

# El erotismo de un poema de Paul Eluard: *Intimes*

Brisa GÓMEZ-ÁNGEL

Universidad Politécnica de Valencia  
Departamento de Lingüística Aplicada  
bgomez@idm.upv.es

Recibido: 14 de marzo de 2008

Aceptado: 10 de mayo de 2008

## RESUMEN

Un estudio original del poema "Intimes" de Paul Eluard pone de relieve una escritura poética de fuerte corte erótico con inspiraciones hispanas como lo refleja su ritmo de canción y su visión de drama español. Las constantes temáticas del poeta se hallan en esta obra pero su ritmo, su colorido y su visión erótica pueden ser interpretados desde su gestación en tierra española.

Destacan en los versos eluardianos las poéticas del fuego y del agua, reflejo de la bipolaridad de la imagen de la mujer cuya cabellera irradia y fluye a la vez. El impulso vital de Eros rige el juego amoroso con movimientos contradictorios unas veces de unión fecunda y otras de canto de amor desde su privación.

**Palabras clave:** Eluard, surrealismo, erotismo, amor, sexualidad.

## L'erotisme d'un poème de Paul Éluard: *Intimes*

## RÉSUMÉ

Une étude originale du poème "Intimes" de Paul Eluard révèle une écriture poétique fortement teintée d'érotisme et d'inspiration espagnole comme le traduisent son rythme de chanson et sa vision de drame espagnol. On retrouve bien les constantes thématiques du poète dans cette œuvre mais son rythme, sa couleur et sa vision érotique sont analysés depuis sa gestation en terre espagnole.

De ces vers éluardiens émanent deux poétiques: celle du feu et celle de l'eau, reflet de l'image bipolaire de la femme à la chevelure tout à la fois rayonnante et fluide. L'élan vital d'Eros règle le jeu amoureux de mouvements contradictoires tantôt vers l'union féconde, tantôt vers le chant d'amour en son absence.

**Mots clés:** Eluard, surréalisme, érotisme, amour, sexualité.

## An erotic poem by Paul Éluard: *Intimes*

## ABSTRACT

An original study of the poem "Intimes" by Paul Eluard highlights a poetical writing full of erotic components with Hispanic inspiration, as reflected in its song-like rhythm and its appearance of Spanish drama. The common topics of the poet are present in this piece of work, but its rhythm, brightness and erotic aspects could be interpreted from the standpoint of its origin within Spanish territories.

The poetic images of fire and water are noticeable in Eluard's verse, which reflects the bipolarity of the image of the woman whose hair radiates and flows at the same time. The vital impulse of Eros rules the love game with contradictory moves, either of fertile union or else of love chant from its privation with when it comes to realise its main projects.

**Key Words :** Eluard, surrealism, erotic, love, union, sexuality.

El estudio de un corpus notable de la poética de Paul Eluard vinculada con la cultura española nos confirma la existencia de una querencia del poeta hacia lo español (Gómez, 2007: 411). Eluard mostró un indudable interés por lo español a través de sus amistades y su vida cultural, especialmente en su relación con el plantel de artistas españoles afincados en París. El interés de los intelectuales españoles de la generación del 27 con el movimiento surrealista francés, del cual Eluard era miembro fundador, le llevó a ser su invitado en varios foros de la actualidad literaria española, en Valencia, Barcelona, Madrid y Bilbao.

La escritura del poema *Intimes* no obedece a ningún impulso apologético ni a ninguna creación de carácter costumbrista inspirada por una realidad española que el poeta pudo haber presenciado. Este poema *Intimes* fue escrito en la primavera de 1936, durante el viaje del poeta por España. Louis Parrot señala, en su publicación *Paul Eluard*, que el poema tenía que haberse llamado *Chanson espagnole* y que "*il aurait été écrit un soir, sur la table d'un de ces cafés chantants madrilènes où se retrouvaient Lorca, Bergamín, Alberti et leurs amis.*"<sup>1</sup>

El poema *Intimes* integra el gran libro eluardiano *Les yeux fertiles*, y, muy en la línea del propio libro, comparte el concepto rimbaldiano de la videncia exigible a todo poeta. Alain Vaillant, en su estudio *La poésie*, hace referencia a la carta que Rimbaud le dirigió a Georges Izambard el 13 de mayo de 1871:

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance et de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant ! - Car il arrive à l'inconnu. (Vaillant, 2003 : 16).

El autor apunta además un aspecto de lo más relevante acerca del concepto de poesía: "Au delà du dérèglement de tous les sens, ce texte suggère une transformation capitale de la poésie, dont la finalité ne relèvera plus désormais de l'esthétique (la science du beau), mais de l'heuristique (la recherche de la vérité)." (Vaillant, 2003/1992: 16).

El título del poema *Intimes* nos proyecta de inmediato en el mundo de las emociones y de los sentidos compartidos entre dos amantes. El poeta entabla una relación con la amada, o reflejo narcisista del Yo, mencionada por el pronombre *Tu* con el que arrancan los versos. Se va desdibujando una alegoría desde el comienzo de la primera estrofa<sup>2</sup> y la escena nos ofrece una nueva Ofelia, metáfora *in absentia*, líquida, de

<sup>1</sup> Parrot, L., in " Notas al poema ", *Œuvres Complètes de Paul Eluard* I, p. 1483.

<sup>2</sup> Tu glisses dans le lit  
De lait glacé tes sœurs les fleurs  
Et tes frères les fruits  
Par le détour de leurs saisons  
A l'aiguille irisée  
Au flanc qui se répète  
Tes mains tes yeux et tes cheveux  
S'ouvrent aux croissances nouvelles  
Perpétuelles

movimiento suave e imperceptible. Los sonidos líquidos, concomitantes a la imagen del fluido, fuente de vida en la imagen *le lit de lait*, esbozan un entorno mágico inundado de luz blanca. Nos hechiza esa nueva interpretación de la imagen anteriormente aludida del lecho - navío semejante al que hallamos en el poema *A Pablo Picasso* (Gómez, 2007: 297), por la materia líquida que lo constituye *lait glacé*, de connotaciones agradables sugestivas de amor.

El detalle del análisis fónico corrobora la isotopía del agua corriente en filigrana a lo largo de todo el poema<sup>3</sup>. En el ritmo envolvente del principio se describe un círculo o remolino acuático por cuyos bordes iban formando corrillo los elementos naturales "*fleurs - fruits*", símbolos de fecundidad (por su naturaleza de flores y frutos, y también porque materializan la unificación de los seres "*sœurs - frères*"). La referencia a las estaciones, alegorizadas en estos elementos de una naturaleza cíclica, es un indicio de la fascinación que pudo ejercer la pintura del milanés Arcimboldo sobre los poetas y los artistas surrealistas.

La metáfora del imán *l'aiguille irisée* invierte el movimiento circular para cebarse en una tensión fálica, como esculpiendo los repetidos entrelazos del tiempo. La metáfora fálica se concretiza en esta última imagen, corroborada por la connotación erótica de la rítmica en el verbo de reiteración de *Au flanc qui se répète*. Las partes del cuerpo femenino enumeradas son los instrumentos de captación, de comunicación (*tes mains - tes yeux*) y de radiación (*tes yeux - tes cheveux*). La cabeza de la amada, coronada por una abundante cabellera, alcanza una dimensión cósmica. Es indudablemente una imagen solar que participa de la cosmogonía eluardiana de la mirada. La imagen de la cabellera femenina es un tema recurrente en la poética de Eluard por su alto valor erótico, tal como lo reflejaba en estas palabras sacadas de su conferencia *Physique de la poésie*:

Ce soir, sa voix a un autre son, la chevelure qu'il aime s'aère ou s'alourdit. Elle contourne le morne puits d'hier ou s'enfonce dans l'oreiller, comme un chardon. C'est alors que les beaux yeux recommencent, comprennent et que le monde s'illumine (Éluard, 1968 : 939).

Curiosamente, esta imagen femenina y de apariencia pagana anticipa a la creación casi mitológica de "Médiuses, une espèce de mythologie féminine", como diría Valentine Hugo, la ilustradora del libro de poemas (Éluard, 1968: 1538).

Sin embargo, esta figura de mujer tiene mucho que ver, sorprendentemente, con María Magdalena. Gateau ya situaba semejante representación en la primera época poética de Eluard, cuando éste publicaba su soneto *Les Saintes femmes* en la revista *Les Lettres nouvelles* de diciembre de 1913 (Gateau, 1988: 38).

<sup>3</sup> El movimiento descrito en el primer verso se aprecia en el verbo onomatopéyico *glisses*, por la acción conjunta de las consonantes /g/unida a la /l/ y la /s/. Los versos son cortos pero todos conllevan exponente de enlace con el anterior, haciendo que la estrofa tenga que leerse de forma continua, creando un ritmo arrollador a la vez que envolvente. Así, el primer verso se suma al segundo mediante el complemento de sustantivo *De lait*; a su vez, el segundo verso se une al tercero por la cópula *et* y el tercer verso establece un nexo sintáctico con el cuarto por el empleo del posesivo *leurs*. A partir del cuarto verso observamos unas construcciones invertidas pues encabezan los versos cuatro, cinco y seis, un complemento circunstancial *Par le détour*, y unos complementos de objeto indirectos *A l'aiguille irisée* y *Au flanc qui se répète*.

En un sermón anónimo francés del siglo XVII, descubierto por Rilke en 1911, y que muy probablemente llegó a conocimiento de nuestro poeta, hallamos esta reseña acerca de las muestras de amor de Magdalena hacia Jesús:

Que vois-je ici, ô amour! Un spectacle vraiment admirable: Madeleine captive de Jésus, et Jésus captif de Madeleine. Mettant sa tête aux pieds de Jésus, elle se déclare assez sa captive; mais tenant les pieds de Jésus, elle le fait aussi son captif. Comment tient-elle les pieds de Jésus? Elle les tient par sa bouche, en les baisant mille fois; elle les tient *par ses yeux*, en les arrosant de larmes; elle les tient par ses mains, en les embrassant et les parfumant. Tout cela n'arrête pas, et il faut des chaînes. Déployez vos *cheveux*, ô Madeleine, et liez-en les pieds de Jésus. O les chaînes délicates que Madeleine prépare à son vainqueur, qu'elle veut en faire son captif! Madeleine ne craignez pas. Celui qui confesse dans le saint Cantique qu'il laisse prendre son cœur par un seul cheveu de son Epouse pourra-t-il démêler ses pieds *du rets de votre chevelure toute entière*? (Anónimo, 2001: 30).

Subrayamos intencionalmente las menciones del cuerpo de Magdalena que coinciden con las de la amada eluardiana. La superposición de los elementos del cuerpo, simplemente en aposición, *Tes mains tes yeux et tes cheveux*, crean un efecto visual de crecimiento y expansión a modo de surtidor, pues los tres encierran el mismo factor en común: el de multiplicación. Este nuevo movimiento fragua la nueva *metá-fora in absentia* de la fuente se desarrolla en el final de la primera parte del poema que permanece como suspenso. El movimiento se expande en el sentido de apertura en el próximo impulso lírico.

La apertura al amor percibimos en el verbo *s'ouvrent*, con promesas plurales de plenitud en *croissances* y el adjetivo *nouvelles*, el movimiento de expansión es imparable y culmina en *Perpétuelles*, imagen fulgente hasta el infinito.

El segundo movimiento de la primera parte del poema apunta el momento del inicio del ciclo vital del amor<sup>4</sup>, la espera del amor en el deseo contenido, notificado en la reiteración del verbo *espère*. Este verbo imperativo tiene valor invocativo pues se complementa con la subordinada: *Que tu vas te sourire*. Imagen solar también la de la sonrisa así como de felicidad del amor, desde la primera entrega hasta la del nacimiento de un nuevo ser. La sonrisa es así la del reconocimiento del padre y de la madre, frente al nacimiento del niño.

El ciclo vital se cumple, con la clave del deseo, hasta el fin de los tiempos, en la repetición existencial del ser. Se repiten las mismas palabras pues la vivencia del final del ciclo vital evita lo traumático, así como lo expresa el ritmo versal que desprende sosiego y paz. La muerte es el contrapunto al nacimiento implícito en *Pour la première fois*, pero en su dimensión de eternidad, simplemente concentrada en la locución adverbial *A jamais*.

---

<sup>4</sup> Espère espère espère  
Que tu vas te sourire  
Pour la première fois  
Espère  
Que tu vas te sourire  
A jamais  
Sans songer à mourir.

La segunda parte del poema se abre con el estruendo violento del desenfreno en el deseo del hombre y la cesión femenina a éste<sup>5</sup>. Una imagen fantasmagórica alegoriza a la amada *toi* en posición central dentro del verso. Se trata de la metáfora *in absentia* del caballo, o prosopopeya de Eros por medio de la sinécdoque *à toutes brides* y en el verbo *piaffé*. El cabalgar del animal, a rienda suelta, es apoyado rítmicamente con los acentos en las sílabas pares. Su aspecto evanescente, casi apocalíptico, se plasma en la imagen y en los acentos suavizados del instrumento musical que recaen en el contra acento:

Piaffé la nuit sur un violón

En modo imperativo, la llamada del corazón del bosque se confunde con la del deseo del amante; asistimos a una sintonía entre los elementos naturales y el afán humano<sup>6</sup>. Como lo apunta Boulestreau:

L'érotisme y est conquérant, dévoreur d'espace. Comme dans la poésie slave dont Jakobson identifie les procédés, " le chant évoque les images métaphoriques du héros ". Comme " le fier cheval " est à la fois substitut du cavalier et " pars pro toto ", son symbole phallique, " les verges de l'ouragan " sont métaphore du sujet et " pars pro toto ". (Boulestreau, 1985 : 199).

La amada es el blanco de la agresión sexual y su sensualidad muy femenina es recóndita, su sexualidad llena de complejidad se evidencia en la terrible visión:

Tes soifs sont plus contradictoires  
Que des noyées

La figura de la contradicción contenida en el adjetivo reúne, en un acercamiento absurdo y chocante de tipo surrealista, los dos polos de la metáfora de la sed (*Tes soifs - des noyées*). Expresa el conflicto interior creado por la atracción del deseo y la entrega incompleta de la mujer. El juego amoroso consiste en borrar poco a poco esas distancias y poder ceder al deseo. Con estos dos versos palpamos la imagen eluardiana de la dinámica del ser cuya aproximación intenta Bergez:

---

<sup>5</sup> A toutes brides toi dont le fantôme  
Piaffé la nuit sur un violon  
Viens régner dans les bois

Les verges de l'ouragan  
Cherchent leur chemin par chez toi  
Tu n'es pas de celles  
Dont on invente les désirs

Tes soifs sont plus contradictoires  
Que des noyées

Viens boire un baiser par ici  
Cède au feu qui te désespère.

Ces formules doivent sans doute peu de choses à la quête surréaliste du " point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement " (Breton, *Le manifeste du surréalisme*). Elles correspondent bien plus chez Eluard à une intuition existentielle immédiate, dont la caution philosophique serait sans doute à rechercher chez Héraclite : la synthèse des contraires est l'équivalent statique, et rhétorique, de la dynamique de l'être ; la puissance d'expansion, par laquelle l'être se dépasse et se prolonge de toutes parts, est tout entière contenue dans la tension des contraires, qui s'opposent en s'associant. (Bergez, 1982 : 87-88).

El tercer movimiento del poema *Intimes* se concentra en la estrofa central de dos versos que constituye el epicentro energético del poema. Es el lugar del encuentro en el que la materialidad de la pareja se deslía para reconstruir la unidad primordial<sup>7</sup>.

Como en múltiples ocasiones de *Capitale de la douleur*, se impone una reminiscencia de la mística barroca con el oxímoron *soleil y glace*. Esta figura representa la magnitud de la atracción de los amantes opuestos y confiere al primer término, el sol, el supremo poder fecundante. El huevo, símbolo de la unidad primordial, puede también ser interpretado como símbolo de los conflictos interiores como lo refieren los autores del *Dictionnaire des symboles*:

L'œuf participe également du symbolisme des valeurs de repos, comme la maison, le nid, la coquille, le sein de la mère...Mais au sein de la coquille, comme en celui, symbolique, de la mère, joue la dialectique de l'être libre et de l'être enchaîné. De cette douce sécurité, le vivant aspire à sortir: le poussin brise sa coque douillette et tiède. L'œuf, comme la mère, deviendra le symbole des conflits intérieurs entre le bourgeois avide de confort et l'aventurier épris de défi, qui sommeillent en l'homme, ainsi qu'entre les tendances à l'extraversion et celles à l'introversion. (Chevalier, Gheerbrant, 1974 (3): 303).

El conflicto interior del sucumbir al deseo se resuelve en la imagen solar que ofrece la disolución de la unidad o disyunción del nudo gordiano.

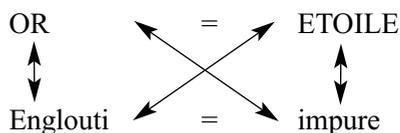
Sin embargo, la resurrección que proporciona restablece el tono del regocijo. Recuerda el júbilo de los niños, en época de Pascua de Resurrección, descubriendo los huevos escondidos en el jardín por los padres. Bien podría el poeta haber insertado en estos versos esos recuerdos de la época dorada de su tierna infancia. Como en la vida de todo hombre, la infancia está inscrita en sus fantasmas sexuales que irrumpen descabelladamente, obedeciendo a la imperiosa llamada del deseo.

A lo largo de estas largas estrofas que forman la cuarta parte del poema *Intimes*, Eluard desarrolla la representación del amor sustitutivo o amor a través de la prosti-

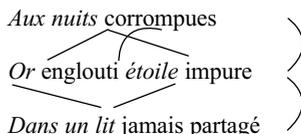
<sup>6</sup> El ritmo va cobrando más fuerza y las sonoridades se vuelven ásperas, cortantes: /r/ y /g/, a lo que se añade el estruendo proyectado de la onomatopeya "ouragan", en la estrofa siguiente. Los vientos huracanados ceban sus flechas o vergas unidireccionalmente: "Cherchent leur chemin par chez toi". Lo hacen de manera acosadora y persistente como lo muestra la reiteración del fonema /r/, a menudo precedido del fonema /t/, del modo en que lo subrayamos.

<sup>7</sup> Quel soleil dans la glace qui fait fondre un œuf  
Quelle aubaine insensée le printemps tout de suite

tución<sup>8</sup>. El anonimato de las trabajadoras del sexo es una característica esencial pues son *Figure* cuyos atributos dejan adivinar sus humildes orígenes y su determinación motivada por la carencia de recursos. Ostentan sus señas de identidad, probablemente andaluza, en su cabellera negra y el destino de sus ganancias son las regiones desheredadas de su tierra (*l'or coule vers le sud*). La estrofa se viste con los colores del oro y los de la noche, cada cual contaminando sus valores implícitos. La sinécdoque *Cheveux noirs où l'or coule vers le sud* transporta todo el potencial imaginativo: se asimila a un río o vía de comunicación, un río o el fluir del tiempo, ese mismo tiempo recortado en material nocturno *Aux nuits corrompues*. Advertimos el doble valor del participio: es a la vez la degradación de la condición social que sufre la prostituta pobre y el desvío de la funcionalidad erótica de la noche, con los valores positivos que conlleva. También se advierte la corrupción del sexo femenino (*étoile impure*) pues sobrevive del comercio de la carne (*Or englouti*). La suciedad del sexo mancillado se encuentra expresada en esta asociación imaginativa. Comprobamos que en realidad la relación entre *Or* y *étoile* es de igualdad, lo cual autoriza la permuta de los participios entre sí, funcionando de la siguiente forma:



En los tres versos:



Los sustantivos encierran valores positivos, todos alrededor de la isotopía del amor; mas toda esta positividad es aniquilada por los valores antinómicos que arrastran las adjetivaciones *corrompues* - *englouti* - *impure* - *jamais partagé*. Observemos

<sup>8</sup> Figure de force brûlante et farouche  
Cheveux noirs où l'or coule vers le sud  
Aux nuits corrompues  
Or englouti étoile impure  
Dans un lit jamais partagé

Aux veines des tempes  
Comme aux bouts des seins  
La vie se refuse  
Les yeux nul ne peut les crever  
Boire leur éclat ni leurs larmes  
Le sang au-dessus d'eux triomphe pour lui seul  
Intraitable démesurée  
Inutile  
Cette santé bâtit une prison

que para Éluard la peor tragedia es la soledad que inflige la condena de ese lecho condenado a no ser compartido.

La esterilidad del sexo comercializado se anida en los elementos corporales elegidos para perfilar el cuerpo femenino: la sensualidad ha desertado su cuerpo hasta en sus pechos sin atractivo. Únicamente los ojos siguen su funcionalidad de fuente vital, reflejo del existir pero tampoco expresan felicidad ni plenitud, todo lo contrario, el drama los habita como lo corroboran los verbos de realismo agresivo (*nul ne peut les crever y boire leur éclat ni leurs larmes*).

La sangre, al servicio de la corrupción (*au-dessus d'eux triomphe pour lui seul*) irrumpe en esta desdicha y su derrame alcanza proporciones dantescas. Faltaba la nota colorista del rojo, por entre aquellos oros y negros que veíamos anteriormente, las tonalidades del drama taurino y de la tragedia hispana *Carmen*, en ese acto totalmente gratuito del delito de sangre que no conduce sino a la privación de amor y de libertad (*Cette santé bâtit une prison*).

La quinta parte del poema es un canto de amor desde su privación, en la filiación de la problemática de *Capitale de la douleur*<sup>9</sup>.

La estructura de esta última parte del poema *Intimes* presenta una regularidad modélica frente al desorden versal de la parte anterior. Semejante estructura es el reflejo del equilibrio interior o apaciguamiento que el poeta plasma ahora<sup>10</sup>.

Eluard aplica un concepto de amor universal que se aleja del modelo romántico, sin alusión directa a emociones. Su poesía arraiga en unos elementos de la naturaleza tomados en su intrascendencia y como desligados de la relación entre los amantes. El

---

<sup>9</sup> Je n'ai envie que de t'aimer  
Un orage remplit la vallée  
Un poisson la rivière

Je t'ai faite à la taille de ma solitude  
Le monde entier pour se cacher  
Des jours des nuits pour se comprendre

Pour ne plus rien voir dans tes yeux  
Que ce que je pense de toi  
Et d'un monde à ton image

Et des jours et des nuits réglés par tes paupières.

<sup>10</sup> En la primera estrofa, los versos son regulares y constan de tres octosílabos. El afán por la estructuración del discurso se percibe desde el comienzo:

Je n'ai envie que de t'aimer  
Un orage remplit la vallée  
Un poisson la rivière

Nos encontramos ante una escritura enunciativa en la el poeta interviene en primera persona "Je" y sitúa a la mujer amada en el complemento o reflejo de sí "t". La proposición restrictiva "Je n'ai envie que de" no estrecha la expresión del deseo, sino que acentúa el efecto de ampliación de la visión de los versos posteriores, por la concentración de todo el deseo que habita al poeta y que hallamos insito en el verbo "t'aimer".

poeta los pone como ejemplo significativo de su sentimiento amoroso, como un ejemplo más de la naturalidad del erotismo, por muy incongruente que parezca: un valle es colmado por una tormenta y el río lo es con un pez.

Tampoco antepone el poeta un modelo femenino idealizado que inspire un amor inalcanzable. Encauza su impulso erótico por los derroteros de la imaginación. La paronomasia del principio de verso (*Je t'ai faite à la taille*) calca un movimiento de pintor o de escultor moldeando su obra de arte. El final del verso conlleva la clave del peculiar erotismo eluardiano: es mera creación oculta en su interior y siempre lista para el viaje (*Le monde entier pour se cacher*). La metáfora *in absentia* del viaje, tan recurrida desde los simbolistas se hila desde *Le monde entier* hasta *Des jours des nuits*. Un espacio y un tiempo ideado en el marco de una mutua comprensión (*Des jours des nuits pour se comprendre*), imagen de un ciclo cerrado de eternidad. Este círculo dibujado por estas expresiones también emerge del ritmo envolvente, similar al de algún cuplé bailado en pareja.

La tercera estrofa representa la negación de un mundo sin ese reflejo en la mirada:

Pour ne plus rien voir dans tes yeux  
Que ce que je pense de toi  
Et d'un monde à ton image

La amplitud de la visión manifestada anteriormente se estrecha hasta poder caber físicamente en los ojos de la amada<sup>11</sup>. Se impone al poeta una visión del mundo por procuración, la mujer amada resulta ser un médium del que no puede prescindir y del cual se confiesa el vasallo. Como ya lo mencionamos en otra investigación nuestra, la amada aparece como en un pedestal, inalcanzable, endiosada (Gómez, 2007: 321). Esta imaginativa ha sido considerada como perteneciente a una iconografía del Barroco: "La femme aimée y est mise à la place qu'occupe Dieu dans l'expérience mystique baroque" (Boulestreau, 1985: 82).

En fin, el dodecasílabo de cierre del poema pretende mantener ese abanderamiento eluardiano en una vibración prolongada de aria final, se expande reiterando la unidad del tiempo detenido, infinito en su ciclo bajo la única legislación de la amada: *Et des jours et des nuits réglés par tes paupières*.

En suma, el poema *Intimes* se ofrece como una partitura teatral, con sus diferentes movimientos correspondiendo a las diferentes puestas en escena. Presenciamos en estos versos una poética del fuego y del agua cuya simbología se concretiza en la figura femenina de perfil bipolar, cambiando un aspecto demiúrgico de diosa pagana por el de mujer sacrificada en el dolor o santa. Su cabellera fluyente, en expansión perpetua, mana y ondea, abriendo y cerrando el ciclo de la vida. El Eros se revela en el simbólico impulso desenfrenado del caballo y su extensión, el jinete o falo múltiple y

---

<sup>11</sup> La sintaxis corrobora este achicamiento a través de unas construcciones que inciden en formas negativas y restrictivas: *ne plus rien voir - que ce que je pense*. La referencia a la amada se traduce en una abundancia de posesivos *tes yeux* y *ton image* que se responden enmarcando el complemento de *toi*, centro de la estrofa. El concepto de mundo se inscribe, rotundo, en la metáfora *in absentia* de la amada (*Et d'un monde à ton image*) y viene a resumirse en la ecuación: un mundo equivale a *TU*.

fecundador. El juego amoroso es una contienda que opone unas fuerzas contradictorias, las de atracción o unión, centrípetas, y las de huida desesperada ante la aceptación del acto sexual disoluto, centrifugas. El colorismo de lo erótico corrobora la simbología, el azabache quiebra la noche con los destellos rojos de la sangre: se impone el drama español.

La estructura del poema se construye alrededor del ritmo binario y va cimentándose en la simbología de creación de la vida con la imagen de la unidad primordial del huevo, también centro del poema. Este se cierra con un canto al amor cuyo ritmo acompasado va evolucionando al son del movimiento sexual hasta el apaciguamiento final de los sentidos y el equilibrio recobrado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO (2001) (1996): *El amor de Magdalena*, Sermón descubierto por Rilke, Herder, Barcelona.
- BOULESTREAU, N. (1985): *La poésie de Paul Eluard, la rupture et le partage*, Paris, Klincksieck.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., (1974): *Dictionnaire des symboles*, vols.1-4, Paris, Seghers.
- ELUARD, P., (1968): *Œuvres complètes*, tomes I, II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF, Gallimard.
- GATEAU, J.CH., (1988): *Paul Eluard ou le frère voyant*, Biographies sans masques, Paris, Robert Laffont.
- GÓMEZ, B. (2007): *Paul Eluard y España*, Valencia, Publicacions Universitat de Valencia.
- PARROT, en ELUARD, P., (1968): *Œuvres complètes*, tomes I, II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF, Gallimard.
- VAILLANT, A., (2003) (1992): *La poésie*, Paris, Nathan.

## Anexo

### INTIMES

#### I

Tu glisses dans le lit  
 De lait glacé tes sœurs les fleurs  
 Et tes frères les fruits  
 Par le détour de leurs saisons  
 A l'aiguille irisée  
 Au flanc qui se répète  
 Tes mains tes yeux et tes cheveux  
 S'ouvrent aux croissances nouvelles  
 Perpétuelles

Espère espère espère  
Que tu vas te sourire  
Pour la première fois  
Espère  
Que tu vas te sourire  
A jamais  
Sans songer à mourir.  
II

A toutes brides toi dont le fantôme  
Piaffe la nuit sur un violon  
Viens régner dans les bois

Les verges de l'ouragan  
Cherchent leur chemin par chez toi  
Tu n'es pas de celles  
Dont on invente les désirs

Tes soifs sont plus contradictoires  
Que des noyées

Viens boire un baiser par ici  
Cède au feu qui te désespère.

III

Quel soleil dans la glace qui fait fondre un œuf  
Quelle aubaine insensée le printemps tout de suite.

IV

Figure de force brûlante et farouche  
Cheveux noirs où l'or coule vers le sud  
Aux nuits corrompues  
Or englouti étoile impure  
Dans un lit jamais partagé

Aux veines des tempes  
Comme aux bouts des seins  
La vie se refuse  
Les yeux nul ne peut les crever  
Boire leur éclat ni leurs larmes  
Le sang au-dessus d'eux triomphe pour lui seul  
Intraitable démesurée  
Inutile  
Cette santé bâtit une prison.

V

Je n'ai envie que de t'aimer  
Un orage remplit la vallée  
Un poisson la rivière

Je t'ai faite à la taille de ma solitude  
Le monde entier pour se cacher  
Des jours des nuits pour se comprendre

Pour ne plus rien voir dans tes yeux  
Que ce que je pense de toi  
Et d'un monde à ton image

Et des jours et des nuits réglés par tes paupières.