadie, salvo Dalí, llora su pérdida.

El tiempo sigue depurando la leyenda de Eluard y ensombreciendo la de Gala. Habría que creer que hasta la muerte los contrasta más vivamente que la vida. Pero, hay que recordarlo, la posteridad siempre es una vida más simple que la vida misma.

NOTAS

[1] Violaine Vanoyeke, *Paul Eluard, Le poète de la liberté*, Paris, 1995, Ed. Julliard, 434 pp.
[2] Dominique Bona, *Gala*, Paris, 1995, ed. Flammarion, 425 pp.