

La farsa elogiosa. Ante el centenario del nacimiento de Luis Cernuda

Felipe Zayas

Felipe Zayas es profesor de lengua y literatura. Ha publicado trabajos de didáctica en revistas como *Cuadernos de Pedagogía* y *Didáctica de la lengua y de la literatura*.

Con ocasión del sexagésimo aniversario del nacimiento de Luis Cernuda, en 1962, la revista literaria *La Caña Gris*, editada en Valencia bajo la dirección de Jacobo Muñoz, homenajeaba al autor de *La realidad y el deseo* con un número extraordinario. En su colaboración «El ejemplo de Luis Cernuda», incluida en este número, Jaime Gil de Biedma afirmaba: «El centenario de un gran escritor del pasado, el oportuno homenaje a un escritor que aún vive son una bendición. Nos fuerzan, en efecto, a eso en que verdaderamente consiste la actividad de leer –lo otro es puro y simple informarse–: nos fuerzan a releer». Pero, además, si aquel homenaje de *La Caña Gris* fue para algunos una incitación a la relectura de la poesía de Cernuda, para otros significó el descubrimiento de una obra que desde entonces siempre nos ha sido necesaria.

Ahora, cuarenta años después, ante el centenario del nacimiento del poeta sevillano, es grato hojear el ejemplar ya amarillento de aquel *Homenaje a Luis Cernuda*, y reencontrar el poema de Octavio Paz («Ni cisne andaluz / Ni pájaro de lujo / Pájaro por las alas / Hombre por la tristeza»), los trabajos de Francisco Brines, de Jaime Gil de Biedma, de José Ángel Valente y de Jacobo Muñoz, la antología de poemas de las secciones de *La realidad y el deseo* compuestas en el exilio ^①, la fotografía del poeta en el umbral de la vejez y el breve texto inicial de presentación: «En este año de 1962 se alcanzan los sesenta años de vida de Luis Cernuda y los veinticinco de su ausencia física de España. A lo largo de éstos últimos, su obra densa, creciente y ejemplar ha ido ejerciendo entre las jóvenes generaciones españolas un callado y decisivo magisterio, a pesar de la adversidad de las circunstancias que la han rodeado. El presente número pretende ser un mínimo testimonio de ello (...)».

Las cartas que Luis Cernuda escribió a Jacobo Muñoz entre 1960 y 1963 ^② nos permiten asomarnos al proceso de edición de este número de *La Caña Gris* y conocer interesantes valoraciones y comentarios de Cernuda con ocasión de los preparativos y también acerca del resultado. Así, por ejemplo, importa su juicio sobre la selección de poemas propuesta por Jacobo Muñoz para la antología que el número de homenaje había de incluir. Cernuda rechaza «Aplauso humano» con un argumento que responde a su empeño permanente por un lenguaje sobrio y próximo al coloquio: «esos versos me parecen tener un tono “noble” bastante cargante, que inconscientemente adopté al escribirlos y que fue un error»; manifiesta sus dudas sobre algunos otros, especialmente, sobre «Tierra nativa» y «Primavera vieja»: «Acaso la inclusión [de estos poemas] insista en la nota de la nostalgia de la tierra nativa, que no quisiera subrayar mucho, tanto más cuanto que (por razones que ya supongo) no aparecerían otros donde suena la nota opuesta: la de antipatía o, por lo menos, de despego a la misma». Finalmente, declara su preferencia: por «Lázaro», «El César», «Góngora», «La familia» y «Cementerio en la ciudad». Pero aclara –cortés y afable– que sus observaciones no son sino observaciones, que nunca tiene opinión bien resuelta sobre qué poemas, entre los suyos, podrían escogerse antes que los otros. Por ello anima al editor a que siga su propio criterio. Interesan especialmente algunos de sus comentarios tras recibir y examinar los ejemplares de la revista: «Ha sido mi primera satisfacción entera como escritor. No es sólo cuestión de vanidad personal, de la que tengo, cómo no, mi dosis;

① *La realidad y el deseo* es el título con el que en 1936 Cernuda reúne su obra poética en verso. Los libros anteriores a esta fecha –tanto los publicados como los inéditos– se convierten en secciones de la obra unitaria. A ésta se irán añadiendo otras nuevas: *Las nubes*, en la segunda edición, de 1940; *Como quien espera el alba*, *Vivir sin estar viviendo*, *Con las horas contadas* y *Sin título, inacabada*, en la tercera edición, de 1958; finalmente, en la cuarta edición, de 1964, *Desolación de la Quimera*, continuación y conclusión de la sección *Sin título, inacabada* de la edición anterior. El número de homenaje de *La Caña Gris* incluía, por una parte, una antología de las secciones de *La realidad y el deseo* a partir de *Las nubes*, según la edición de 1958. Pero, además, el número se abrió con cinco poemas inéditos, de *Desolación de la Quimera*.

② Luis Cernuda, *Epistolario inédito*. (Recopilado por Fernando Ortiz). Sevilla, Compás, 1981, pp. 103-125.

sino de verme al fin comprendido enteramente. Gracias». «Aparte de los 60 años cumplidos, que el número me recuerda, veo que tuve la suerte [...] de trabajar en soledad total y por eso en libertad total, sin tener que considerar nada ni a nadie. El resultado de ese trabajo me lo presenta el número y me lo devuelve hermozeado. No vi, al escribir durante esos cuarenta años, que un día tendría que dar cuenta de mí y de mi trabajo, a otros. Entre varias cosas le debo a usted que esa cuenta, gracias a usted dada y reunida aquí, resulte tan favorable». «Gracias. Lo guardaré con los ejemplares que llevo siempre conmigo de mis libros, como el mejor testimonio de mi trabajo y de mi vida».

El contento que traslucen estas cartas ante el reconocimiento y estima de algunos jóvenes poetas españoles nos lleva a algunos versos de «A un poeta futuro» (*Como quien espera el alba*) que declaran la esperanza del poeta de sobrevivir en su obra:

Cuando en días venideros (...)
(...) lleve el destino
Tu mano hacia el volumen donde yazcan
Olvidados mis versos, y lo abras,
Yo sé que sentirás mi voz llegarte.
No de la letra vieja, mas del fondo
Vivo en tu entraña, con un afán sin nombre
Que tú dominarás. Escúchame y comprende.
(...)
Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos
Tendrán razón al fin, y habré vivido.

La preocupación por el destino reservado a su obra –y con ella, a su vida misma, pues aquella es cifra de ésta– es recurrente a partir de *Como quien espera el alba*, cuando en torno a los cuarenta años se agudiza la conciencia del paso del tiempo. Pero tan intenso como el deseo de que su obra perdure es el temor de que ésta sea falseada; por ello, en la correspondencia arriba mencionada, Cernuda precisa que su satisfacción es por verse «al fin comprendido enteramente». Esta inquietud también ha pasado a ser tema de algunos poemas. Por ejemplo, en la primera de las dos composiciones de «Díptico español» (*Desolación de la Quimera*), el poeta, ante la crítica que explica su poesía como fruto de la separación y la nostalgia por la que fuera su tierra, advierte:

¿Sólo la más remota oyen entre mis voces?
Hablan en el poeta voces varias:
Escuchemos su coro concertado,
Adonde la creída dominante
Es tan sólo una voz entre las otras.

En «*Birds in the Night*», también de *Desolación de la Quimera*, para expresar ese temor a la falsificación de la vida y la obra del escritor, recurre a los casos de Rimbaud y Verlaine, quienes en vida habían desafiado las normas morales y sociales y al morir fueron convertidos en glorias de la patria tras ser acomodados convenientemente a los valores de la sociedad que los había rechazado:

El gobierno francés, ¿o fue el gobierno inglés?, puso una lápida
En casa 8 Great College Street, Camden Town, Londres,
Adonde en una habitación Rimbaud y Verlaine, rara pareja,
Vivieron, bebieron, trabajaron, fornicaron,
Durante algunas breves semanas tormentosas.

(...)

*Corta fue la amistad singular de Verlaine el borracho
Y de Rimbaud el golfo, querellándose largamente.
Mas podemos pensar que acaso un buen instante
Hubo para los dos, al menos si recordaba cada uno
Que dejaron atrás la madre inaguantable y la aburrida esposa.
Pero la libertad no es de este mundo, y los libertos,
En ruptura con todo, tuvieron que pagarla a precio alto.
Sí, estuvieron ahí, la lápida lo dice, tras el muro,
Presos de su destino: la amistad imposible, la amargura
De la separación, el escándalo luego; y para éste
El proceso, la cárcel por dos años, gracias a sus costumbres
Que sociedad y ley condenan, hoy al menos; para aquél a solas
Errar desde un rincón a otro de la tierra,
Huyendo a nuestro mundo y su progreso renombrado.*

(...)

*Entonces hasta la negra prostituta tenía derecho a insultarles;
Hoy, como el tiempo ha pasado, como pasa en el mundo,
Vida al margen de todo, sodomía, borrachera, versos escarnecidos,
Ya no importan en ellos, y Francia usa de ambos nombres y ambas obras
Para mayor gloria de Francia y su arte lógico.*

(...)

*¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego de ellos?
Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio interminable
Para aquellos que vivieron por la palabra y murieron por ella,
Como Rimbaud y Verlaine. Pero el silencio allá no evita
Acá la farsa elogiosa repugnante (...)*

La técnica usada en este poema corresponde en parte a la descrita por Cernuda en «Historial de un libro» ③: «proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación dramática, histórica o legendaria [...] para que así se objetivara mejor». Aunque la voz del poema no es la de un ser ficticio que habla por el poeta (como ocurre en «Lázaro», «Quetzalcóatl», «Silla del rey» o «El César»), éste sí que recurre a una situación no relacionada directamente con él para proyectar su temor a ser falseado. Como Rimbaud y Verlaine, Cernuda había desafiado las normas morales. Se había rebelado ante una moral que ahoga los deseos y había clamado contra la virtud y el orden; había divinizado a hermosos jóvenes adolescentes y los había opuesto a los tristes dioses crucificados; había rechazado la opresiva atmósfera del ámbito familiar y sus rígidas normas y prohibiciones; y a lo largo de toda su vida había despreciado los valores de la «grey» –gloria, fortuna y ambición– para vivir y morir por la palabra. En definitiva, reclama para sí, indirectamente, el título de «liberto en ruptura con todo» con que califica a los dos poetas franceses y se enfurece pensando en la «farsa elogiosa» que pueda seguir a su propia muerte.

Este temor no era infundado, y Octavio Paz, en «La palabra edificante», uno de los trabajos más importantes sobre Luis Cernuda, se refirió a esa falsificación que la obra del autor de *La realidad y el deseo* sufrió tras la muerte del poeta:

③ Se trata de un importante ensayo escrito por Cernuda en 1958 para introducir la tercera edición de *La realidad y el deseo*. Fue incluido en la colección de ensayos *Literatura y poesía, I*, en la actualidad recogidos en *Prosa I. Obra completa (vol. II)* de la Editorial Siruela.

«Nada más natural que las revistas literarias de la península publiquen homenajes al poeta: “puesto que Cernuda ha muerto, viva, pues, Cernuda”; nada más natural, también, que poetas y críticos, todos a una, cubran con una misma capa gris de elogios la obra de un espíritu que con admirable e inflexible terquedad no cesó nunca de afirmar su *disidencia*. Enterrado el poeta, podemos discurrir sin riesgo sobre su obra y hacerla decir lo que nos parece que debería haber dicho: ahí donde él escribió separación, leeremos unión; Dios donde dijo demonio; patria, no tierra inhóspita; alma, no cuerpo. Y si la “interpretación” resulta imposible, borraremos las palabras prohibidas –rabia, placer, asco, muchacho, pesadilla, soledad...»

La realidad y el deseo, afirma Octavio Paz en el ensayo citado, es una biografía espiritual, sucesión de momentos vividos y reflexión sobre esas experiencias morales. En esta exploración de sí mismo, Cernuda afirma con orgullo su irreductible diferencia; por ello, «servir a su memoria no puede consistir en levantarle monumentos que, como todos los monumentos ocultan al muerto, sino ahondar en esa verdad diferente y enfrentarla a la nuestra», es decir, a la del lector.

La inminencia de otra «farsa elogiosa» con ocasión del centenario del nacimiento de Luis Cernuda estimula a hacer una relectura de su obra que, sin desatender las voces varias que en ella se conciertan, trate de poner el oído preferentemente en una de ellas, la del «liberto en ruptura con todo». El recorrido por los poemas de *La realidad y el deseo* se iniciará con el poema «La familia» (*Como quien espera el alba*). En él, tras rememorar la opresiva atmósfera vivida en el ámbito familiar, el poeta contrapone a aquellas rígidas normas y prohibiciones lo que considera su verdadera identidad:

*Pero algo más había, agazapado
Dentro de ti, como alimaña en cueva oscura,
Que no te dieron ellos, y eso eres:
Fuerza de soledad, en ti pensarte vivo,
Ganando tu verdad con tus errores.
Así, tan libremente, el agua brota y corre,
Sin servidumbre de mover batanes,
Irreductible al mar; que es su destino.*

Este poema hay que situarlo en el contexto de un periodo vital y poético en que Cernuda, asediado por la conciencia del tiempo y por la vacuidad del destierro, vuelve los ojos hacia el pasado en busca de una identidad con que sostener su vida. En esta meditación sobre el pasado, el poeta se afirma en la soledad entendida como algo fructífero y en la libertad e independencia moral para buscar la verdad de sí mismo. Estas palabras nos llevan en dos direcciones opuestas: hacia atrás, a los versos de *Los placeres prohibidos* e *Invocaciones*, en los que la búsqueda de esta verdad implica un enfrentamiento con los valores y normas sociales; y hacia delante, a poemas como «1936», de *Desolación de la Quimera*, en que la verdad de un hombre se convierte en la verdad de todos.

La realidad y el deseo se inicia con el canto a la hermosura del mundo, cuya amorosa presencia –y el intenso deseo de poseerla anegándose en «el vasto cuerpo de la creación»– está en el origen de la conciencia que el poeta tiene de sí: «El deseo me llevaba hacia la realidad que se ofrecía a mis ojos como si sólo con su posesión pudiera alcanzar certeza de mi propia vida», afirma en «Palabras antes de una lectura», ensayo sobre la índole de la experiencia poética en el que aparece por primera vez la mención al conflicto entre *realidad* y *deseo* ④. Pero el poeta comienza a percibir la fuga-

④ *Literatura y poesía, I*, en *Prosa I. Obra completa (vol. II)* de la Editorial Siruela.

⑤ En el poema pertenece a la primera edición de *Ocnos*, de 1942; en la segunda, de 1949, fue excluido por el autor:

cidad de las cosas y añora el paraíso de la niñez, donde no existe la conciencia del tiempo. Cree encontrar en el amor el secreto de la eternidad ansiada y anhela vivir «un solo deseo», «afán de amor y olvido». «Mas apenas me acercaba a estrechar un cuerpo contra el mío, cuando con mi deseo creía infundirle permanencia, huía de mis brazos dejándolos vacíos», declara en el poema en prosa «Escrito en el agua» ⑤. Es la conciencia de este fracaso lo que mueve a Cernuda a expresar de un modo radical su insatisfacción ante el mundo en *Un río, un amor* y *Los placeres prohibidos*, sus dos libros surrealistas. La rebeldía que en ellos manifiesta no tiene sólo un carácter metafísico (expresión de una subjetividad no resignada ante la condición humana), sino que toma una dimensión moral a medida que la satisfacción del deseo entra en pugna con las convenciones sociales y morales. Éstas ponen «límites de metal o papel» a aquél a quien «el azar hizo abrir los ojos bajo una luz tan alta», pero para quien «Extender entonces la mano / Es hallar una montaña que prohíbe, / Un bosque impenetrable que niega, / Un mar que traga adolescentes rebeldes». En consecuencia, el poeta se rebela abiertamente contra estos valores y clama por su abolición sirviéndose de la libertad expresiva que le proporcionan los procedimientos surrealistas, como muestra el poema «¿Son todos felices?» (*Un río, un amor*):

*El honor de vivir con honor gloriosamente,
El patriotismo hacia la patria sin nombre,
El sacrificio, el deber de labios amarillos,
No valen un hierro devorando
Poco a poco algún cuerpo triste a causa de ellos mismos.
Abajo pues la virtud, el orden, la miseria;
Abajo todo, todo, excepto la derrota
(...)*

Los placeres prohibidos es un impresionante grito de rebelión, un ataque a las convenciones morales, una exaltación orgullosa de la libertad individual y de la disidencia. El instinto amoroso se alza libremente, despreciando leyes hediondas («ratas de paisajes derruidos»), amenazando con su fulgor las instituciones que simbolizan la negación de la libertad:

*Abajo, estatuas anónimas,
Sombras de sombras, miseria, preceptos de niebla;
Una chispa de aquellos placeres
Brilla en la hora vengativa.
Su fulgor puede destruir vuestro mundo.
(«Diré cómo nacisteis»)*

En estos momentos, la «verdad de sí mismo» es el impulso erótico, verdad enfrentada a unos valores que el poeta rechaza:

*Si el hombre pudiera decir lo que ama,
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
Como una nube en la luz;
Si como muros que se derrumban,
Para saludar la verdad erguida en medio
Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando solo la verdad de su amor,
La verdad de sí mismo,
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,*

*Sino amor o deseo,
Yo sería aquel que imaginaba;
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,
La verdad de su amor verdadero.
(«Si el hombre pudiera decir»)*

La ira y el sarcasmo ante las instituciones negadoras de la libertad se mantiene cuando Cernuda, tras el fracaso del amor, busca el anhelo de eternidad en el deseo de goce y belleza entendido como una fuerza elemental de la naturaleza que le transporta al mundo de los dioses antiguos. Uno de los poemas más devastadores lo encontramos en «La gloria del poeta» (*Invocaciones*):

*Los hombres, tú los conoces, hermano mío;
Mírales cómo enderezan su invisible corona
Mientras se borran en la sombra con sus mujeres al brazo,
Carga de suficiencia inconsciente,
Llevando a comedida distancia del pecho,
Como sacerdotes católicos la forma de su triste dios,
Los hijos conseguidos en unos minutos que se hurtaron al sueño
Para dedicarlos a la cohabitación, en la densa tiniebla conyugal
De sus cubiles, escalonados los unos sobre los otros.*

*Mírales perdidos en la naturaleza,
Cómo enferman entre los graciosos castaños o los taciturnos plátanos,
Cómo levantan con avaricia el mentón,
Sintiendo un miedo oscuro morderles los talones.*

(...)

*Oye sus marmóreos preceptos
Sobre lo útil, lo normal y lo hermoso;
Óyeles dictar la ley del mundo, acotar el amor, dar canon a la belleza inexpressable*

(...)

Cernuda ataca despiadadamente en este poema las convenciones consagradas de la familia, manifiesta su hostilidad contra el cristianismo, desprecia a aquellos que se ocupan de «la caja, el mostrador, la clínica, el bufete, el despacho oficial», arremete contra todo lo que hace del mundo «esta sucia tierra donde el poeta se ahoga». A estos valores y formas de vida despreciables opone el amor, la poesía, la fuerza y la belleza tal como fueron simbolizados por los dioses paganos, «criaturas ideales, cuyo recuerdo puede estremecer la imaginación humana», según declara en el texto de introducción a sus traducciones de Hölderlin, de 1935, época en que compone *Invocaciones*. En el poema que abre esta sección de *La realidad y el deseo*, «A un muchacho andaluz», el poeta diviniza con su mirada amorosa a un hermoso joven al que descubre junto al mar, «entre pinos antiguos de perenne alegría» y al que ve como «expresión armoniosa de aquel mismo paraje». Tras convertirlo con su mirada en un dios adolescente (al modo como Júpiter rescata a Ganimedes de su condición mortal) proclama su fe en una religión natural:

*Entre los ateridos fantasmas que habitan nuestro mundo,
Eras tú una verdad,
Sola verdad que busco,
Más que verdad de amor, verdad de vida;
Y olvidando que sombra y pena acechan de continuo
Esa cúspide virgen de la luz y de la dicha,
Quise por un momento fijar tu curso ineluctable.*

Creí en ti, muchachillo.

*Cuando el mar evidente,
Con el irrefutable sol de mediodía,
Suspendía mi cuerpo
En esa abdicación del hombre ante su dios,
Un resto de memoria
Levantaba tu imagen como recuerdo único.*

*Y entonces,
Con sus luces el violento Atlántico,
Tantas dunas profusas, tu Conquero nativo,
Estaban en mí mismo dichas en tu figura,
Divina ya para mi afán con ellos,
Porque nunca he querido dioses crucificados,
Tristes dioses que insultan
Esa tierra ardorosa que te hizo y deshace.*

La nostalgia por los mitos paganos frente al «triste dios» de los cristianos se expone en «El poeta y los mitos», texto excluido de la segunda edición de *Ocnos*, de 1949, por razones de censura ④:

«Bien temprano en la vida, antes que leyese versos algunos, cayó en tus manos un libro de mitología. Aquellas páginas te revelaron un mundo donde la poesía, vivificándolo como la llama al leño, trasmataba lo real. Qué triste te apareció entonces tu propia religión. Tú no discutías ésta, ni la ponías en duda, cosa difícil para un niño; mas en tus creencias hondas y arraigadas se insinuó, si no una objeción racional, el presentimiento de una alegría ausente. *¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura?*

Que tú no comprendieras entonces la causalidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida, poco importa: cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron. Aunque al lado no tuvieses alguien para advertirte del riesgo que así corrías, guiando la vida, instintivamente, conforme a una realidad invisible para la mayoría, y a *la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes.*» (La cursiva es nuestra)

El poema «A un muchacho andaluz» ilustra la concepción de la experiencia poética expuesta por Luis Cernuda en el ensayo «Palabras antes de una lectura» al que se ha hecho referencia más arriba. Cernuda afirmaba en él que el conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad, lleva al poeta a alcanzar «alguna vislumbre de la imagen completa del mundo que ignoramos, de la

④ *Ocnos y Variaciones sobre tema mexicano*, los dos libros de poemas en prosa, se han incorporado en la edición de Si-ruela al volumen *Poesía Completa. Obra completa (vol. I)*. En la edición anterior de la obra completa de Cernuda, de Barral Editores, se incluía en *Prosa completa*.

“idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia”, según la frase de Fichte», y a intentar «fijar la belleza transitoria del mundo que percibe, refiriéndola al mundo invisible que presente», es decir, a un mundo en que la amenaza del tiempo no alcance a la hermosura de la naturaleza y, a la belleza de los cuerpos jóvenes. Por ello, ante la contemplación del hermoso adolescente de «A un muchacho andaluz», Cernuda afirma: «Entre los ateridos fantasmas que habitan nuestro mundo, / Eras tú una verdad, / Sola verdad que busco».

Pero el poeta desempeña su misión en una sociedad que, «a diferencia de aquellas que la precedieron, ha decidido prescindir del elemento misterioso inseparable de la vida». Por ello, además de la pugna por dar eternidad a las cosas en sus poemas, ha de sostener una lucha con su ambiente social. La hostilidad entre el poeta y la sociedad se declara directamente o se insinúa en numerosos poemas. Ya nos hemos referido a la dura diatriba de «La gloria del poeta» contra quienes imponen las convenciones burguesas sobre lo útil, lo normal y lo hermoso, seres entre los que el poeta «muere a solas». Esta concepción del poeta como vate en conflicto con la sociedad («Nuestra mano hermosos versos que ofrecer al desdén de los hombres») se mantendrá a lo largo de toda su obra (aunque, como mostraremos más adelante, a partir de *Las nubes* lo que animará fundamentalmente la poesía de Cernuda será la reflexión sobre su propia experiencia). Así, en «El poeta», al agradecer a Juan Ramón Jiménez que le haya enseñado a mirar amorosamente la naturaleza, declara la oposición entre el poeta, quien da sentido con su mirada a la belleza del mundo, y los hombres ajenos a «la imagen misteriosa y divina de las cosas»:

*Con reverencia y amor así aprendiste,
Aunque en torno los hombres no curen de la imagen
Misteriosa y divina de las cosas,
De él a mirar quieto, como
Espejo, sin el cual la creación sería
Ciega, hasta hallar su mirada en el poeta.*

En «A un poeta muerto (F. G. L.)» opone la obra de los hombres, portadora de amenaza de muerte y destrucción, a la misión que tienen los poetas de rescatar la vida con su obra:

*Leve es la parte de la vida
Que como dioses rescatan los poetas.
El odio y destrucción perduran siempre
Sordamente en la entraña
Toda hiel sempiterna del español terrible,
Que acecha lo cimero con su piedra en la mano.
Triste sino nacer
Con algún don ilustre
Aquí donde los hombres
En su miseria sólo saben
El insulto, la mofa, el recelo profundo
Ante aquel que ilumina las palabras opacas
Por el oculto fuego originario.*

En «A Larra con unas violetas» se queja de que en la tierra («medida por los hombres, / Con sus casas estrechas y matrimonios sórdidos, / Su venenosa opinión pública y sus revoluciones / Más

crueles e injustas que las leyes») no haya sitio para el poeta «hijo desnudo y deslumbrante del divino pensamiento». Sin embargo, sigue siendo fiel a su destino trágico:

*Es breve la palabra como el canto de un pájaro,
Mas un claro jirón puede prenderse en ella
De embriaguez, pasión, belleza fugitivas,
Y subir; ángel vigía que atestigua del hombre,
Allá donde la región celeste e impasible.*

En «El ruiseñor sobre la piedra» opone la actividad del poeta «Cantando el mundo bello, obra divina, / Con voz que nadie oye / Ni busca aplauso humano» al «horrible mundo práctico / Y útil, pesadilla del norte, / Vómito de la niebla y el fastidio». En fin, en «Río vespertino», el canto de un mirlo da pie de nuevo para referirse al conflicto con la «grey», de la que el poeta pretende ser voz significativa:

*(...) Tan sólo un mirlo
Estremece con el canto la tarde.
Su destino es más puro que el del hombre
Que para el hombre canta, pretendiendo
Ser voz significativa de la grey,
La conciencia insistente en esa huida
De las almas. Contemplación, sosiego,
El instante perfecto, que tal fruto
Madura, inútil es para los otros,
Condenando al poeta y su tarea
De ver en unidad el ser disperso,
El mundo fragmentario donde viven.
Sueño no es lo que al poeta ocupa,
Mas la verdad oculta, como el fuego
subyacente de la tierra. Son los otros,
Traficantes de sueños infecundos,
Quienes despiertan en la muerte un día,
Pobres al fin (...)*

Aunque son claramente de raíz romántica tanto el afán por descubrir la verdad oculta al que fatalmente se entrega el poeta como la rebeldía contra la sociedad que no escucha su palabra, sin embargo, la anécdota que refiere Rafael Martínez Nadal a propósito del poema «La familia» al que nos hemos referido más arriba ⑦ revela que la hostilidad entre el poeta y el entorno se objetiva en un tiempo, unos grupos sociales y unos valores:

«En la primavera de 1947, Leopoldo Panero apareció por Londres. Formaba parte (...) del trío encargado de instalar en la capital inglesa el Instituto de España, instituto franquista (...)

Leopoldo, que ya había logrado entrar en contacto con algunos destacados españoles del exilio, no había conseguido todavía que Cernuda aceptara entrevistarse con él. Recurrió a mí. Después de insistir yo mucho en los elogios que Panero hacía de la obra cernudiana, Luis accedió (...)

Para romper el hielo abrí una botella de Courvoisier. El coñac iba soltando la lengua de Leopoldo y sus frases, hábilmente halagadoras, deshacían la cerrada guardia de Luis. Panero hablaba de

⑦ Luis Cernuda. *El hombre y sus temas*. Madrid, Hiperión, 1983, pp. 177-181. En esta obra se reconstruyen, mediante cartas, testimonios y recuerdos, los años del exilio de Luis Cernuda vividos en Gran Bretaña (1938-1947).

la pobreza y chabacanería intelectual que se respiraba en España, de lo que supondría para el futuro de la lírica española la ausencia prolongada de figuras como la de Luis Cernuda, “cada día más agigantada entre la juventud”, y Leopoldo pedía, suplicaba a Cernuda que nos leyera algún poema para hacerse una idea de lo que ahora estaba escribiendo. Luis se resistía, pero al final cedió:

“Rafael, déjame si tienes a mano, el poema que te traje el otro día.”

Era una copia mecanografiada de “La familia”. La botella de coñac iba muy disminuida. Mi mujer y la mujer de Panero se negaron a probarlo, y ni Luis ni yo habíamos terminado la primera copa. Luis empezó con su mejor voz velada (...) su voz imponía silencio, reclamaba atención. Al final de la primera estrofa:

*Aquel concilio familiar, que tantos ya cantaron,
Bien que tú, de entraña dura, aún no has hecho...*

Leopoldo torció el gesto. Equivocando el silencio, Cernuda seguía leyendo entregado, serio, confiado. Aludía ahora a los que le dieron el ser:

*Suya no fue la culpa si te hicieron
En un rato de olvido indiferente,
Repitiendo tan sólo un gesto transmitido
Por otros y copiado sin una urgencia propia...*

Leopoldo empezaba a agitarse mientras consumía precipitadamente las últimas copas del Courvoisier:

*Te dieron todo, sí: vida que no pedías,
Y con ella...*

Leopoldo dio un palmetazo en la mesa y se puso en pie con algo de enfurecido don Quijote en defensa de Melisendra:

—¡Basta! No lo admito. La familia es lo más sagrado y tú la denigras. No lo tolero. Buscas la popularidad con malas mañas.

Y se sentó en guardia, como un gallo de pelea (...) Tras larga pausa, Luis se levantó, lívido:

“Rafael, lo siento, pero no puedo permanecer aquí.”

Le acompañé y retuve en el salón del piso bajo. Temblaba de ira y de desprecio:

“La culpa la tengo yo por haber cedido; ésa es la España de Franco: sacristanes, cursis y pueblerinos.”»

Según el relato de Martínez Nadal, Panero no llegó a oír los versos del poema que hemos citado más arriba en que, contra el telón de fondo de la vacuidad de la vida representada por la respetable familia burguesa, Cernuda proclama la libertad e independencia moral frente a sacristanes, cursis y pueblerinos representados en ese momento por aquel embajador cultural del franquismo. Otro poema, «Las ruinas», de la misma sección que «La familia», también habría enfurecido a aquel defensor de las delicias del hogar y del coñac Courvoisier. En este poema, la visión de unas ruinas antiguas suscita la melancólica meditación acerca del destino de aquellos hombres que proyectaron y construyeron todo lo que ahora, en medio de la soledad y el silencio, el poeta contempla. De ellos no queda ni las cenizas en las tumbas vacías. La pesadumbre por el destino del hombre le hace exclamar:

*Oh Dios. Tú que nos has hecho
Para morir, ¿por qué nos infundiste
La sed de eternidad que hace al poeta?
¿Puedes dejar así, siglo tras siglo,
Caer como vilanos que deshace un soplo
Los hijos de la luz en la tiniebla avara?*

Y, a continuación, rechaza al Dios al que había llegado a buscar con la pretensión de llenar el vacío del destierro y, con unos versos blasfematorios, opone a la omnipotencia divina el valor de las acciones humanas; finalmente, se exhorta a aceptar con orgullo la condición mortal:

*Yo no te envidio, Dios; déjame a solas
Con mis obras humanas que no duran:
El afán de llenar lo que es efímero
De eternidad, vale tu omnipotencia.*

*Esto es el hombre. Aprende pues, y cesa
De perseguir eternos dioses sordos
Que tu plegaria nutre y tu olvido aniquila.
Tu vida, lo mismo que la flor; ¿es menos bella acaso
Porque crezca y se abra en los brazos de la muerte?*

Este poema tiene mucha importancia en el conjunto de *La realidad y el deseo*. Si lo relacionamos con los versos de «La familia» con que hemos iniciado el recorrido por esta obra, concluiremos que aquella identidad que el poeta reclamaba –«Fuerza de soledad, en ti pensarte vivo, / Ganando tu verdad con tus errores»– cuando oponía su empeño de libertad a los valores impuestos por la familia, es la misma que ahora le empuja a rechazar un mundo regido por alguna divinidad salvadora, a buscar la redención en sus propias acciones y a considerar la soledad no como una maldición sino como algo fructífero. Es importante resaltar que frente a la omnipotencia divina, el poeta rebelde opone su propio poder de «llenar lo que es efímero / De eternidad», es decir, de rescatar la belleza de las cosas y tratar de hacerla permanecer aunque el poeta muera, como han muerto los que concibieron las construcciones, ahora en ruina. Será ahora la poesía misma la que le ofrecerá una razón para vivir.

«Noche del hombre y su demonio» (*Como quien espera el alba*) es un claro ejemplo de la irreductible fidelidad de Cernuda a su misión como poeta, sin atender a cualquier otra solicitud que le aparte de ella. Ya en *Los placeres prohibidos* proclamaba «La verdad de sí mismo / Que no se llama gloria, fortuna o ambición, / Sino amor o deseo». Años después, el demonio –su hermano, su semejante– despierta y atormenta al poeta recordándole que para él la poesía ha sido un sustituto de la vida («Ha sido la palabra tu enemigo / Por ella de estar vivo te olvidaste»), ridiculiza la esperanza de sobrevivir en su obra («Un nombre tú serás, un son, un aire») y le tienta con todo aquello que anima la vida del hombre común: fortuna, poder, familia, aplauso, placeres. El poeta responde proclamando orgullosamente la fidelidad a su destino:

*D: Siento esta noche nostalgia de otras vidas.
Quisiera ser el hombre común de alma letárgica
Que extrae de la moneda beneficio,*

*Deja semilla en la mujer legítima,
Sumisión cosechando con la prole,
Por pública opinión ordena su conciencia
Y espera en Dios, pues frecuentó su templo.*

*H: ¿Por qué de mí haces burla duramente?
(...)*

*Amo el sabor amargo y puro de la vida,
Este sentir por otros la conciencia
Aletargada en ellos, con su remordimiento,
Y aceptar los pecados que ellos mismos rechazan.*

*D: Pobre asceta irrisorio, confiesa cuánto halago
Ofrecen el poder y la fortuna:
Alas para cernerse al sol, negar la zona
En sombra de la vida, gratificar deseos,
Con dúctil amistad verse fortalecido,
Comprar todo, ya que todo está en venta,
Y contemplando la miseria extraña
Hacer más delicado el placer propio.*

*H: (...) ¿Quién evadió jamás a su destino?
El mío fue explorar esta extraña comarca,
Contigo siempre a la zaga, subrayando
Con tu sarcasmo mi dolor. Ahora silencio,
Por si alguno pretende que me quejo: es más digno
Sentirse vivo en medio de la angustia
Que ignorar con los grandes de este mundo,
Cerrados en su limbo tras las puertas de oro.*

En estos versos se entrelazan dos concepciones de la experiencia poética: por una parte, la poesía como búsqueda de una realidad trascendente y el poeta como aquel que percibe más agudamente la realidad, que es «en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres», ideas que se mantienen desde la época de «Palabras para una lectura» y «Soliloquio del farero» (*Involuciones*); por otra, el poeta declara que su tarea es «explorar esta extraña comarca», es decir, meditar acerca de sus experiencias en un mundo real, no en un mundo deseado e inaccesible. El poeta, rechazados los dioses, que son sólo los nombres que el hombre da a su miedo y a su impotencia, expresa su voluntad de ser fiel a su destino: el análisis de la experiencia y la redención de lo efímero en el poema. Fruto de esta contemplación serena, aunque melancólica, de un mundo que puede ser bello por más que «se abra en brazos de la muerte», o quizá por ello, son poemas como «Jardín» y «Los espinos» (*Como quien espera el alba*) o «El nombre» (*Vivir sin estar viviendo*). Tiene interés reproducir el comentario hecho por Cernuda a propósito de este último poema en una lectura radiofónica hecha en Londres, en 1946: «Sé, como mis antecesores los poetas sevillanos del siglo XVII, que en un lugar amigo, en soledad con las cosas que llaman inanimadas, puede hallarse un maravilloso momento de eternidad».

La aceptación de la condición humana que revelan poemas como «Las ruinas» conducirá a Luis Cernuda a trascender una moral individual y a actitudes como la que representa el poema «1936» (*Desolación de la Quimera*), que vale la pena reproducir completo:

1936

*Recuérdalo tú y recuérdalo a otros,
Cuando asqueados de la bajeza humana,
Cuando iracundos de la dureza humana:
Este hombre solo, este acto solo, esta fe sola
Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.*

*En 1961 y en ciudad extraña,
Más de un cuarto de siglo
Después. Trivial la circunstancia,
Forzado tú a pública lectura.
Por ella con aquel hombre conversaste:
Un antiguo soldado
En la Brigada Lincoln.
Veinticinco años hace, este hombre,
Sin conocer tu tierra, para él lejana
Y extraña toda, escogió ir a ella
Y en ella, si la ocasión llegaba, decidió a apostar su vida
Juzgando que la causa allá puesta al tablero
Entonces, digna era
De luchar por la fe que su vida llenaba.
Que aquella causa aparezca perdida,
Nada importa;
Que tantos otros, pretendiendo fe en ella
Sólo atendieran a ellos mismos,
Importa menos.
Lo que importa y nos basta es la fe de uno.
Por eso otra vez hoy la causa te aparece
Como en aquellos días:
Noble y tan digna de luchar por ella,
Y su fe, la fe aquella, él la ha mantenido
A través de los años, la derrota,
Cuando todo parece traicionarla.
Mas esa fe, te dices, es lo que sólo importa.
Gracias, Compañero, gracias
Por el ejemplo. Gracias porque me dices
Que el hombre es noble.
Nada importa que tan pocos lo sean:
Uno, uno tan sólo basta
Como testigo irrefutable
De toda la nobleza humana*

© «Luis Cernuda y la soledad compartida», en *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Madrid, Debate, 2000.

Luis García Montero, en su ensayo *El sexto día* ©, ha subrayado la importancia de este poema en dos vertientes complementarias. Por una parte, se asiste a la culminación de un proceso en que la indagación moral del personaje poético transita desde lo individual a lo colectivo. En esta indagación la búsqueda solitaria de la verdad es inseparable de una moral trascendente, colectiva. Por otra parte, el poema reproducido representa un ejemplo arquetípico del empeño de Cernuda —manifestado reiteradamente en «Historial de un libro»— por hacer que el proceso de búsqueda solitaria de la verdad de sí mismo pueda ser comunicable, lo que requiere «una lengua precisa, mas sin pedantería, usual mas sin vulgaridad», según palabras dichas en la retransmisión radiofónica londinense a la que nos hemos referido más arriba. De este modo, soledad y comunicación se oponen y tratan de complementarse, como tantas de las oposiciones que recorren la obra de Cernuda. Desde el «Soliloquio del farero» (*Invocaciones*), el poeta reclama orgullosamente la soledad, asumiendo de este modo sus diferentes exilios: el del mundo invisible que presiente más allá de la realidad aparente, al que inútilmente intenta acceder anegándose en él; el de una sociedad cuyos valores y normas morales no acepta; el de su tierra y su lengua. Pero, por otra, como señala García Montero, si bien «el personaje poético es cada vez más orgulloso, más opuesto a la realidad social, en cambio su voz se vuelve cada vez más realista, más social, hasta alcanzar un tono descarnado y seco que pretende romper las galas mentirosas del estilo, la palabrería de la literatura, con la intención dramática de la reflexión».

A lo largo de esta divagación (como gustaba Cernuda llamar a sus ensayos), se ha prestado una atención especial a la voz del héroe romántico, del disidente, procurando no desatender otras voces. ¿Cuáles serán las que destacarán en el centenario y sus fastos? ¿La farsa elogiosa hará también del poeta sevillano —de la misma estirpe que Rimbaud y Verlaine, aquellos dos «libertos, en ruptura con todo»— una inofensiva gloria de la patria, un alma atormentada en busca de Dios, un buen español que viviría hoy gustoso en su añorada tierra al haber desaparecido las lamentables circunstancias que lo llevaron a vivir lejos de su patria? Quizá tras el centenario tengamos que recitar, con un ligero cambio, la letanía mordaz que Cernuda lanzó contra los usurpadores del orgulloso e indomable Góngora:



*Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido;
Gracias demos a Dios por la gloria de Góngora exaltado;
Gracias demos a Dios, que supo devolverle (como hará con nosotros),
Nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada.*

George Zimbel
Three Black Cars, NYC 1953

