

A black and white portrait of Gérard de Nerval, a man with a full beard and mustache, wearing a dark coat and a light-colored cravat. The portrait is centered on the cover and partially overlaid by the title text.

GÉRARD DE NERVAL

# Aurelia

*o El sueño y la vida*

---

Traducción de AGUSTÍN LAZO

Prólogo de XAVIER VILLAURRUTIA

Crónica puntual del desgarramiento de un espíritu, ofrenda lírica de un cerebro enfebrecido al objeto de su amor o bitácora de un viaje al ámbito de la irrealidad, *Aurelia o El sueño y la vida* es un testimonio poético sobrecogedor que recrea, paso a paso, el derrumbe en la mente del hombre de lo que llamamos cordura. La presente edición rescata el prólogo que en 1942 escribió Xavier Villaurrutia y la extraordinaria traducción de Agustín Lazo.

## Índice de contenido

Cubierta

Aurelia o El sueño y la vida

Prólogo

I. El romanticismo y el sueño

II. Gérard de nerval

El sueño es vida

Gérard/ Gautier

Viajes

Quimeras

Aurelia

El sol negro

Aurelia o El sueño y la vida

Primera parte

I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

X

Segunda parte

I

II

III

IV

V

VI  
Memorables

Autor

Notas

# PRÓLOGO

Xavier Villaurrutia

## I. EL ROMANTICISMO Y EL SUEÑO

Por una estratificación de la crítica, por una costumbre que no revela sino una pereza del espíritu, el concepto *Romanticismo* ha sido despojado de su complejo contenido. Y, en virtud de la ley del menor esfuerzo, todo lo romántico ha quedado peligrosamente reducido a designar, casi siempre, lo desordenado, lo espontáneo, cuando no el verbalismo o la elocuencia. La injusticia se ahonda cuando se comete el error de hacer del concepto *Romanticismo* y del concepto *libertad* conceptos correspondientes. Y si —como afirma André Breton— «nada hay más peligroso que tomarse libertades con la libertad», nada hay más romántico —en el injusto sentido despectivo a que no sólo el vulgo sino también los semiletrados y aun los letrados han reducido el concepto *Romanticismo*— que adoptar una actitud despectiva para con el Romanticismo.

Después de la lectura de los capítulos que los manuales de literatura dedican al Romanticismo y a la clasificación de los poetas románticos, no ocurre sino el violento deseo de rehacer estos capítulos, de modificar radicalmente las clasificaciones. Porque al desorden, a la libertad, a la espontaneidad, al verbalismo y a la elocuencia se oponen las verdaderas cualidades de los verdaderos románticos, en la forma, medida e intención en que a la obra de un falso ro-

mántico se opone el orden, la concentración, la conciencia, la magia de la obra de Gérard Nerval o, para usar un ejemplo más modesto y cercano, en la medida en que a la obra de Campoamor y gran parte de la de Espronceda se opone la obra de Gustavo Adolfo Bécquer.

No poco se debe al movimiento sobrerrealista lo que pudiéramos llamar la rehabilitación del Romanticismo. André Bretón ha estudiado a Achim von Arnim y ha recurrido, para fortalecer los puntos de vista que hicieron posible el movimiento sobrerrealista, menos originales que valerosa y estrictamente presentados, no sólo a la obra de los teóricos del Romanticismo alemán sino también, abiertamente, a Gérard de Nerval. Y es, justamente, Gérard de Nerval el más romántico de los poetas del Romanticismo francés, y el más y mejor penetrado por el Romanticismo alemán. En su *Introducción a la poesía francesa*, Thierry Maulnier señala la supremacía de Nerval sobre los llamados románticos franceses al afirmar que la primera mitad del siglo XIX en la historia de la poesía francesa no está representada por Victor Hugo, Lamartine, De Vigny o Musset sino por ese diamante de oscuras luces, de insondable limpidez, espejo en que se refleja la parte invisible del mundo: Gérard de Nerval.

Reaparece en la crítica moderna el viejo símil del espejo para explicar no ahora la novela como un espejo que anda, como un espejo que anda captando la realidad, sino la poesía como un espejo que reflejara la parte invisible del mundo. Captar lo invisible, hacer ver lo invisible son operaciones mágicas. Si en la poesía inglesa algunos poetas románticos lograron realizar esta mágica operación, en la poesía romántica alemana toda una familia de poetas, precedidos, acompañados o seguidos por toda una familia de pensadores, se lo propusieron con lucidez que ahora nos parece sorprendente, lográndolo en alto grado. Es posible y aún justo hablar de poetas románticos ingleses, franceses, italianos y aun españoles. Mas el Romanticismo, considerado como un movimiento poético y metafísico de una ampli-

tud y de una resonancia increíbles, es, ante todo, el Romanticismo alemán.

Cuando Albert Béguin, en la primera página de su admirable libro *El alma romántica y el sueño* afirma que «toda época del pensamiento humano podría definirse, de manera profunda, por las relaciones que establece entre el sueño y la vigilia», señala no sólo el verdadero espíritu del Romanticismo alemán sino el de toda la poesía moderna, relacionada más íntima y secretamente de lo que hasta ahora se ha advertido con ese despertar del alma y ese despertar al sueño que es el movimiento romántico. Porque si en el Romanticismo, gracias al instrumento mágico del lenguaje, lo irreal y lo real, lo visible y lo invisible, lo conocido y lo desconocido, la vigilia y el sueño se cruzan y entrecruzan, se funden y confunden, las relaciones entre estos mundos llamados opuestos se han hecho más profunda y angustiosamente lúcidas que nunca antes en la poesía moderna. Por ello, conviene corregir la costumbre de hacer partir de Baudelaire la poesía moderna, y hacerla desprenderse, mejor, de Gérard de Nerval que no sólo recoge las profundas inquietudes del Romanticismo alemán sino que las vive sustancial y trágicamente. Las vive no sólo en su romántica existencia sino en su obra en que la prosa y la poesía no parecen ser —y no lo son en sus manos— géneros diversos.

En el inagotable delirio misterioso y lúcido de *Aurelia*, la primera frase es ya una significativa afirmación fronteriza, válida para el Romanticismo tanto como para la poesía moderna. «El sueño es una segunda vida», escribe Gérard de Nerval. Y añade «nunca he podido abrir sin estremecerme las puertas de cuerno o de marfil que nos separan del mundo invisible». Ahora es oportuno pensar que el crítico moderno mejor informado de las preocupaciones del movimiento sobrerrealista aprobaría la fórmula que para concentrar la intención del mágico texto de Gérard de Nerval encontró Théophile Gautier al decir de *Aurelia*—, «aquí la ra-

zón escribe al dictado las memorias de la locura». Nada, ni la presencia del automatismo poético, falta a esta definición que todavía resiste una variante: aquí la vigilia escribe al dictado las memorias del sueño.

Razón y locura, vigilia y sueño se comunican en el texto poético de Gérard de Nerval al punto que las fronteras entre ambos mundos no sólo se han borrado ya sino que son innecesarias; al punto que a la pregunta que inevitablemente se plantea el lector de *Aurelia* acerca de la razón o la falta de razón del personaje, y acerca del emplazamiento de la acción en la vigilia o en el sueño, la fusión de los dos contrarios es la definitiva respuesta.

Este cambio de contenido entre la conciencia y la inconsciencia, entre la vigilia y el sueño conduce a pensar, inevitablemente, en las ideas de la doctrina psicoanalítica, en Freud y su escuela, que, por lo demás, al decir de Albert Béguin, se apoyan en una metafísica más cercana a la de los pensadores del siglo XVIII que a la del Romanticismo. «La concepción del sueño y de toda la vida psíquica en que se funda el método psicoanalítico se opone a la esencia del Romanticismo, y a toda la poesía de ayer y de hoy que se relaciona con el Romanticismo». Indiferentes a los fines curativos que se propone el psicoanálisis, el Romanticismo y la poesía moderna buscan en las imágenes, aun en las imágenes mórbidas, el camino que conduce a regiones ignoradas del alma, «no por curiosidad ni para sanearlas, sino para encontrar en ellas el secreto de todo lo que, en el tiempo y en el espacio, nos prolonga más allá de nosotros mismos y hace de nuestra existencia actual un simple punto en la línea de un destino infinito». Curar al hombre de sus neurosis, curar al poeta de sus visiones, de sus delirios, de sus obsesiones y de sus sueños parece ser la pretensión del psicoanalista, cuando precisamente Edgar Allan Poe, Baudelaire y más tarde los sobrerrealistas no han dudado en enfermarlo más profundamente. Porque, ¿no han pensado los psicoanalistas que —parafraseando la afirmación de Gé-

rard de Nerval— la enfermedad es nuestra segunda salud, del mismo modo que el sueño es nuestra segunda vida?

Nunca como en el Romanticismo alemán, nunca como ahora en la poesía moderna y contemporánea que tan naturalmente se enlaza con el verdadero Romanticismo y que parece continuarlo y prolongarlo de mil maneras oscuras o luminosas, abiertas o secretas, las relaciones entre la vigilia y el sueño han sido más estrechas ni más profundas.

## II. GÉRARD DE NERVAL

### El sueño es vida

Los contemporáneos de Gérard de Nerval quedaban maravillados de la seducción que ejercía en ellos el rostro lleno de frescura y simplicidad del autor de *Aurelia*. La seducción iba, casi siempre, acompañada de algo más, patente pero inexplicable e inasible: el misterio. La seducción es el arma de lo misterioso. Los contemporáneos de Gérard de Nerval sentían el influjo mágico de esa persona y de esa personalidad que, de pronto, se les escapaba, inasible. E indistintamente acusan de estas fugas de Gérard de Nerval a la nebulosa Alemania o al sagrado Oriente. Con igual o mayor razón pudieron acusar a ese país, a esa región en que Nerval descubrió nada menos que una segunda vida. Me refiero al mundo del sueño.

Los modernos cultivamos la vanidad de creer que los antiguos no sabían soñar. El sueño era para ellos una «imagen de la muerte», cuando no una muerte cotidiana de la que cada despertar era una resurrección o, mejor aún, un nuevo nacimiento sin memoria. Para Gérard de Nerval, sólo los primeros instantes del sueño son la imagen de la muerte. Luego que estos instantes han transcurrido, el «yo», bajo otra forma, continúa la obra de la existencia: «Una clari-

dad nueva ilumina y pone en juego apariciones extravagantes; el mundo de los espíritus se abre para nosotros». ¡El sueño es una segunda vida!

### Gérard/ Gautier

Somos nosotros y no sus contemporáneos quienes hemos descubierto el sentido profundo de las relaciones que Gérard de Nerval establece entre la vigilia y el sueño. Los contemporáneos de Nerval veían en él, sobre todo, al escritor que con Théophile Gautier compartía el cetro de un grupo literario, de un cenáculo, de un último cenáculo que —dice Albert Thibaudet— simbolizaba y consagraba la unión del arte y de la poesía. Como el «grupo de la calle Du Doyenné» se registra este cenáculo en la historia literaria de Francia. Enarbolaba la bandera de lo que más tarde se llamaría «el arte por el arte», y oponía una resistencia libre y bohemía a las costumbres burguesas, o a los hábitos de sociedad de Lamartine o de De Vigny, o a la rutina doméstica del padre de familia que era Victor Hugo, o al dandismo de Alfred de Musset. Excéntricos los llama Albert Thibaudet pensando, tal vez, en el chaleco rojo de Théophile Gautier y en la langosta de mar que Gérard de Nerval arrastraba atada a una cinta por las calles de París. Mas si en su época y por el hecho de que los verdaderos maestros de la calle Du Doyenné fueron Théophile Gautier y Gérard de Nerval, que unieron, a veces, las iniciales de su apellido el primero, de su nombre el segundo, cuando firmaban juntos los frutos de su colaboración, el tiempo y la crítica habrían de separarlos definitivamente, ya para siempre. Porque si a Gautier le interesaba afirmar categóricamente la existencia del mundo exterior, anticipándose en Francia a tantas experiencias ulteriores, hermanándose a tantas otras de la Alemania de su tiempo, Nerval afirmó dramáticamente la existencia del mundo interior, del mundo del sueño y de los sueños.

## Viajes

Partir es madurar un poco. No madura quien no viaja. Dentro o fuera de la alcoba, lo que importa es trasladarse, perderse, encontrarse: viajar.

Algunos autores fijan la fecha de nacimiento de Gérard Labrunie, que había de cambiar éste su verdadero nombre por el más eufónico y misterioso de Gérard de Nerval, en 1808; otros, en 1809. Si hemos de creer la afirmación de Gustave Lanson que en su *Historia de la literatura francesa* considera a Nerval como un escritor situado dentro de la más sana tradición del siglo XVIII, la traducción de *Fausto* de Goethe fue escrita por Gérard de Nerval a los veinte años, en 1828. Goethe admiraba esa traducción al punto de reconocerse en ella como frente a un espejo y exclamar: «Nunca me comprendí tanto como al leerlos».

Gérard de Nerval recorre Alemania y Alemania lo recorre en justa correspondencia. Y no es inexplicable que sufra luego la seducción del Oriente, sólo que el Oriente de Nerval, detenido en las notas de *Viaje al Oriente*, «es un Oriente de poeta más que un Oriente de viajero», «un Oriente que Nerval ha visto como Nerval lo había soñado». Es Albert Thibaudet quien juzga el *Viaje* y soy yo quien subraya esta posición de Nerval, este punto de vista del hombre que tiene el poder mágico de ver, despierto, con los ojos del hombre que, dormido, sueña.

A la aventura de los países están ligados, en la vida y la obra de Nerval, las aventuras y los viajes amorosos. *Las hijas del fuego* es un libro compuesto por relatos que son en parte experiencias de viaje y por retratos de mujeres: *Silvia* que es una evocación, un recuerdo de Valois; *Octavia*, que se inicia con la confesión del vivo deseo que sintió el narrador de ir a Italia en la primavera del año de 1835; *Isis y Emilia* que llevan el subtítulo de *Recuerdos de Pompeya*, la primera; de *Recuerdos de la Revolución francesa*, la segunda. Significativamente, en el texto más valiente y profundo,

más angustioso y delirante de Gérard de Nerval, *El sueño y la vida*, el nombre de mujer ha pasado a ser el subtítulo que no es otro que el nombre de *Aurelia*, criatura tan inasible como su creador.

A las criaturas de imaginación y de fuego hay que asociar al menos una de carne y sangre: Jenny Colon, actriz cuyas relaciones con Gérard de Nerval han quedado envueltas en el misterio que se desprendía de la figura y que acompañaba la existencia del poeta.

Y queda aún el dramático viaje que sucede a los viajes por literaturas y filosofías germanas y orientales, y por otras en los que no son los menos significativos los recorridos por la selva oscura de la *Comedia* de Dante y por la selva llena de símbolos de los misterios de Eleusis. Este penúltimo viaje de Nerval fue el de la locura. En 1842, Nerval enloquece, con una «locura iluminada, mística y tierna, que permite sobrevivir en Nerval al artista», y que hace decir a Albert Thibaudet: «Es Nerval el único escritor en el que la locura, o mejor dicho el recuerdo y la sombra de la locura se presentaron bajo la figura de una musa, de una inspiradora y de una amiga». Extraña mezcla de lucidez y delirio, la locura de Gérard de Nerval culminó, en 1855, en el viaje definitivo, en el suicidio.

## Quimeras

Es justo repetir que los doce sonetos de *Las quimeras*, que Nerval escribió en los intervalos lúcidos de su locura, no tienen rivales en el resto de sus poesías. Son, en efecto, excepcionales. Están ejecutados en momentos en que la poesía francesa navegaba a la deriva en una corriente oratoria. La predilección de Nerval por la poesía popular, patente en otras composiciones, no aparece en ellos. Son, por el contrario, misteriosos y herméticos. La oscuridad y la claridad se cruzan en ellos como la sombra y el destello se

alternan y confunden en un diamante negro. Su forma es plástica y estricta. Sus alusiones son cifradas y secretas. Al referirse a ellos, Thibaudet los relaciona con las inscripciones grabadas en letras de oro en las sepulturas pitagóricas, y descubre cómo señalan, en pleno Romanticismo francés, la ruta del simbolismo y de la poesía pura.

Albert Béguin afirma que la prosa de *Aurelia* y los sonetos de *Las quimeras* pertenecen a una poesía que no tiene antecedentes en la historia de las letras francesas: no sólo por el uso nuevo que Nerval hace en ellos de las palabras, de las imágenes, de las alusiones, sino sobre todo porque la actitud del escritor ante su obra y las esperanzas que le confía son por completo diferentes de lo que se había hecho hasta entonces.

Gérard de Nerval tenía conciencia del poder mágico de sus *Quimeras*. Por ello no sorprende el hecho de que al hablar de sus sonetos dijera «que perderían su hechizo si fueran explicados», y añadía: «en caso de que esto fuera posible».

Con sus alusiones cargadas de misterio, con su carácter simbólico, con sus secretas simetrías, los sonetos de Nerval nos descubren fragmentos de un mundo al que el poeta ha podido descender, como Orfeo, en busca de una perdida Eurídice, a un infierno real y profundo.

## EL DESDICHADO

Yo soy el tenebroso —el viudo—, inconsolado,  
 Príncipe de Aquitania de la torre abolida:  
 mi sola estrella ha muerto —mi laúd constelado  
 sostiene el *negro sol* de la *Melancolía*.  
 En la noche del túmulo, tú que me has consolado,  
 vuélveme el Posilipo, vuélveme el mar de Italia,  
 la flor amada por mi corazón desolado,  
 y el emparrado en que la vid se une a la rosa.

¿Soy Amor o soy Febo?... ¿Lusignan o Biron?  
 Sonroja aún mi frente el beso de la reina;  
 soñé en la gruta donde nadaba la sirena...  
 Y vencedor dos veces yo crucé el Aqueronte:  
 pulsando uno tras otro en la lira de Orfeo  
 las quejas de la santa y los gritos del hada.

En este soneto, que he traducido sin dejar de reconocer y de lamentar todo lo que pierde al pasar de un idioma a otro, y cuyo título aparece escrito en castellano en el original, Albert Béguin descubre relaciones directas con la vida de Nerval, con sus lecturas y preocupaciones favoritas: la alusión a la *Melancolía* de Durero, la estrella que el poeta persigue en *Aurelia*, las aventuras napolitanas en *Octavia*. Pero el mismo Albert Béguin, que es el más agudo crítico de Gérard de Nerval, se apresura a añadir que una vez dentro del poema estos elementos obran por sí mismos y que el análisis biográfico no añadiría nada a su seductora virtud.

## Aurelia

Es *Aurelia* el más intenso y profundo de los textos en prosa de Nerval. No es sólo un relato encantador y encantado sino la obra en que el autor decide su destino. No es solamente la descripción de un vago amor sin esperanza por una actriz. La protagonista se desvanece, evoluciona y se transforma en una figura angélica. La realidad y el sueño se confunden tanto como el tiempo real y el tiempo psíquico. El hombre descubre su personalidad ignorada en los abismos del ser, y a ellos desciende. Una leve falta se convierte en una ilusión trágica. El protagonista se pregunta: «¿La existencia misma, no será un pecado?». La desesperación y la angustia se agitan en la primera parte de *Aurelia* que termina con una visión memorable en que «las sombras enfu-

recidas huían lanzando gritos y trazando en el aire círculos fatales, como las aves cuando la tempestad se avecina».

En la segunda parte de *Aurelia*, que lleva como epígrafe el angustiado grito de imploración de Orfeo a Eurídice, «Nerval se empeñará con todas sus fuerzas en merecer la redención, aceptando que sus desdichas tienen un sentido, colaborando en el esclarecimiento de este sentido y en la operación de transferir todo el mundo cotidiano en la eternidad del mito, para lograr el perdón [...]. La transfiguración de su propia vida en un mito que comprende todo el destino de sus semejantes; la conciencia clara de un enlace entre la solución del drama metafísico y el final de sus tormentos pasionales; la necesidad de vencer la amenaza de la muerte por la conquista mística de la luz final: tal es el valor, triple y no obstante único, que da Nerval a su tentativa de dirigir su sueño», anota Albert Béguin a propósito de *Aurelia*. Dirigir su propio sueño, descubrir los secretos del sueño son, nada menos, las maravillosas tentativas de Nerval expresadas en las últimas páginas de *Aurelia* con una penetración y una claridad que no necesitan comentario: «Así fue como me di ánimo para una audaz tentativa. Resolví fijar el sueño y conocer su secreto. ¿Por qué no —me dije— forzar al fin estas puertas místicas, armado con toda mi voluntad, para dominar mis sensaciones en lugar de soportarlas? ¿No es posible vencer esta quimera atractiva y temible, imponer una regla a esos espíritus que se burlan de nuestra razón? El sueño ocupa una tercera parte de nuestra vida. Es el consuelo de las penas del día o la pena de sus placeres; pero nunca he sentido que el sueño fuera un descanso. Tras un entorpecimiento de unos minutos, una vida nueva empieza, libertada de las condiciones de tiempo y espacio, y semejante sin duda a la que nos espera después de la muerte. ¿Quién sabe si no existe un lazo entre estas dos existencias y si no será posible anudarlo desde hoy? A partir de ese momento me dediqué a buscar el sentido de mis sueños, y esa inquietud influyó sobre mis reflexiones en