

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LUIS GERNUDA Y EL PARAISO CERCADO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A

SUSANA VERONICA VOLKOW FERNANDEZ

MEXICO, D. F.

1979



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PREAMBULO

De este ensayo soy deudora a Sergio Fernández, mi asesor de tesis, y a mis amigos en la misma medida en que cualquier hombre es deudor de prácticamente todo lo que es al medio social y a la gente que lo rodea. Un escritor da forma, organiza simplemente - un contenido y una sensibilidad que le son heredados de la época y la cultura que le toca representar. Siento que es casi injusto por lo tanto firmar con nombre propio cualquier texto literario - y que lo es especialmente firmar con mi nombre este ensayo, cuyos aciertos, si es que los tiene, son la obra involuntaria y anónima de las mujeres y los hombres que viven a mi alrededor.

Agradezco, sin embargo, especialmente a Sergio Fernández -- por su amistad y su paciencia, cuya lucidez me ha abierto muchas veces inesperados caminos.

Es la tierra imposible, que a su imagen te hizo
Para de sí arrojarte.

Luis Cernuda

Una de las figuras más conspicuas de la generación del 27 es sin duda la de Luis Cernuda; se destaca de los otros miembros de su generación por una personalidad muy definida tanto como -- por la misteriosa perfección de su poesía. Pero lo que va resultando inquietante a medida que nos adentramos en su obra es la perspectiva de su desmesura; estamos con Cernuda ante un ser que llevó hasta sus consecuencias extremas toda una concepción del mundo y la poesía. Cernuda ha sido, como pocos, un poeta en estado casi de absoluta pureza, un hombre que no fue más que poeta. Y de aquí extraerá su grandeza pero también sus limitaciones. Cernuda sólo pudo ver el mundo a través de los ojos de la poesía; y no se permitió verlo de otra forma tampoco, como no se permitió nunca salir de la imagen que como poeta desde muy joven se creó de sí mismo. En su poesía nos sorprende desde los primeros poemas, un nivel de calidad sostenido desde entonces y una continuidad temática y estilística que, aunque no excluye la evolución, nunca se va a permitir el atrevimiento o la búsqueda de -- una expresión distinta. Si algo se destaca en la obra total de Cernuda es su homogeneidad.

Cernuda es un poeta solemne, de una solemnidad casi ritual. Pocos hombres nos podemos imaginar consagrados con tanta rigidez

a significar una vida, y pocos también donde el rostro del hombre se opaque tanto bajo la máscara del poeta. En un momento -- histórico de apertura y de búsqueda de nuevas formas de expresión más que de estabilización clásica, para poder sostener la impecable armonía de su poesía, Cernuda va a tener que escribir y vivir dentro de la escafandra que se inventó de sí mismo. Cernuda no es sólo un escritor sino la encarnación de un mito. Y es desde la encarnación de este mito que su poesía puede ser posible.

Entre las razones que pueden llevar a un hombre a sacrificar su vida a un mito una ^{5ª} duda es la de la supervivencia. Y es una forma de supervivencia la que va a decidir a Cernuda: una parte de sí mismo, como hombre simplemente, no puede vivir. Las condiciones históricas de su país se lo impiden. Por esto repudia la realidad que le ofrece España y para salir de ella se inventa otro espacio, el deseo, y se inventa otro él mismo, el poeta, para poder crearlo y habitarlo. La consecuente escisión entre la realidad y el deseo va a ser la expresión de su propia dualidad: Por una parte el homosexual escarnecido por su país y su tiempo, por otra el poeta sublime que va a echar mano de toda la tradición europea para buscarse un sentido.

En la oposición entre la realidad y el deseo que recorre la obra de Cernuda podríamos encontrar un eco de lo que fué en otro tiempo la escisión entre lo terreno y lo divino. Los dos grupos de oposiciones, aunque no isomorfos, tienen muchos elemen

tos en común. De hecho cuando la oposición romántica entre el mundo interior y el mundo exterior -antecedente inmediato de la de la realidad y el deseo- empieza a permear el contenido del arte, a pesar de que tiene ya un carácter netamente profano, se halla absolutamente empapada de un vocabulario religioso. No sólo el vocabulario, sino también la actitud, entre grandilocuente y sublime, que adopta el artista romántico ante la experiencia del mundo interior, es si no religiosa, explicada por el artista utilizando como analogía lo religioso. El poeta en este momento histórico se ve a sí mismo como el heredero del viejo shaman, del profeta o del sacerdote.

Aunque es en el Romanticismo donde primero encontramos una concepción del mundo estructurado en base a una antítesis profana, es propiamente en la obra de Freud donde la oposición entre la realidad y el deseo adquirirá un cabal perfil teórico y sistemático, y en el arte moderno donde alcanzará su máxima expresión. Esto llevará inclusive a Octavio Paz a considerar como gemelos - el desarrollo del arte moderno y el de esta dualidad: "El destino de la palabra deseo, desde Baudelaire hasta Breton, se confunde con el de la poesía" ¹, dice Paz.

"Si no me diese cuenta de que hay una puerta entreabierta, más allá de la cual sólo hay que dar un paso para, al salir de la casa vacilante de los poetas, encontrarse a ras de la vida" ²;

1.- Paz, Octavio. Cuadrivio. Méx. Joaquín Mortiz. #a Ed., 1972. p. 190.

2.- Breton, André. Los vasos Comunicantes. Méx., Joaquín Mortiz. 2a Ed., 1968. p. 8.

en esta frase condicional de Los Vasos Comunicantes se encuentra cifrada una tentativa esencial de la poesía europea a partir de Baudelaire que encontrará su culminación en el surrealismo, la - de la encarnación de la poesía en la vida. Esta búsqueda de la coincidencia de los dibujos de la realidad y el deseo va a encontrar en lo que Breton llama "el azar objetivo" su cenit perfecto sin el desfazamiento de la sombra. El azar objetivo sería sólo el extremo más feliz de este esperado encuentro, pero tendríamos también formas como la de la alquimia verbal de Rimbaud donde, - a través del cultivo de estados mentales de descomposición, se ha rán crecer las caprichosas y parasitarias vegetaciones del de--- seo: "mezquitas en vez de fábricas", superposición de un alucina³ do moho sobre las cosas.

La obra entera de Cernuda está ubicada en el campo de fuerza de estos dos mundos discrepantes. Es esto quizá lo que va a u nirlo, más en el espíritu que en la forma, a la corriente surrea lista. "Cernuda fue el primero, y casi el único, que comprendió e hizo suya la verdadera significación del surrealismo como movi⁴ miento de liberación -no del verso sino de la conciencia", dice Octavio Paz. Es clara la influencia de los procedimientos de -- construcción poética, el ambiente y la imaginería del surrealis mo en algunos de sus libros de juventud. Pero lo que lo hermana

3.- Rimbaud, Arthur. Une saison en enfer. Oeuvres Completes Paris Gallimard, 1972. p. 106

4.- Paz. Op. Cit., p. 175.

al surrealismo no es tanto la efímera adopción de su instrumen--
tal poético, sino su incoformismo y su férrea intransigencia con
el mundo social y moral de su país y su época. El mismo lo de--
clara al hablar sobre su trayectoria literaria

El superrealismo con sus propósitos y téc--
había ganado mi simpatía. Leyendo aquellos libros
primeros de Aragón, de Breton, de Eluard, de Cre--
vel, percibía como eran míos también el malestar
y osadía que en dichos libros hallaba voz. 5

Cernuda agrega páginas adelante:

"...Ya he aludido a mi disgusto ante los manieris--
mos de la moda literaria, y acaso deba aclarar que el
superrealismo no fue sólo, según creo, una moda -
literaria, sino además algo muy distinto: una co--
rriente espiritual de la juventud de una época an--
te la cual yo no pude, ni quise, permanecer indi--
ferente. 6

Es esta intransigente rebeldía la que ⁶destaca de la mayor
parte de los miembros de su generación y la que ha llevado a Paz
a señalarle un carácter antiespañol a su obra. Cernuda es para
Paz un poeta europeo "en el sentido en que no son europeos Lorca
o Machado, Neruda o Borges". ⁷ Según Paz, Cernuda sería antiespa--
ñol por dos motivos: por su españolismo polémico -lo que lo ubi--
caría en la corriente de los heterodoxos españoles- y porque su
obra es una lenta reconquista de la herencia europea, "una bus--
quea de esa corriente central de la que España se ha apartado --
⁸
desde hace mucho".

Cernuda a primera vista podría ser considerado como anties

5.- Cernuda, Luis. Prosa Completa. "Apuntes sobre un libro". Barce--
lona Edits., 1975 p. 905

6.- Idem. 1910

7.- Paz, Octavio. Op. Cit. p. 173

8.- Idem. p. 174.

pañol por su rebeldía y su abierto repudio a España, manifiesto no sólo en su poesía sino en el largo exilio de su país en el - que pasó la mayor parte de su vida. En Cernuda la rebeldía se va a traducir en exilio. Su homosexualidad, que asume y defiende valientemente, lo condenan también al exilio social y moral. Podríamos decir^r que Cernuda es un ser casi por definición marginal. ¿Y sin embargo, hasta qué punto su escapismo y margina---ción no lo encadenan por lo mismo, de manera inesperada, al lugar del que pretende escapar? ¿No es esta rebeldía convertida en exilio la que se vuelve su propia trampa? Es este exilio el -- que lo obliga a encarnar un mito, a llevar para siempre su más-cara. ¿Pero no es toda máscara un callejón sin salida que nos remite al lugar de origen: al rostro del que queríamos escapar? Seguiremos en este ensayo la trayectoria de su camino.

Distintas serán las manifestaciones de la antítesis de la realidad y el deseo en la obra poética de Cernuda. En Primeras - poesías, escrita de los 22 a los 25 años del poeta, el deseo va a ser representado en general por un momento esperado que no surge. La imagen de la aurora que no amanece la encontraremos reiterada^{de}mente en este libro:

Levanta entre las hojas,
Tú mi aurora futura;
No dejes que me anegue 9
El sueño entre sus plumas.

En este poema el poeta invoca a la aurora del deseo para que surja y le pide que no lo deje quedarse dormido, pero en la siguiente

9.- Cernuda, Luis. Primeras Poesías. Poesía Completa. Barcelona Barral Edits., 1973. p. 54.

te estrofa el sueño vence al poeta y se describe al deseo que es
 capa del cuerpo dormido:

Pero escapa el deseo
 Por la nocha entreabierta,
 Y en límpido reposo 10
 El cuerpo se contempla.

Es interesante observar que el deseo es planteado en este poema como un doble del cuerpo dormido real que escapa de éste. Hay - evidentemente la presencia en esta imagen del mito de los gemenos: Castor y Polux condenados a una muerte y resurrección alternadas e intermitentes. Hijos de Zeuz y de Leda, los dos hermanos están sometidos a esta mutua incompatibilidad como reflejo quizá de su doble origen, a la vez divino y terreno. Así como - Castor y Polux, que tiene que morir uno para que renazca el otro, la realidad debe apagarse por un momento para que surja libremente el sueño, donde se encuentra encarnado el deseo. Esta asociación entre el mito de geminis y la dualidad de la realidad y el deseo, en este caso este último representado por el sueño, está también sugiriendo una incompatibilidad entre ambos términos, -- una imposibilidad de su coexistencia al mismo en el mismo mundo.

El deseo también va a aparecer como una posibilidad, como una semilla sobre la que el tiempo pasará sin darle nacimiento:

Eras, instante, tan claro.
 Perdidamente te alejas,
 Dejando erguido al deseo 11
 Con sus vagas ansias tercas.

10.- Idem.

11.- Idem. p. 50

En este poema la falta de vida del deseo, su no encarnación en el tiempo va a volver a la realidad pálida y estéril y olvidadas las cosas que la pueblan. Finalmente será una solitaria playa de arena, un desierto.

Bajo tormentas la playa
Será soledad de arena
Donde el amor yazca en sueños. 12
La tierra y el mar lo esperan.

La metáfora del deseo como una aurora no amanecida lleva inevitablemente al otorgamiento de categorías físicas y espacio temporales sui generis: El deseo y la realidad van a poseer ámbitos espacio temporales distintos. A la realidad le corresponderá el tiempo lineal y sintagmático de la historia. El tiempo del deseo en cambio será comparado con el del sueño. El sueño muchas veces va a funcionar como el umbral para el mundo del deseo, pues por una parte destierra a la historia, a la realidad, y por otra prepara el amanecer que puede ser el de la aurora esperada. El ámbito espacio temporal del deseo tendría, ~~además,~~ como término comparativo más cercano al del sueño. Ambos pertenecen a un espacio cerrado, amurallado por el cráneo y cercado por la realidad. Ambos, también, destruyen la linealidad del tiempo de la historia en función de un espesor simbólico vertical. El tiempo del deseo es un tiempo inmanente a inminente, "sin ayer ni mañana" dice el poeta acerca del "afán, entre mu--

12.- Idem.

ros/ debatiéndose aislado"¹³ , pero habría que agregar que también sin presente, es el tiempo sin tiempo, inminencia suspensa, presencia evanescente de la eternidad.

La alusión a jardines cercados y escondidos, que tiene de atrás de sí la connotación de un paraíso terrenal donde el hombre podría dar libre curso y realización a sus deseos, es también constante en este libro;

Escondido en los muros
Este jardín me brinda
Sus ramas y sus aguas
De secreta delicia. 14

En el poema al que pertenece esta estrofa el jardín paradisíaco se encuentra protegido por muros de espacio, lo que no lo hace inmune al paso del tiempo. Con el poema Cernuda vendría a añadir el muro de tiempo que impedirá que este instante se disuelva completamente.

En Egloga, elegía, oda vuelva a aparecer otra vez la representación del deseo como un tiempo no amanecido:

Está otra vez dormida,
En promesa probable
De inminente futuro. 15

También reencontramos la imagen del jardín cercado en el que sobrevive por un instante el paraíso del deseo pero que a pesar de su enclaustramiento espacial, no es impermeable al paso del tiempo que trae consigo el hastío, el olvido y la noche.

13.- Idem. p. 41

14.- Idem. p. 61

15.- Idem. Egloga, elegía oda. p. 70.

La belleza, sobre todo la belleza física masculina, que es por excelencia el objeto del deseo en Cernuda, está investida en "Oda" de una connotación divina. La aparición de un joven -- hermoso por el bosque es considerada por el poeta como la aparición de un dios. Pero es el deseo lo que otorga la categoría de divinidad, una vez satisfecho éste, se regresa a la dimensión humana como sucede en "Eligía" donde el amante después del amor se desdora y quedan sólo:

El amargor profundo, los despojos,
Llorando vanamente ven los ojos
Ese entreabierto lecho torpe y frío. 16

Al estar el deseo asociado a lo divino, la antítesis de la realidad y el deseo queda entonces respaldada por la vieja dualidad cristiana de lo divino y lo terreno. Conservando la misma jerarquía, como lo terreno lo es de lo divino, la realidad será una forma de ser degradada frente al deseo.

De la unidad tanto emocional, temática y estilística que cohesionan la obra de Cernuda, se distinguen los tres libros siguientes por un cambio de procedimientos poéticos. Es en estos libros donde el surrealismo dejó su más marcada impronta estilística. Algunos de sus poemas tienen una libertad sintáctica y de elaboración de imágenes que no se permite Cernuda en el rigor -- clásico del resto de su obra.

En Un río, un amor la realidad se presenta, debido a que -

en ella no hay lugar para el deseo, como un lugar irreal poblado por fantasmas que se encuentran arrastrando cadenas rotas. Los hombres están libres del amor pero también están muertos:

Hacia el aire, hombres sordos,
La cabeza olvidada,
Pasaban a lo lejos como libres o muertos;
Vergonzoso cortejo de fantasmas
Con las cadenas rotas colgando de las manos. 17

Lo que vendrá a dar color y vida a este mundo sórdido es el amor. El amante es comparado con una lámpara que da luz al mundo, "La lámpara eras tú". Esta asimilación de la idea de la luz al mundo del deseo no es la primera vez que aparece. En el poema XXI de Primeras poesías encontramos la idea del ensueño soñoliento asociada a la luz de una lámpara:

Surge viva la lámpara
En la noche desierta
Defendiendo el recinto
Con sus fuerzas ligeras. 19

Gaston Bachelard señala que la llama de la vela o de la lámpara es una de las imágenes privilegiadas que la poesía de todos los tiempos ha utilizado para designar el aliento vital. El ánimo está dando vida al cuerpo del mismo modo que la llama de la vela ilumina la habitación. Al quedar asociado el ensueño del deseo a la luz de la lámpara, queda también ubicado dentro del espectro simbólico de ésta, imagen por excelencia del ánimo o aliento vital. El deseo viene a ser ---

17.- Idem. p. 105.

18.- Idem.

19.- Idem. Primeras poesías p. 59.

aquí equivalente al aliento vital del mundo, sin él los seres -
viven como muertos.

En "Destierro" se reitera la concepción de la realidad co
mo un mundo fantasma. El poeta mismo, al estar inmerso dentro
de ese mundo, es irreal, no lleva sangre en las venas:

Fatiga de estar vivo, de estar muerto,
Con frío en vez de sangre,
Con frío que sonríe insinuando
Por las aceras apagadas. 20

El destierro al que hace referencia el título de este poe
ma es a la vez el de su patria y el de ese exilio general de la
realidad que le permite su poesía. Este exilio lo condena a vi-
vir a medias, ni está vivo ni está muerto pero de las dos cosas
está cansado. Al considerar su vida como un destierro, está im-
plicando la idea de un otro mundo posible al que sí pertenece ca
balmente:
2)

Si mis ojos se cierra es para hallarte en
sueños,
Detrás de la cabeza,
Detrás del mundo esclavizado,
En ese país perdido

El poeta hace referencia explícitamente a otro país del
cual es oriundo y donde se encuentra libremente con su amado. Es
un mundo ideal, perfecto, que como Platón es anterior al --
mundo real y más real que éste. El mundo real vendría a ser
sólo una copia, una degradación. No será ésta la única vez en
la obra ^{de} la Cernuda en que el mundo del deseo estará asociado al

20.- Idem. Un río, un amor. p. 88.

21.- Idem. p. 105.

mundo ideal arquetípico de la cosmovisión platónica.

En tanto que la realidad es ajena al deseo, es vivida por Cernuda como irreal. La realidad que más cuenta para Cernuda, como para Platón, es la ideal, es decir, la del deseo en este caso. La coincidencia con el deseo es lo que podría volver --- real a la realidad. Esta coincidencia va a poder lograrse para el poeta através del amor. El amor sería el puente, la posible conciliación entre estos dos orbes. Sólo en esta síntesis puede lograrse cabalmente la plenitud de la realidad.

El deseo a pesar de ser vivido por el poeta como una verdad más real que la de la realidad, es, fuera de su ámbito interior totalmente irreal e impotente:

Un día comprendió como sus brazos eran
Solamente de nubes;
Imposible con nubes estrechar hasta el fondo
Un cuerpo, una fortuna. 22

Los brazos del deseo, inconsistentes como las nubes, no pueden asir la realidad.

En los placeres prohibidos vuelve a aparecer constantemente la imagen de la realidad como un mundo descolorido, poblado ya por sombras, fantasmas o estatuas anónimas:

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. 23

22.- Idem. p. 99.

23.- Idem. Los placeres prohibidos p. 118.

A la gris sordidez de la realidad, Cernuda va a oponer - el fulgor de los placeres prohibidos, del deseo. Si por un lado el deseo es aplastado por la realidad, por otro, una chispa del mundo del deseo puede aniquilar todos esos "preceptos de -- niebla, esas "leyes hediondas" y esas "ratas de paisajes de --- ruidos". De esta forma viene a completarse el otro término de la dualidad: si la realidad aniquila al deseo, el deseo también va a aniquilar la realidad. Este tono combativo que mantiene - en "Diré como nacisteis" es de lo más poco común en Cernuda. En general, la destrucción de la realidad por el deseo no se dará con un desplante guerrero o con un enfrentamiento directo y responsable sino con una consecuencia inercial, inevitable. Su -- destrucción está dada más que por la posible chispa vengativa, por su previa separación del deseo que le da un carácter desértico y desolado. La verdadera destrucción de la realidad en la obra de Cernuda se la da el desprecio y la negligencia en la -- que se encuentra sumergida, y su aniquilamiento es por lo tanto anterior y no posterior al de la "chispa vengativa". Este des- precio por la realidad en Cernuda estará respaldado de las des- cripciones de la misma como un acontecer homogéneo. Dentro de esta realidad que es un desierto, un espacio idéntico a si mismo e indiferenciado, la vida será igualmente monótona e impertur- bable:

Escucha el agua, escucha la lluvia, escucha la
tormenta;
Esa es tu vida;
Líquido lamento fluyendo entre sombras igua-
les. 24

A pesar de sus distintos estados como lluvia, tormenta o agua

simplemente -que corresponderían a distintas situaciones o estado^s emocionales, la vida conserva una misma identidad, la de ser un lamento líquido que fluye entre sombras iguales. Aquí la -- gran metáfora filosófica de Heráclito se encuentra con su signi- ficado invertido: si el río es en este presocrático la imagen por excelencia de la diversidad, del cambio como la única uni- dad del cosmos, en Cernuda lo será de la homogeneidad como la esencial del cambio y la diversidad.

En esta realidad el poeta se experimenta a si mismo y a - sus semejantes como muertos: "Me pesaba la vida como un remordi- miento; quise arrojarla de mí. Más era imposible, porque esta - ba muerto y andaba entre los muertos".²⁵

Aquí el poeta es un muerto que lleva cargando la vida. -- Normalmente son los vivos los que cargan a los muertos, pero en el poema la imagen se invierte. Esto es posible debido a que - la vida y la muerte en un punto se van a volver intercambiables. La vida dentro de la realidad será equivalente a la muerte, la muerte, a su vez correspondera muchas veces a una vida más ver- dadera. Del mismo modo, la realidad será vivida por Cernuda co- mo algo "irreal", y el deseo, lo irreal, como algo "real" en -- tanto que afin a una necesidad profunda. Llega un momento -- que los dos términos contrarios de estas oposiciones, aunque -

25.- Idem. p. 121

ajenas entre sí, o quizá precisamente por ajenas, se vuelven pa
ralejos y profundamente afines. La realidad es un desierto por
 que en ella no hay espacio para el deseo, pero también el deseo
 es un desierto porque en él no cabe la realidad.

Lo único que podrá sacarlo de esta muerte en la vida, de -
 esta "irrealidad" de la realidad es: el amor. La vida sin amor
 será equivalente a la muerte, sólo através de éste la vida se
 consagra como tal y que da justificada la existencia:

Tu justificas mi existencia:
 Si no te conozco, no he vivido;
 Si muero sin conocerte, no muero, porque no he
 vivido. 26

En Cernuda al amor tiene siempre un carácter netamente --
 físico, inseparable del erotismo. Las fronteras entre el amor
 y el deseo son difusas en su poesía, ambos se encuentran asocia
dos a imágenes similares y símbolos análogos, ambos también de-
 tentan potencias prácticamente intercambiables. El deseo va a
 ser un concepto más abstracto que el amor, va a funcionar casi
 como una energía universal. El amor será, en cambio, el deseo
 encarnado en un ser, en un cuerpo. La diferencia entre uno y -
 otro no es nunca cualitativa, están ambos hechos de la misma
 energía sólo que el deseo representaría a está energía en es-
 tado de difusión y el amor, en estado concentrado. El amor nun
ca va a estar asociado en Cernuda a cualidades espirituales *en el*
 cristiano del término. En su obra lo espiritual está siem *sentido*
pre intimamente ligado a lo físico, a la belleza física es

pecíficamente. Lo espiritual es el aura, la luz derivada de la contundente belleza física, tiene como origen absoluto a lo físico. En este sentido, pero sólo en éste, el deseo y el amor son espirituales en Cernuda. De hecho lo que podríamos designar como espiritual en Cernuda, nunca tendrá un territorio diferente del que le correspondería al deseo, al deseo erótico inclusive.

Pero al no poder tener el deseo una realización en la -- realidad, esta unión original entre lo físico y lo espiritual se rompe, y lo espiritual, que era simplemente el eco en la mente del esplendor de lo físico, pasa a ser un mundo separado y ajeno de éste. El amor vendría a ser en Cernuda el punto de confluencia otra vez entre la realidad y el deseo, lo físico y lo espiritual (en el sentido señalado) en un mundo extinguido. El amor se dará, sin embargo, sólo de manera efímera y evanescente lo que no impedirá que su deseo o su recuerdo pueda ser lo único que de luz a la existencia:

Porque aun siendo brillante, efímero, inaccesible,
 Tu recuerdo, como el de ambos astros,
 Basta para iluminar, tú ausente, toda *es*
 niebla que me envuelve. 27

El amor raras veces aparece en la poesía de Cernuda como un hecho presente, casi siempre se hará referencia a él de manera indirecta, ya a través de su proyección al pasado por medio del recuerdo, como en los versos citados, o a través de su pro-

yección al futuro por medio del deseo. El amor está aquí diferido, alejado, como lo está la presencia de los dos astros que iluminan la niebla que los tapa. Esta aparición del amor a través del distanciamiento previo de su ausencia es perfectamente coherente con la concepción del deseo en Cernuda. El deseo es la presencia de una ausencia. El deseo implica, exige, la ausencia del objeto deseado para ser, sólo se cumple con esta ausencia, una vez colmada esta ausencia el deseo deja de existir en tanto que tal. El deseo es ausencia, es por esencia una entidad incompleta:

....ignoraba que el deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe
Una hoja cuya rama no existe,
Un mundo cuyo cielo no existe. 28

El deseo es aquí definido como algo incompleto: una pregunta sin respuesta, una hoja sin rama, un mundo sin cielo. Si por una parte la realidad está mutilada del deseo, el deseo paralelamente también lo está, al cortarse la realidad física. Sin embargo, será la manifestación más elevada del ser incompleto y mutilado que somos, pues al ser conciencia de esta carencia será -- búsqueda aunque impotente de su trascendencia. En esta búsqueda de la plenitud truncada a su vez por excluir a la realidad de su panorama está la paradoja que recurre la vida de Cernuda.

Donde habite el olvido es un libro consagrado, como su -- poema introductorio lo menciona, al recuerdo de un olvido.

Es común en Cernuda el otorgar características físicas a términos que representan procesos de la vida psíquica, lo mismo - el olvido que el deseo estarán asociados en su poesía a categorías espacio temporales. Al olvido le será concedido un lugar:

Donde habite el olvido,
 En los vastos jardines sin aurora;
 Donde yo sólo sea
 Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
 Sobre la cual el viento escapa a sus insom-
 nios. 29

El olvido se encontrará en un jardín sin aurora, sin esa aurora del deseo a la que Cernuda hace referencia constantemente en -- sus primeros poemas. El, dentro de este jardín, será ya un muer-- to, lo que resulta equivalente a decir que vivirá la experien-- cia del olvido como una muerte. En este jardín, que está sim-- plemente representado su paisaje interior, él como el viento es-- tará escapando de sus insomnios. Para Cernuda el olvido estará en el lugar desocupado por el deseo, donde se encontrará libre del amor:

Allá donde termine este afán que exige un
 dueño a imagen suya,
 Sometiendo a otra vida su vida,
 Sin más horizonte que otros ojos frente
 a frente. 30

La pérdida del deseo, en este caso el olvido, es vivido - por Cernuda como una muerte. A un primer nivel tendríamos la - experiencia del olvido sentida como una muerte del deseo:

Voy a morir de un deseo,
 Si un deseo sutil vale la muerte; 31

29.- Idem. Donde habite el olvido p. 150

30.- Idem.

31.- Idem. p. 154.

Pero esta simple muerte del deseo va a sufrir una extensión metonímica a todo el ser. El ser entero, y no sólo el amor, muere con el olvido:

No es el amor quien muere,
Somos nosotros mismos. 32

Esta muerte del ser entero con el olvido implica que sólo con el amor hay vida y que sin éste no se está vivo:

Sólo vive quien mira
Siempre ante sí los ojos de su aurora,
Sólo vive quien besa
Aquel cuerpo de ángel que el amor levantará. 33

En el contexto general de la poesía de Cernuda, la metonimia de los estados emocionales se va a extender a toda la realidad. Del mismo modo que en la poesía romántica los paisajes se vuelven retratos de mundos interiores (el mundo exterior será -- siempre en Cernuda una proyección de su estado interior), la realidad es transformada en un desierto porque no hay cabida en ella para la cristalización del deseo. La poesía de Cernuda llevando al extremo esta tendencia romántica, convertirá el mundo en un eco exterior del interior sin independencia alguna. De esta forma, un páramo no sólo será la representación de un estado emocional digamos que de desolación, sino que el estado de desolación convertirá a toda la realidad en un páramo. ~~La metonimia cimienta toda la cosmovisión poética de Cernuda.~~

El vivir de la experiencia del olvido y de la separación

32.- Idem. p. 154

33.- Idem. p. 162

del amante como una muerte es una experiencia psíquica muy común entre los amantes. Igor Caruso la explica de la siguiente forma:

En la separación se produce una muerte en la conciencia.... De tal muerte en la conciencia -- surge la desesperación: dos personas estaban fundidas en una unión dual que sólo tiene un modelo: a la "díada" madre-hijo; la pérdida del objeto de amor que al mismo tiempo es fuerte objeto de identificación, conduce a una auténtica mutilación del Yo; a una catástrofe del Yo por la pérdida de la identidad.... Para que la victoria de la muerte no sea absoluta, para que la muerte en la conciencia no se convierta en aniquiladora (psicosis) y para que a la muerte en la conciencia no siga la extinción física (morir psicosomático o suicidio), inmediatamente se ponen en juego mecanismos de defensa. 34

Todo este libro de Cernuda es una ilustración de la experiencia de la mutilación del yo a la que conduce la pérdida del objeto - del amor y de identificación. Cernuda habla literalmente de muerte al referirse al olvido.

Para el amante el amor es sinónimo de vida. Es indudable que el amor nos otorga otro nivel de percepción de la realidad; al concentrarse el foco de la atención y de la emotividad, que generalmente suele estar disperso, en un sólo ser, se logra una intensidad de claroscuro psíquico que casi ninguna otra experiencia vivencial puede dar. Con la pasión amorosa ocurre con la energía psíquica lo que con los rayos laser y la energía lumínica, es sorprendente que esta cálida catarata transparente que

34.- Caruso, Igor. La Separación de los amantes. México, Siglo XXI, 1979. pp.19-20. (Cito textualmente a pesar de la pésima traducción).

es la luz pueda llegar concentrada a perforar objetos. La experiencia de la pasión amorosa nos da una perspectiva única del mundo, totalmente diferente a la que se pueda tener bajo cualquier otra aproximación. Toda la poesía de Cernuda obedece a la percepción y a la sensibilidad de la pasión amorosa; es en este mundo que su poesía adquiere su verdad más profunda. Lo que nos resulta sorprendente es el mantenimiento constante del mismo nivel de tensión, el sometimiento implacable durante toda su vida al rigor de esta dualidad a la que el universo maniqueo de la pasión somete el mundo.

En Donde habite el olvido volvemos a encontrar la caja de resonancia de un espacio simbólico de carácter mítico y religioso que le da dimensión a una experiencia personal. El amor, como en otras ocasiones la belleza física, estará investido de características divinas. Al amante se le comparará abiertamente con un ángel, y la pérdida del amor será igual a la pérdida del edén nativo. El olvido será aquí equivalente a la caída del paraíso:

Bajo el anochecer inmenso,
Bajo la lluvia desatada, iba
Como un ángel que arrojan
De aquel edén nativo. 35

Esta relación entre el olvido y la caída del paraíso se extenderá a toda la realidad. No sólo el amante será un ángel caído sino todo el mundo que lo rodea se transformará en un infierno caído

do del paraíso del amor. De esta forma para Cernuda, la realidad será siempre algo caído, degradado de un supuesto paraíso, por lo que no puede satisfacerlo plenamente.

También vamos a encontrar la presencia de la filosofía -- platónica para abordar su experiencia personal. Hemos visto ya en otros libros como en la añoranza de una realidad a la que el poeta pertenece cabalmente y que no es la misma que la que nos rodea exteriormente, sino una realidad afín al deseo y que el -- poeta considera anterior y superior, hallamos improntas del platonismo. En Donde habite el olvido el olvido y el amor tendrán la misma relación entre sí que el mundo de las cosas y el de las ideas en Platón. El poeta, una vez perdido el amor, se siente a sí mismo y al espacio que lo rodea como un eco de lo que fue cuando poseía el amor. Tiene la sensación de ser una sombra, un -- eco de otra cosa:

Soy eco de algo;
Lo estrechan mis brazos siendo aire,
Lo miran mis ojos siendo sombra,
Lo besan mis labios siendo sueño. 36

El poeta es simplemente eco del pasado, una copia de lo que fue, se ve asimismo simplemente como un recuerdo. Así como la muerte del deseo se hace extensiva a todo el ser, el recuerdo sufrirá el mismo proceso de contagio metonímico: la totalidad de su ser estará definida en función de este recuerdo que posee del -- amor perdido. El es simplemente un eco, pero de algo totalmente

36.- Idem. p. 152.

intangibles; lo describe como aire, sombra, sueño. La relación - entre el eco y el objeto ideal que lo produce, mantendrá la misma jerarquía que en Platón. Sólo que para Cernuda, el mundo --- ideal no puede ya tener la misma consistencia que tenía para el filósofo de Egina, por lo que el mundo físico se vuelve víctima de una doble degradación, la que ~~la~~ es natural en tanto que eco del mundo ideal, y la que se deriva del hecho de que el mundo - ideal sea sólo aire, sombra, sueño.

Así como para Platón el orbe de las cosas va a ser una -
cueva oscura que impide el acceso al mundo luminoso de las ideas, *
la realidad para Cernuda será vista como un obstáculo para vivir
plenamente el mundo del deseo y del amor. A veces, la realidad
llega a ser descrita como una cárcel llena de cadenas y murallas:

Bajo el cielo de hierro
Da hojas de amargura,
Lenta entre las cadenas
Que sostienen la vida. 37

La idea de la cárcel está dada por el cielo de hierro y -
las cadenas que sostienen la vida. Además de una sensación de -
enclaustramiento se transmite una de opresión por el peso del --
cielo metálico. Esta idea de la cárcel está asociada en el mis-
mo poema al que pertenece esta estrofa a la del mundo caído:

Es un mundo caído
Donde silba la ira. 38

Los elementos del mundo natural como el viento o el árbol,

37.- Idem. p. 157

38.- Idem.

están aquí identificados con sentimientos humanos. La amargura es un árbol que da hojas, la ira silba como si fuera viento, a su vez en la siguiente estrofa el mar, como la locura, "Es un -- mar delirante". Es una prisión la que se describe aquí no sólo de hierro y de cadenas sino también de sentimientos y de estados de ánimo. De hecho es la prisión emocional la que se contagia a todo convirtiendo cualquier otra cosa en una prisión paralela. En otro poema Cernuda va a describir el mundo de la gente que lo rodea como una "prisión viva". Las murallas de ésta son las que existen entre las personas y que impiden el acercamiento físico y amoroso:

El invisible muro
Entre los brazos todos,
Entre los cuerpos todos,
Isías de maldad irrisoria. 39

En la siguiente estrofa se dará un ascenso simbólico, las murallas no serán sólo muros sino se volverán losas, lo que implica que la realidad no es sólo una cárcel sino un cementerio:

No hay besos, sino losas;
No hay amor, sino losas
Tantas veces medidas por el paso
Febri! del prisionero. 40

De alguna forma, el cementerio es la cárcel más perfecta pues - los prisioneros, siendo muertos, ya no pueden escapar; el impedimento pasa de ser meramente exterior, físico -los muros entre los cuerpos- para convertirse en interior: no hay vida para es-

39.- Idem. p. 165

40.- Idem.

escapar los muros. En esta cárcel sepulcro que es el mundo, ocasionalmente un hombre puede alzar los ojos ávidos de luz para -- tratar de ver el día y enfrentarse a "la verdad",

Avidos un momento
Unos ojos se alzan
Hacia el rayo del día,

Entre piedras de sombra,
De ira, llanto, olvido,
Alienta la verdad. 41

La "verdad" en este poema va a pertenecer[✓] obviamente al mundo -- del deseo y no al de la realidad. La realidad no sólo no tendrá "la verdad" sino que será, como en Platón, ella misma un obstáculo para ésta. La realidad en este poema está rodeando "la ver--dad" de "piedras de sombra, de ira, llanto, olvido" para obstruir su acceso. Vuelve otra vez aquí el mundo exterior a estar definido en función de los estados emocionales que provoca en el poeta, su textura se reduce al mismo material psíquico que conforma su vida .

Desde el punto de vista de la trayectoria de la obra de - Cernuda, es interesante observar que es a partir de Donde habite el olvido que el mundo del deseo estará asociado al del pasado, en este caso el recuerdo de la experiencia del amor. A este pasado personal que le da el recuerdo, en el que Cernuda ubica el mundo del deseo, se asociará un pasado mítico, el del tiempo anterior a la caída del paraíso que el poeta va a identificar con

41.- Idem.

el tiempo anterior el fracaso de su experiencia amorosa. En los libros anteriores, el deseo estaba generalmente relacionado con un tiempo futuro, era un esperado día del que el poeta se quejaba de que no amaneciera. En este libro encontramos también la primera asociación explícita entre el mundo del deseo y el de la infancia, me refiero al poema dedicado al hijo muerto de Concha -- Mendez y Manuel Altolaquirre:

Eras tierno deseo, nube insinuante.
 vivías con el aire entre cuerpos amigos,
 Alentabas sin forma, sonreías sin voz,
 Dejo inspirado de invisible espíritu. 42

El niño recién nacido y muerto es para Cernuda un ser que nació y no tuvo que pasar por la realidad, que fue puro aliento de vida sin contaminación, pura posibilidad sin deformación. El niño es en este poema una encarnación de la posibilidad en estado de pureza absoluta. Al morir en el momento de nacer, el niño no tuvo la oportunidad de descubrir "el poder con sus manos de fango", "un dios abyecto disponiendo destinos", "la mentira y su cola redonda erguida sobre el mundo", "el inerme amor llorando entre -- las tumbas". Este niño sin forma todavía, será definido por Cernuda en el primer verso del poema como "tierno deseo". El niño muerto antes de nacer es para Cernuda una encarnación del deseo en su estado más puro. Como el deseo también que no vive ni muer pues no llega a existir como entidad física, y sin embargo es, - el niño poseyó a la vez vida y muerte sin nacer y sin morir:

Como nube feliz que pasa sin la lluvia,
 Como un ave olvidada de la rama nativa,
 A un tiempo poseíste muerto^e y vida,
 Sin haber muerto, sin haber vivido. 43

No será la primera vez en Cernuda, como veremos, que el mundo -- del deseo se encuentre relacionado al mundo de la posibilidad, - al mundo sin formar todavía, mientras que la realidad se verá li gada al mundo ya formado y establecido. A su vez, el mundo de - la infancia está asociado en este poeta al del paraíso perdido. Philip Silver señala que esto se dá porque en la infancia no hay ⁴⁴ oposición entre la realidad y el deseo, el niño puede vivir in--merso en un mundo de imaginación y ensueños sin que nada perturbe este enclaustramiento.

Si Donde habite el olvido es un libro lleno de la desolación y la amargura que le provoca al poeta la pérdida del amor, - en Invocaciones imperará la reconciliación con el mundo y no estará exento a veces del júbilo o del tono exaltado del himno. - También, los poemas de clima netamente sentimental de Donde habite el olvido darán paso a otros enfoques más generales.

De alguna forma Invocaciones es una reflexión más serena y distante del desengaño amorosa que da origen al libro anterior. En "Dans ma peniche" el poeta se puede dar el lujo de escribir con un desapego que contrasta con el dolor que empapa el libro - anterior:

43.- Idem.

44.- Silver, Philip. "Et in Arcadia Ego". A Study of the poetry of Luis Cernuda. Lindon, Tamesis Book, 1965. p. 60.

Pobres amantes.
 ¿De que os sirvieron las infantiles arras que
 cruzasteis,
 Cartas, rizos de luz recién cortada, seda cobri-
 za o negra ala?
 Los atardeceres de manos furtivas,
 El trémulo palpitar, los labios que suspirén,
 La adoración rendida a un leve sexo vanidoso,
 Los ay mi vida y los ay muerte mfa.
 Todo, todo,
 Amarillea y cae y huye con el aire que no vuel-
 ve. 45

La actitud ante el amor en este poema es evidentemente crítica.

¿Para qué sirve? se pregunta el poeta si ha de parecer, y parece no sólo el amor sino el mundo junto con él:

Ante vuestros ojos amantes,
 Cuando el amor muere,
 La vida de la tierra y la vida del mar palide--
 cen juntamente. 46

Sin embargo, a pesar de la muerte sufrida por la muerte del amor, el poeta expresa su deseo de querer seguir viviendo:

Quiero vivir cuando el amor muere;
 Muere, muere pronto, amor mfo.
 Abre como una cola la victoria purpúrea del
 deseo,
 Aunque el amante se crea sepultado en un súbito
 otoño,
 Aunque grite:
 "Vivir así es cosa de muerte." 47

Al perder el amor el poeta se queda solo y encontrará en esta soledad la reconciliación con los hombres y consigo mismo.

La soledad le permitirá el reencuentro de su ser perdido:

45.- Cernuda, Luis. Op. Cit. Invocaciones p. 88.

46.- Idem p. 187.

47.- Idem.

Por ti me encuentro ahora el eco de la antigua
 persona
 Que yo fui,
 Que yo mismo manché con aquellas juveniles ---
 traiciones; 48

El poeta, en "Soliloquio del farero", del que citamos estos versos, va a personalizar a la soledad. Esta prosopopeya permitirá a la realidad ocupar el lugar vacío que dejó el amante perdido. La soledad se convertirá así en un nuevo amor, en un sustituto. Cernuda hablará inclusiva de "juveniles traiciones" haciendo referencia a la relación amorosa con amantes reales que están compitiendo como si fueran rivales con la soledad. Otra vez tenemos aquí, a un estado emocional -en este caso la soledad- que está compartiendo la misma categoría ontológica que un ente real. De esta posibilidad de la sustitución del uno por el otro, se deriva una cosmovisión, que como la de Cernuda puede dividir el mundo en dos orbes paralelos pero independientes entre sí, autorregulados por premisas privativas y propias: la realidad y el deseo. Para que esto sea posible se tienen que asimilar al deseo las cualidades de la realidad, se tiene que hacer del deseo precisamente un mundo, una otra realidad. Sólo con esta categoría de "otra realidad" puede competir al "tú por tú" con la realidad, del mismo modo que la soledad lo puede hacer con un amante debido a su previa personalización. Sin el espacio que abre la posibilidad de la prosopopeya es inconcebible la poesía de Cernuda como es inconcebible también el pensa-

miento religioso.

Philip Silver ya había observado que la soledad en Cernuda siempre va a funcionar como un resguardo en contra de las aristas escabrosas del amor. El tema de la soledad estará conectado en su poesía con el del sueño edénico de la infancia. Tanto la soledad como el ensueño infantil le funcionan a Cernuda como recintos cerrados y protegidos de la realidad donde el deseo puede manifestarse libremente a través de la imaginación. La soledad lo separa de la realidad, distancia la presencia de ésta, permitiendo a la imaginación apoderarse del territorio. La soledad ejercerá una función similar a la del sueño que vimos en uno de los poemas de Primeras poesías: el sueño apaga la realidad, la anula, permitiendo así la libre creación del universo onírico. La misma relación de incompatibilidad entre el deseo y la realidad que se daba en este poema, a través del mito de geminis, tacitamente presente en la idea del sueño como un doble que se desprende del cuerpo dormido, sigue funcionando para este otro. Al personalizarse en este poema a la soledad, enfrentándola de igual a igual con el amante real, se está haciendo presente otra vez la estructura de este mito que de alguna forma resulta muy adecuado para ejemplificar la relación que se da entre la realidad y el deseo a lo largo de toda la obra de Cernuda. El deseo va a ser en su categoría de "otra realidad" una -

entidad gemela de la realidad en tanto que puede sustituirla. - Pero esta sustitución para que se dé plenamente requerirá del vaciamiento de la realidad, de su muerte, pues ambas no van a poder ocupar al mismo tiempo el mismo espacio como los hijos de Leda y el cisne.

La tristeza en Invocaciones tiene una función semejante a la de la soledad. En "Himno a la tristeza" va a aparecer ésta - como una fortaleza que protege al poeta:

Fortalecido estoy contra tu pecho
De augusta piedra fría,
Bajo tus ojos crepusculares,
Oh madre inmortal. 50.

Esta fortaleza es una fortaleza maternal en cuyos brazos se encuentra el poeta protegido contra la realidad. Esta madre de -- "ojos crepusculares" es más una madre del fin que del principio. Es una madre de la derrota y lo que nacerá a partir de ella no - es el futuro sino el pasado, no es la vida sino su reflejo:

Tú nos devuelves vírgenes las horas
Del pasado; fuertes bajo el hechizo
De tu mirada inmensa,
Como guerrero intacto
En su fuerza desnudo tras de broquel bronceo,
Serenos vamos bajo los blancos arcos del futuro, 51

Esta "compasión humana de los dioses" le repondrá al hombre la vida perdida a través de la memoria. Bajo el hechizo de la nostalgia, las horas pasadas serán devueltas vírgenes por esta "ce-

50.- Idem.p. 197.

51.- Idem. p. 198.

leste donadora recóndita". Así como la tristeza estará asociada a la memoria, también lo estará a la soledad. A través de la tristeza el poeta podrá encerrarse en la soledad y consagrarse libremente a sus ensañaciones:

La soledad poblé de seres a mi imagen.
 Como un dios aburrido;
 Los amé si eran bellos,
 Mi compañía les di cuando me amaron,
 Y ahora como ese mismo dios aislado estoy,
 Inerme y blanco tal una flor cortada. 52.

Aquí la soledad aparece revestida de atributos divinos. El hombre solitario, que inventa personajes a imagen propia que pueblan su mundo interior, es como el dios que inventa el mundo. Construye seres a su imagen y semejanza como lo hizo dios en la figura del hombre. En el caso del soñador, los seres que invente y ame será prolongación de sí mismo, de su propio deseo. El soñador ama en ellos su imagen reflejada, por lo que está condenado como Narciso al aislamiento total y a una impotencia que lo convierte en una "flor cortada". En Cernuda el amor no se va a poder dar mas que a través del mito de Narciso; Cernuda no podrá amar más que lo semejante y esta incapacidad de integración de lo distinto lo convierte en un objeto inerme.

Para Cernuda el enfrentamiento con la otredad es constantemente vivido como un hecho hostil. Siempre tiene que asimilar ~~así mismo~~ al ser que ama, casi reinventarlo para asegurarse de que sea una prolongación propia y homogénea; para que tenga

la misma imagen, sexo y aspiraciones que él. Esta invención de un ser amado que en cierta forma lo duplique está como vimos asociada a la imagen del dios que inventa al hombre a imagen y semejanza suya. Un psiquiatra diría que esta asociación con la divinidad es simplemente una sublimación de la homosexualidad de Cernuda y de su incapacidad para enfrentarse a la otredad; comentario que aunque irrespetuoso a la poesía, no dejaría de tener su acierto.

Es sorprendente la forma en que viene a embonarse en este poema, a nivel del sustrato simbólico, el mito de Narciso y la imagen del dios que crea el mundo. Una de las cosas que nos admira constantemente en la obra de Cernuda es su coherencia. No sólo es una misma dialéctica entre la realidad y el deseo la que la atraviesa desde los primeros hasta los últimos poemas, sino que los símbolos, las imágenes y los mitos utilizados en los distintos poemas encajan perfectamente entre sí, de manera orgánica. Su obra entera de la impresión a veces de ser una totalidad gigantesca, de la que cada poema es una parte que completa y de resonancia a las otras partes. Si se pudiera hablar en este sentido de una lógica poética, Cernuda sería un poeta no sólo absolutamente fiel a ésta, sino que la llevaría hasta sus últimas consecuencias.

Es sobre todo a través del mito de Narciso que Cernuda se manifestará como abiertamente homosexual. Pero la homosexualidad es completamente consubstancial a su poesía y no sólo se re

duce a la aparición del mito de Narciso. De alguna forma es el carácter homosexual del deseo en Cernuda el que le da las tan inflexibles y determinantes características que adquiere en su obra sin que por eso pierda universalidad. Esta división tan tajante entre la realidad y el deseo sería inconcebible sin su homosexualidad.

Hemos visto ya como el mundo del deseo está asociado en su obra al mundo de lo divino; esta relación va a reforzar con el carácter homosexual del deseo. Y esto se dará no sólo a través de imágenes explícitas como la que citamos arriba en la que el lazo entre el amor homosexual y el amor divino es evidente, sino a través del mito del andrógino que está tacitamente presente en toda su obra. El homosexual como el andrógino participa de características femeninas y masculinas a la vez: es un -- hombre o una mujer en apariencia física pero cuyo espíritu corresponde en alta medida al sexo opuesto. Como el andrógino posee en su ser a los dos sexos, pero a diferencia de éste que los conjuga tanto en el cuerpo como en el espíritu, en el homosexual se presentan sin conciliar, escindidos y separados por los ámbitos de la mente y el cuerpo.

Esta unión andrógina de los dos sexos en una misma persona ha sido vista por múltiples religiones como un atributo divino. Mircea Eliade en "Mefistofeles y el Andrógino" analiza como la bisexualidad es, junto con la unión de divinidades opuestas como el caso de los Devas y los Asuras, uno de los símbolos

religiosos utilizados para representar la conjunción de los contrarios y el misterio de la totalidad, la coincidentia oppositorum que para Nicolás de Cusa era la definición menos imperfecta de Dios. Es común también encontrar la bisexualidad religiosamente asociada a la figura divina, sobre todo a las deidades -- creadoras. Mircea Elidade señala entre otros ejemplos, el andrógino de Platón, la concepción de la división sexual asociada a la caída del paraíso en Escoto Erígena, la bisexualidad de -- Adán según algunas sectas gnósticas cristianas. La bisexuali-- dad universal lleva a la bisexualidad divina en tanto que modelo y principio de toda existencia; no son escasos por lo tanto los rituales de androginización en algunas culturas sobre todo cuando se trata de asegurar el éxito de un comienzo. La androginización simbólica significa en estos rituales el regreso a -- la totalidad compacta, antes de ser seccionada o fracturada con el nacimiento del mundo. El momento de separación y de dife--- renciación sexual está asociado por una parte a la pérdida de -- la unidad original y a la creación del mundo, y por otra a la -- caída del paraíso. La bisexualidad es también uno de los atributos simbólicos del Chamán quien lleva a cabo rituales de androginización antes de establecer contacto con el más allá: "Esta bisexualidad ritual está considerada a la vez como un signo de espiritualidad, de comercio con los dioses y los espíritus. Puesto que el Chamán reúne en sí los dos principios polares, y puesto que su propia persona constituye una hierogamia, restau-

ra simbólicamente la unidad del cielo y de la tierra, asegurando
consecuentemente la comunicación entre los dioses y los hombres" ⁵³

El mito del andrógino estará permeando desde sus distintos rostros la poesía de Cernuda integrado consubstancialmente a los distintos mitos que la forman. Así por ejemplo al mito de la caída original que da siempre una profundidad simbólica a la dialéctica entre la realidad y el deseo en su obra. Los territorios del deseo como la infancia, la soledad, la imaginación, el sueño (que están en su obra relacionados al paraíso perdido como lo demuestra Philip Silver) serán lugares en los que él también podrá cumplirse como andrógino, generalmente através de la libre invención de seres semejantes a sí mismo. A la vez, esta capacidad de inventar y crear seres a su propia imagen lo asocia con el andrógino creador del universo. Esta cualidad de informalidad, de mera posibilidad que detenta el deseo en su obra es también una de las características de la unidad andrógina universal antes de que empezaran a perfilarse los contornos decisivos de la creación. Por otro lado, su personalidad de poeta, sobre todo de poeta romántico lo que viene a asociarlo con el chamán, le concede también las características andróginas de una comunicación con otro tipo de realidad distinta de la cotidiana. Y es de esta forma como una problemática individual, la de la homosexualidad en una sociedad que la repudia, va a metamorfosearse através

53.- Elidade, Micrea. Mefistófeles y el Andrógino. Madrid, Guadarrama, 1969. p. 148.

del mito hasta alcanzar en la máscara del poeta una dimensión -- prácticamente sublime. Pero detrás del andrógino divino, en su proyección en la tierra, el andrógino adquiere sus características opuestas; de ser un dios se convierte, en la realidad anatómico fisiológica cotidiana, en un monstruo. Y Cernuda, por ser un homosexual en una sociedad que lo hace objeto de escarnio, no podrá escapar a este otro rostro del mito. Y será entre estos dos polos en los que se mueva la vida de Cernuda, y será la desproporción entre su rostro y su máscara la que lo haga un personaje tan fascinante.

En Invocaciones aparecerá otra vez el deseo asociado a un tiempo pasado, no sólo a un pasado personal en este caso, sino también a un pasado entre histórico y mítico. Este libro está empapado por la nostalgia de un tiempo en que los hombres tenían todavía una mentalidad religiosa y eran capaces de percibir la grandeza y de vivir acordes con ella. En "A las estatuas de los dioses", las estatuas divinas son los residuos de un mundo más bello y perfecto en una época mejor en que los hombres todavía creían en ellas y guiaban su vida por ellas:

Reflejo de vuestra verdad, las criaturas
Adictas y libres como el agua iban;
Aún no había mordido la brillante maldad
Sus cuerpos llenos de majestad y gracia.
En vosotros creían y vosotros existíais;
La vida no era un delirio sombrío. 54.

Los dioses han dejado de ser presencias vivas en la sociedad en

la que el poeta nació y con esta muerte de los dioses se dió --
consecuentemente una muerte de la grandeza del mundo derivado -
de ellos, lo que para Cernuda significa una muerte de la reali-
dad. La realidad aparece en este poema como un cementerio gris
de estatuas mutiladas;

Eran tiempos heroicos y frágiles,
Deshechos con vuestro poder como un sueño
feliz.
Hoy yacéis, mutiladas y oscuras,
Entre los grises jardines de las ciudades. 55.

La mutilación que sufren las estatuas se contagia a la realidad
entera. Los hombres viven en el abandono de los dioses, pero -
también en el abandono de sí mismos: "Una triste humanidad de--
caída". En este mundo decrepito sólo el poeta puede recuperar
un brillo lunar del viejo resplandor solar del mundo divino:

En tanto el poeta, en la noche otoñal,
Bajo el blanco embeleso lunático,
Mira las ramas que el verdor abandona
Nevarse de luz beatamente.
Y sueña con vuestro trono de oro
Y vuestra faz cegadora,
Lejos de los hombres,
Allá en la altura impenetrable. 56.

La recuperación del mundo divino sólo se dará através del refle-
jo y por intermediario previo del embeleso, lo mismo que la recu-
peración de la vida pasada que otorgaba la tristeza. Es intere--
sante también comparar los versos arriba citados con los citados
anteriormente sobre el amor:

55.- Idem.

56.- Idem. p. 202

Tu recuerdo como el de ambos astros,
Basta para iluminar, tú ausente toda
esta niebla que me envuelve.

En ambas citas aquello que puede dar vida y luz al mundo -un pasado glorioso del hombre o el recuerdo del amor- está fuera del alcance del poeta, sepulto en un pasado. Y la luz que recibe de --ello, la recibe indirectamente; en la primera cita se hace referencia explícita al carácter lunar de la luz recibida: es más un brillo incierto y frío, una luz de nieve, que un resplandor diurno, cálido, cegador y contundente. En la segunda cita, tampoco la --luz proveniente del amor es recibida de frente, está tamizada por la distancia del recuerdo y por la "niebla" que envuelve la vida cotidiana del poeta; y es por este carácter indirecto también una luz lunar. Es casi siempre una luz lunar, una atmósfera fría e imprecisa la que rodea las experiencias que tendrían para Cernuda un carácter trascendente y que vendrían a darle un sentido a la vida. Pocas veces hay un contacto directo con ellas. No son vigas, sino entrevistas fugazmente.

Las nubes es a mi juicio uno de los libros más interesantes de Cernuda, escrito de 1937 a 1940, ya en plena Guerra Civil. Nos va a enfrentar a un fenómeno apasionante, el de la irrupción de un rostro de la realidad tan violento como es la guerra, en una poesía que, como hemos visto, desde sus inicios se ha caracterizado por su rechazo, por su oscurecimiento de la realidad. Ante la violenta presencia de la guerra, a Cernuda no le quedará otro remedio que el de cambiar de enfoque y de asumir de una forma más -

concreta, aunque todavía en sus propios términos, la realidad antes siempre eludida bajo imágenes de extensiones grises y desérticas pobladas por fantasmas. Este libro se abre a toda una serie de nuevos temas más conectados con la realidad que con el deseo: la guerra, la revolución, España, la muerte (ya no vista como una metáfora de una vida insatisfactoria sino como un hecho físico contundente). También es en este libro donde se inicia una reflexión acerca del espíritu de España que alcanzará su maduración en sus últimos libros. Además se da una reflexión sobre sí mismo, sobre su propio quehacer poético y su actitud ante el mundo que alcanzará también sus últimas consecuencias al final de su obra.

Lo que primero salta a la vista en Las nubes es la traducción de un fenómeno social como el de la guerra a la dialéctica del conflicto individual entre la realidad y el deseo. El fracaso republicano será vivido por Cernuda como el fracaso, casi mítico, de la posibilidad de la encarnación del deseo en la realidad. La guerra la reduce Cernuda a su cosmovisión individual. Esto lo vemos claramente en el poema elegíaco dedicado a Federico García Lorca. En este poema no se mencionan los motivos políticos de la muerte de García Lorca. Se dice solamente que fue asesinado porque su exceso de vida resultaba intolerable para la realidad española:

Así como en la roca nunca vemos
La clara flor abrirse,
Entre un pueblo hosco y duro

No brilla hermosamente,
 El fresco y alto orna~~do~~ de la vida.
 Por esto te mataron, porque eras
 Verdor en nuestra tierra árida
 Y azul en nuestro oscuro aire. 57.

Hasta qué punto Cernuda comprendió la dimensión política y so-
 cial de un fenómeno como el de la Guerra Civil (es una pregunta cu-
 ya respuesta queda fuera de su poesía). Pero Cernuda no supo li-
 diar con el mundo más que através de la poesía, lo que viene a -
 ser equivalente en ciertas circunstancias a perder si no de la -
 vista, si de las manos toda una dimensión del mundo, Cernuda no
 pudo expresar la Guerra Civil más que através de la estatura lí-
 rica de su drama individual y al traducir este fenómeno a la de-
 licadez y armonía de su poesía, da la impresión de un cuarteto -
 de cámara que quisiera interpretar una sinfonía napoleónica. To-
 do un espesor y un volumen faltan.

Si la encarnación del deseo es imposible tras el fracaso
 de la guerra, sólo le queda al poeta el asumir la destrucción y
 la ruina solitariamente:

Si nunca más pudieran estos ojos
 Enamorados reflejar tu imagen.
 Si nunca más pudiera por tus bosques,
 El alma en paz caída en tu regazo.
 Soñar el mundo aquel que yo pensaba
 Cuando la triste juventud lo quiso.
 Tú nada más, fuerte torre en ruinas,
 Puedes poblar mi soledad humana. 58.

Esta tragedia nacional queda reducida para Cernuda a no poder se-

57.- Idem. Las Nubes, p. 208

58.- Idem. p. 208

guir soñando solitariamente el mundo ideado en la juventud. El hambre, la corrupción, la represión, el atraso están por lo visto supeditados a este ensueño vagabundo. La revolución no va a ser más que parte de este sueño juvenil:

Soñábamos algunos cuando niños, caídos
 En una vasta hora de ocio solitario
 Bajo la lámpara ante las estampas de un libro,
 Con la revolución. 60

Si la revolución es vista como un sueño, la sangrienta Guerra Civil está entonces provocada por un sueño. Los motivos que muevan al hombre a la acción serán también un sueño: "El hombre es una nube de la que el sueño es viento". El hombre es impulsado a la acción por este sueño que lo empuja como el viento a las nubes. Pensar en estas circunstancias no será diferente a soñar: "¿Quién podrá el pensamiento separarlo del sueño?" Al estar el pensamiento, en este caso el pensamiento revolucionario, unido al sueño, queda contagiado del carácter caprichoso, inercial e impotente de éste. Es dentro de este sueño general, evanescente y vago que impulsa al hombre, que estaría para Cernuda ubicado el pensamiento revolucionario: La miseria a todos los niveles no le va a merecer más que una línea:

Y en la revolución pensábamos: un mar
 Cuya ira azul tragase tanta fría miseria. 61

Lo que salta a la vista en esta imagen es su altísimo gra-

60.- Idem. p. 221

61.- Idem. p. 221

do de abstracción que devora todo detalle, toda descripción, toda circunstancialidad. El hecho está visto desde una distancia y una altura casi olímpica, El dolor de ira no es rojo, lo que sería lo más natural para hacer referencia a la violencia de la guerra, sino impersonal distraída y homogeneamente azul.

Un ser incapaz de lidiar con la realidad fuera de su registro personal lírico, no es de extrañarse que ante un hecho tan violento como es la guerra se sienta fuera de lugar, que no corresponde, que no existe sitio ni para él, ni para su visión del mundo:

La tierra ha sido medida por los hombres,
Con sus casas estrechas y matrimonios sórdidos,
. . . .
No hay sitio en ella para el hombre solo,
Hijo desnudo y deslumbrante del divino pensamiento. 62

Siguiendo con esta tendencia que hace de los dioses los encarnadores, emisarios o manifestaciones del mundo del deseo en los libros anteriores, invirtiendo el proceso, Cernuda personificará como dioses elementos asociados en su poesía al deseo. Esto lo encontramos en el libro anterior donde en "Himno a la tristeza" da a la tristeza una personificación divina llamándola "madre inmoral". Del mismo modo, en "Elegía Española" al impulso que lleva a sus compatriotas a la guerra, Cernuda le va a dar una encarnación divina. La encarnación se dará mediante un proceso gradual,

empezará primero por fijarlo como una esencia:

Dimé, háblame
Tú, esencia misteriosa
De nuestra raza
Tras de tantos siglos,
Hálito creador. 63

De ser una esencia inmóvil de la raza española pasa, adquiriendo movimiento, a ser un hálito creador, un aliento de vida. -
Después se predicará de ella la posesión de un cuerpo:

Cuando la primavera vieja
Vuelva a tejer su encanto
Sobre tu cuerpo inmenso. 64

Por fin se convierte en una madre, la madre primera del poeta:

Háblame, madre;
Y al llamarte así, digo
Que ninguna mujer lo fue de nadie
Como tú lo eres mía. 65

Y después en la madre de todos los españoles vivos y muertos: "Madre de tantas almas idas". Sin embargo, este tono exaltado, entusiasta y grandiloculente con el que habla de España en este poema, no es de ninguna forma representativo de la actitud que hacia su país se manifiesta en el volumen general de su obra.

Habría que distinguir en Cernuda dos actitudes opuestas - frente a España: una de devoción y apasionamiento como se mani--

63.- Idem. p. 212

64.- Idem. p. 212

65.- Idem. p. 213

fiesta en las dos elegías españolas, y otra de rencor y desprecio como se hace evidente en "A un poeta muerto", donde Cernuda les echa en cara a los españoles su mezquindad de espíritu y su incomprensión e intolerancia de la grandeza:

Sordamente en la entraña
Toda hiel sempiterna el español terrible,
Que acecha lo cimero
Con su piedra en la mano. 66

En la siguiente estrofa continuará con su crítica feroz a los españoles:

En su miseria sólo saben
El insulto, la mofa, el recelo. 67

Si en "Elegía Española" llama a España "madre" e inclusive se pregunta en primera persona del plural si sus hijos son dignos de ellas:

Tierna, amorosa has sido con nuestro afán vi-
viente,
Compasiva con nuestra desdicha de efímeros.
¿Supiste acaso si de tí eramos dignos? 68

En "A larra ^L ^Cson unas violetas" la describe como una madragtra monstruosa que condena a la muerte a sus hijos más insignes:-
"Escribir en España no es llorar, es morir".

Estas dos actitudes contrarias hacia su país corresponden de hecho a dos Españas distintas. La primera se insertaría -

66.- Idem. p. 218

67.- Idem. p.

68.- Idem. p. 213

en una concepción de España que se acercaría a lo que los poetas-románticos ubicaron bajo el concepto de patria y que Cernuda llamará "esencia misteriosa de nuestra raza" haciendo referencia más a una visión ideal o hasta poética de España que a un enfrentamiento con su realidad político económico social, a esa realidad no ideal sino material, de la vida diaria. La segunda estaría situada precisamente en la vida diaria, en la "realidad española".- Es esta España cotidiana, de vida miserable y mezquina la que tendrá más presencia en su obra. El desprecio y la amargura que siente hacia sus compatriotas se manifiesta constantemente en su poesía, y se trasluce también en su vida personal a través del largo exilio de España en el que pasó la mayor parte de sus años.- Creo que no podemos adjudicar el desprecio por la realidad que atraviesa toda la obra de Cernuda a una realidad abstracta, inubicable en el espacio o en el tiempo, la realidad gris y desértica de la poesía de Cernuda está íntimamente ligada a la realidad española en el momento histórico en el que le tocó vivirla. Del mismo modo que el exilio de España en el que pasó la mayor parte de sus años es indispensable de este exilio de la realidad que le permite su poesía.

La luna tiene en la poesía de Cernuda un lugar predominante. En "Noche de Luna" la fría contempladora, imparcial e indiferente, de la vida de los hombres, tiene la categoría de una diosa. La luna, a pesar del mundo tumultuoso y atravesado por guerras de éstos, mantendrán su "destino intacto. Frente a la agita

ción de la realidad en que vive, la luna significará lo que no -
cambia, la nada:

Definitivamente frente a frente
El silencio de un mundo que ha sido
Y la pura belleza tranquila de la nada. 69

Una vez destruido el mundo de los hombres, la luna todavía permanecerá como la única presencia de la nada. Esta luna es contemplada por el poeta de manera beatífica pues permite al soñador- "abandonarse al canto" y "al placer y al reposo". Esta nada en la que está inmersa la luna se asocia a estados de conciencia positivos como son el reposo y la tranquilidad. El poeta se somete a esta nada con placer, el someterse a ella es una forma de liberación. Esta misma actitud la encontramos en "Atardecer en la Catedral" donde el poeta describe sus sensaciones al declinar del día dentro de una catedral; la venida de la noche es recibida al final como un consuelo dado al hombre por un poder misterioso.

Este sometimiento a la noche, a la muerte, a la nada que - en estos poemas tiene un rostro placentero y beatífico es parte de una actitud generalizada en este libro de enfrentamiento y aceptación de la muerte como la única realidad verdadera :

Sólo en ti creo entonces, vasta, sombra,
Tras los sombríos mirtos de tu pórtico
Única realidad clara del mundo. 70

La muerte no sólo será la realidad clara y final del mundo

69.- Idem. p. 207

70.- Idem. p. 217

sino de alguna forma también la única realidad digna. Lo que vale la pena de que exista no puede sobrevivir a la realidad como, - por ejemplo, la vida de García Lorca o la poesía en general: "Escribir en España no es llorar, es morir". Esta concepción en su extremo no podrá menos que llevarlo a la opción por una especie de muerte. El compromiso con la poesía y con lo que el poeta cree que debe ser la vida lo conduce a escoger la muerte dado que la primera no puede darse plenamente. Esta situación está presente de manera simbólica en "Lázaro", donde Cernuda describe una iniciación religiosa. En este poema, el santo sólo puede alcanzar la verdad a través de una muerte previa:

Alguien dijo palabras
De nuevo nacimiento.
Mas no hubo allí sangre materna
Ni vientre fecundado
Que crea con dolor nueva vida doliente
Sólo anchas vendas, lienzos amarillos
Con olor denso, desnudaban
La carne gris y flácida como fruto pasado;
No el terso cuerpo oscuro, rosa de los deseos,
Sino el cuerpo de un hijo de la muerte. 71

Esta iniciación religiosa Cernuda la está utilizando como analogía de su propia experiencia con la poesía. La nueva vida a la que se hace referencia es la de Dios pero puede ser también la de la poesía. Lo primero que salta a la vista en la descripción de la iniciación es su carácter necrológico. Este nacimiento está dotado de toda la parafernalia de la enfermedad y la muerte: -

"anchas vendas", "lienzos amarillos", "carne gris y flácida". - Este nacimiento, este cambio de la vida ya por dios o por la poesía es una forma de muerte. El santo leproso es el representante por antonomasia del hombre que sacrifica su vida por una verdad.- Lázaro es el santo pero también es, en una connotación más amplia, el poeta, El poeta, a través de la depuración y la fidelidad a su verdad, alcanza una especie de santidad, santidad lograda no sin el costo de la vida. Este fermento de la mutilación que es la lepra es el símbolo de una lenta pero continua inmolación. La inmolación de un ser que da con el espesor de su existencia alimento a la pureza. La carne de Lázaro, deforme y delirante, se consume en esta luz que a la vez que lo corona y lo ilumina, lo devora, - como la flama de un cirio. Cual si fueran zócalos de ceniza, por esta llama, los dones de la vida pierden brillo, se oscurecen, la realidad queda despojada de sustancia:

Encontré el pan amargo, sin sabor las frutas,
El agua sin frescor, los cuerpos sin deseo;
La palabra hermandad sonaba falsa,
y de la imagen del amor quedaban
Sólo recuerdos vagos bajo el viento. 72

La realidad queda desprovista de color, sabor, amor, ver-
dad, erotismo. Se ⁿconvierte en una extensión pálida e indiferen-
cia. Pero esta renuncia a la vida se provoca como por un movi- -
miento inercial, no tanto por lo maravilloso de la verdad entre--

vista como porque no hay otro remedio. La vida no tiene nada que ofrecer. Estar vivo con la vida de la mayoría de los hombres es lo mismo que estar muerto:

El conocía que todo estaba muerto
 En mí que yo era un muerto
 Andando entre los muertos. 73

Esta abolición de la realidad para el acceso al orbe de la poesía, tiene sin duda un eco de la relación de exclusión y rechazo absoluto que se da en el misticismo entre el mundo sagrado y el profano. Para que el corazón del místico pueda llenarse de Dios, tiene que vaciarse previamente de la presencia del mundo, pues ambos contenidos como la realidad y el deseo en Cernuda- son incompatibles: "El corazón", según afirma Fray Juan de los Angeles, - "va siempre vaciándose de sí mismo y empobrecimiento de aire...y-Dios le va llenando y cebando de sí; al decrecer el mío si soy - ése, crecen los dones de Dios, y así estoy siempre lleno y siempre vacío, desocupado de mi mismo y ocupado de Dios". Es este movimiento en el que se vacía la presencia física del mundo para - darle cabida a Dios, el que va a seguir operando para la realidad y el deseo en la obra de Cernuda. Cernuda, como el místico franciscano, tiene que vaciar la realidad para poder llenar su corazón y su mente de ese "otro mundo" al que está consagrada su obra.

Sin embargo, nada más distante a Cernuda que la cuidadosa

y enconada lucha que dá el místico por vencer la presencia del mundo. En la poesía de Cernuda no hay nada que vencer, el mundo no tiene presencia en los austeros y solitarios recintos de su poesía. Los elementos que pueblan el escenario de este poema son mínimos y ^{luminos}espúes: un ciprés, un muro blanco, una estrella pálida, un hogar sin lumbre: imágenes siempre apagadas. En general en su poesía, los objetos del mundo nunca dan pie al grito pirotécnico de la metáfora, ni al adjetivo ingenioso que los resalta y enciende. Son piedras llanas y mudas como las del Escorial. "Lazaro" nos remite a un espacio casi desértico. ¿Cómo dejar de recordar esa campiña hispánica solitaria y devastada por la erosión, la rutina, el abandono que carcome la geografía española? Estar vivo aquí es estar muerto, no hay una verdadera lucha contra la realidad.

A diferencia de la poesía de Cernuda donde la realidad es una sustancia diluída que no ofrece resistencia, para el místico el mundo tiene espesor y presencia y ofrece una inmensa resistencia. Como contrapartida, habrá una equivalencia en la densidad del contenido que llena los dos corazones, una vez vaciado el espesor del mundo. Si el mundo tiene ~~mucha~~ densidad para el místico, ésta será sustituida por dios: presencia de lo absoluto. Por otro lado, la pálida realidad que vacía el corazón de Cernuda será cambiada por un elemento igualmente vago: el deseo. El deseo que podría caracterizarse, a diferencia de Dios que sería la pre-

sencia absoluta, como la presencia de la ausencia. El deseo es precisamente el vacío, la ausencia del objeto deseado, la ausencia de la presencia absoluta. Su ser es una forma del no ser, - un ser sin existencia, cuya presencia es echada de menos en el conjunto de las cosas existentes. Una vez obtenido el objeto deseado, el deseo deja de existir.

Si no hay una verdadera lucha contra la realidad en la poesía de Cernuda, tampoco hay una verdadera fe sea esta religiosa o de cualquier otro tipo. Hay sólo una verdad "en aquellos ojos entrevista", "un sueño vago inferior al milagro". Nada más ajeno a su poesía que el afán de la conquista espiritual. El mundo se llena de espiritualidad porque está vacío. Sólo existe la inercia en este movimiento: la mecánica de un vacío que se llena por una ley física elemental; y si este vacío es la nada o algo que se parece a la nada, es con la negación de esta nada - con lo que se va a llenar: con la nada de la nada, con la muerte de la muerte. Así en este mundo de muertos, Lázaro y el poeta tienen que morir con el fin de ya no estar muertos de esta muerte común que es la vida de la mayor parte de los hombres. El poema comienza con un amanecer que surge en el momento en que se levanta la piedra bajo la cual Lázaro se encontraba sepultado:

Era de madrugada.

Después de retirada la piedra con trabajo. 74

La "tierra honda" de la que Lázaro brota es a la vez útero y sepultura. No es calor, sino frío lo que brota de ella:

Ya no recuerdo sino el frío
Extraño que brotaba
Desde la tierra honda, con angustia. 75

En esta muerte que es a la vez un nacimiento, el cuerpo de Lázaro será el de "un hijo de la muerte" mientras que sus palabras serán de "nuevo nacimiento". Esta paradoja no está exenta de cierta deformidad. Es como si Lázaro fuera el parto no del vientre fecundo de la vida, sino del vientre anal y estéril de la muerte.

La aspiración por una vida mejor en Cernuda termina resolviéndose en una muerte. Su desprecio por la realidad sólo va a exilarlo de ésta, incomunicarlo. Y su exilio será una muerte de la propia vida tanto como del mundo, y del deseo tanto como de la realidad.

Esta opción por la muerte en un mundo que le resulta invivable lo llevará inclusive a preguntarse si no es la muerte una forma superior a la vida:

Ahora, silencio. Duerme, olvida todo.
Nutre de ti la muerte que en ti anida.
Esa quietud del ala, como un sol poniente,
Acaso es de la vida una forma más alta. 76

En esta descripción de un pájaro muerto, la muerte será una forma más alta de la vida porque a ella quedará asociada lo -

75.- Idem.

76.- Idem. p. 271

que tiene de mejor ésta. Sin embargo, no será la muerte en tanto que nada la que será para Cernuda superior a la vida, sino la muerte en tanto que forma fijada de la vida, escultura inmóvil, estatua de un dios, en tanto que cadáver bello que no envejece - rá como es en este caso el del pájaro, en otros el del niño muerto o ese cadáver del tiempo que es el recuerdo. Muchas veces los poemas de Cernuda estarán llenos de la nostalgia por recuperar este último momento, por revivir, a través de esta forma de la muerte que implica el arte, los momentos y los seres perdidos. Este es el caso de "Niño muerto" donde Cernuda a través de la - poesía trata de acompañar a un joven muerto en la guerra. Es de alguna forma ya muertas como se dan para Cernuda las mejores cosas de la vida, es el caso del arte, por medio del cual puede - darse vida al mundo del deseo y es el caso también de las esta--tuas de los dioses. Los dioses para Cernuda son seres que fue--ron encarnaciones de una vida superior pero que se encuentran ya muertos. Con la muerte de los hombres que tenían fe en ellos - viene la muerte de los dioses.

En Como quien espera el alba continúa con la línea inicia da en el libro anterior de la reflexión sobre sí mismo y su propio quehacer poético. Los poemas que tienen como tema a la poesía y al poeta, o al arte en general, son los más abundantes en este libro: "A un poeta futuro", "Góngora", "Magia de la obra viva", "Noche del hombre y su demonio". "El arpa", "Apología pro -

vita sua", "Urania", "El águila". Es en este libro donde se consolida toda una concepción de la poesía y del poeta que se venía perfilando a lo largo de su obra. De la dicotomía deseo-realidad, va a derivarse otra íntimamente relacionada con ésta: la de la -- poesía-vida. Para Cernuda el arte es el testimonio del mundo evanescente del deseo, lo único que puede fijarlo, darle una permanencia. La distancia que hay entre el deseo y la poesía es en Cernuda la del paso de la intuición informe, de la sensación insensible pero absoluta a una forma que dé fe de ella; es también la distancia entre las infinitas pero evanescentes posibilidades de la juventud y el perfil que se acuña en la madurez. No es de extrañarse por lo tanto que a medida que Cernuda se adentra en la madurez la dicotomía deseo realidad, sin que deje de tener todavía una presencia muy marcada en muchos poemas, va cediendo prioridad a la poesía-vida. Con este cambio de enfoque en el leit-motiv viene aparejado un cambio, también paulatino, en la construcción de los poemas: poemas de expansión nebulosa con un contenido poético entregado a través de la creación de una atmósfera semántica de perfiles difusos cuyo extremo serían los poemas de influencia surrealista más marcada ceden su lugar a otros de contornos más precisos y pronunciados que tienen su piedra angular en la rigidez de una sentencia o una defici^on.

Una de las cualidades que hacen a Cernuda un gran poeta es su capacidad de lograr una integración entre lo que sería el mun-

do de la experiencia personal, el de la creación poética, el mítico y el filosófico (en algunos poemas también el histórico). - Estos mundos funcionan como dimensiones en el sentido geométrico-del término. Cualquier cosa que pasa en cualquiera de ellos tiene inmediatamente una proyección en los otros, los otros le dan un volumen poético. Sólo un análisis racional y exterior puede de alguna forma identificarlos como los planos en un espacio matemático y separarlos, pues en su poesía son orgánicamente indisolubles. Así, la dicotomía realidad-deseo, que esquemáticamente podríamos situar en la experiencia personal, se ve cimentada por la filosofía platónica, la que a su vez encuentra un eco en la dicotomía arte-vida. Estas, a su vez, se ven reforzadas por la dicotomía entre el mundo divino y el terreno, el paraíso y el mundo caído en el espacio mítico. En el plano histórico también funciona esta dialéctica, y la imposibilidad de la encarnación del deseo en la realidad, como lo vimos en el caso de la Guerra Civil, le dará a la historia una circularidad mítica. todo viene, a fin de cuentas, a representar el mismo drama, a ocupar su lugar en un inamovible ordenamiento del mundo.

Hemos visto ya como el ámbito del deseo está en Cernuda -- inmenso dentro de una connotación divina, esta asociación también se da con la poesía. Cernuda al hablar del poeta va a compararlo con un dios; así, en "El águila" compara al poeta que salva a la belleza de la destrucción del tiempo con Zeus que rescata a Gani-

medes de la mortalidad. Los hombres no pueden gozar de la eternidad como los dioses pero se les ha dado a cambio la belleza. - Para Cernuda la belleza acerca al hombre a la eternidad, es una de las formas en que la eternidad puede ser entrevista fugazmente por los mortales:

Tú no debes morir. En la hermosura
La eternidad trasluce sobre el mundo. 77

En estos versos está hablando de una transparencia de la eternidad a través de la hermosura. De esto a la filosofía platónica sólo hay un paso:

¿Es la hermosura
Forma carnal de una celeste idea
Hecha para morir? 78

La hermosura participa a la vez del mundo de las ideas arquetípicas eternas y del mundo de las sombras que pueblan la cueva platónica, pues a pesar de todo es mortal. Viene a ser un puente entre ambas, una vía de acceso. El hombre a través de la belleza puede ponerse en contacto con este mundo superior. Siguiendo esta lógica, el poeta, al estar encargado de transmitir la belleza, está también proporcionando una comunicación con el mundo de las ideas celestes. Esta relación entre la poesía y el mundo divino obedece a una concepción totalmente romántica de la poesía. En un mundo en el que los valores religiosos han dejado de fun

77.- Idem. p. 280

78.- Idem.

cionar pero que no se encuentra todavía totalmente libre de viejas estructuras, el arte hereda esquemas de pensamiento de origen religioso a los que dota de nuevos contenidos. El romántico tiene todavía necesidad de una realidad superior para vivir. Así, - el poeta romántico se ve a sí mismo realizando una actividad de alguna forma sucedánea de la del sacerdote o del chamán en tanto que pone en contacto al hombre con una realidad que considera ubicada en un más allá de la experiencia común. Cernuda, ya dentro de un contexto histórico distinto, va a encarar, como pocos poetas lo han hecho, el ideal del poeta romántico, estando dispuesto inclusive a pagar el precio de un brutal aislamiento y una renuncia del mundo y de la vida con tal de cumplir con este destino - que considera el suyo:

Si renuncio a la vida es para hallarla luego
Conforme a mi deseo, en tu memoria. 79

Uno de los poemas más interesantes de Como quien espera el alba desde el punto de vista del desarrollo de la obra de Cernuda es "Noche de hombre y su demonio" en donde por primera vez se rompe este monólogo continuo que es su poesía. Este poema se desarrolla en base a un diálogo entre un poeta y su demonio. Detrás de éste está el de Fausto y Mefistófeles, pero en el de Cernuda el demonio no puede devolverle al poeta la juventud perdida:

79.- Idem. p. 303

Hoy no puedo volverte
La juventud hurafia que de ti ha desertado. 80

Así como Mefistófeles a Fausto, el demonio va a enfrentarse al poeta un cuestionamiento de su propia vida y con una crítica feroz de las metas a las cuales la consagró, en este caso, de la poesía:

Con sarcasmo mundano suspendes todo acto,
Dejándolo incompleto, nulo para la historia,
Y luego, comparando cuánto valen
Ante un chopo con sol en primavera
Los sueños del poeta, susurras cómo el sueño
Es de esta realidad la sombra inútil. 81

En estas líneas dichas por el demonio se está cuestionando la superioridad de la poesía sobre un chopo con sol en primavera, sobre la realidad. La superioridad de la poesía sobre la vida es casi un postulado axiomático en la obra de Cernuda, como lo es también la superioridad del deseo sobre la realidad o del mundo divino sobre el terreno. Sobre el presupuesto de esta superioridad está construída su cosmovisión. Cernuda en otro poema es capaz sin sombra de duda o ironía de escribir: "Si sólo un pensamiento vale el mundo". 82 Por ser Cernuda un hombre y un poeta de una sola pieza este cuestionamiento es capaz de destruir la validez de su vida. El demonio en este poema es la voz de su mala conciencia, y le permite una distancia crítica de sí mismo que no

80.- Idem. p. 331

81.- Idem. p. 332

82.- Idem. p. 336

había alcanzado antes:

Ha sido la palabra tu enemigo:
Por ella de estar vivo te olvidaste. 83

La relación entre la dedicación a la poesía y la renuncia a la vida aunque ya la encontramos en poemas anteriores como en "Lázaro" o en "A un poeta Muerto" donde afirma claramente que "para el poeta la muerte es la victoria" no es sino hasta ahora que se formula como una acusación directa. A pesar del sarcasmo del demonio, a Cernuda no le quedará otro remedio que el de asumir el destino que le tocó vivir cualesquiera que sean sus consecuencias:

Dos veces no se nace, amigo. Vivo al gusto
De Dios. ¿Quién evadió jamás su destino?
El mío fue explorar esta extraña comarca,
Contigo siempre a zaga, subrayando
Con tu sarcasmo mi dolor. 84

En este libro también, aparecen poemas en los que Cernuda da vida a un personaje o a una situación histórica como es el caso de "Góngora" en donde Cernuda describe la vida del insigne andaluz con una identificación muy evidente con su propio drama personal. Es también el caso de "Quetzalcoatl" donde el poeta narra en primera persona las experiencias de uno de los soldados conquistadores, desde la perspectiva de un hombre no hostigado por la ambición de riqueza y poderío, sino por el afán de ver, "de ver con estos ojos". El punto de vista no es el de un soldado si-

83.- Idem. p. 332

84.- Idem. p. 334

no el de un poeta. Cernuda tiene, hasta para interpretar hechos-históricos, una absoluta incapacidad de ser otro distinto de sí mismo.

A medida que evoluciona a través del tiempo, la poesía de Cernuda se vuelve más compleja y esquiva, más llena de repliegues y dobleces irónicos; y es, a mi juicio, en la madurez cuando su obra alcanza su pleno significado, llega a sus últimas consecuencias y le da a Cernuda una estatura de poeta mayor. La obra de madurez rompe con la ingenuidad de su poesía juvenil abriendo cauces de sorprendente lucidez. A medida que Cernuda madura, sus rostros se multiplican cuestionándose los unos a los otros, hablando los unos de los otros, por lo que se hace cada vez más difícil seguirlo en sus múltiples facetas sin traicionarlo. Aunque se puede continuar sondeando en esta etapa las imágenes, los mitos, los símbolos recurrentes en la poesía de Cernuda que siguen funcionando bajo la misma dialéctica de la realidad y el deseo trazada desde su obra de juventud, hacerlo sería nada más "oir la más remota entre sus voces". En la obra de madurez se resquebraja esta estricta dualidad que le daba una geometría platónica al mundo.

En sus primeros libros siempre hay dos ejes que están dividiendo al poema paradigmáticamente en elementos que se pueden enlistar ya bajo el ámbito que se movería bajo el comportamiento del deseo, o bajo el ámbito que lo haría bajo la lógica respectiva.

va de la realidad. Así, de los ^{distintos} niveles ya señalados, el resultado sería esquemáticamente el siguiente:

<u>Paradigma A</u>	<u>Paradigma B</u>
DESEO	REALIDAD
IDEAS CELESTES	COSAS TERRENALES
POESIA	VIDA
MUNDO DIVINO	MUNDO TERRENO
PARAISO	MUNDO CAIDO

La sintaxis entre elementos de los dos paradigmas enunciados sería la de la mutua exclusividad. Es decir, la presencia de uno o más elementos del paradigma B estorba la existencia de uno o más elementos del paradigma A y viceversa. Para cualquiera de los elementos del paradigma A se dé con plena libertad, tienen de alguna forma que abolirse los elementos del paradigma B, y lo mismo vale en la otra dirección. Los dos paradigmas se comportan como las dos faces del mito de geminis ya descrito. Esta estructura bipolar la encontramos no sólo al nivel conceptual más abstracto, que es el que nos estamos moviendo en este trabajo, sino también a nivel fonético y morfosintáctico. Hemos visto ya como los elementos del paradigma A están totalmente engranados entre sí, - al grado que sólo teóricamente podemos aislarlos, y lo mismo sucede entre los elementos del paradigma B. De hecho funcionan como paradigmas en el sentido netamente lingüístico del término, es decir, tienen funciones equivalentes dentro de una sintaxis dada.

Esta rigurosa dualidad se abre a una mayor complejidad en los últimos libros de Cernuda. La madurez le da una distancia crítica de sí mismo que lo lleva a desenlaces insólitos. Es en la madurez cuando empieza a tener una perspectiva clara de las consecuencias que tuvo, esta vez no para el deseo sino para la realidad, la actitud que tan ferreamente sostuvo durante toda su vida. La cara oscura de la moneda, la cara del andrógino profano en este caso, va a empezar a perfilarse con nitidez tras de la abstracción desértica en la que la tenía sumergida.

El tema más constante en Vivir sin estar viviendo es el del recuerdo, aquí ya definitivamente Cernuda en vez de volver los ojos con expectación hacia el futuro los dirige hacia atrás, no por causa de la pérdida de un amor como en Donde habite el olvido sino por la pérdida de la juventud. Este libro fue escrito de 1944 a 1949, a los cuarenta y tantos años ya Cernuda siente, o teme, que la vida puede dársele más a través de lo que ya ha vivido que de lo que ^{le} el queda por vivir:

Pero ocurre una pausa en medio del camino;
La mirada que anhela, vuelta hacia lo futuro,
Es nostálgica ahora, vuelta hacia lo pasado. 85

El paso de la juventud a la vejez es descrito aquí, no como un transcurso paulatino, sino como un salto discreto. Hay una pausa, un vacío que los divide, se pasa de una a la otra sin pre-

paración, con un viraje de 180 grados que cambia la perspectiva - del mundo y del tiempo: de la añoranza por el futuro se pasa a la nostalgia por el pasado. La preocupación por el tema del recuerdo y el de la vejez es una constante en este libro:

Y el mozo iluso es viejo, él mismo ignora como
Entre sueños fue el tiempo malgastado;
Ya su faz reflejada extraña le parece. 86

Cernuda se enfrenta ante su propia vejez con distancia, como algo que le fuera ajeno, que no le perteneciera, que fuera distinto de sí mismo. En "El Intruso", el intruso es precisamente - su cara vieja que de pronto le sorprende en un espejo de manera inesperada:

Pero tu faz, en el alinde
De algún espejo, vieja,
Hosca, abstraída, te interrumpe
Tal la presencia ajena. 87

Cernuda se identifica más con el joven que fue que con el viejo que teme ser. En este poema al joven lo llama "el amigo" y trata de seguir guiando su vida por él, pero el tiempo lo condena a dejar de ser "el amigo" y convertirse en "el extraño", el viejo:

Para llegar al que no eres,
Quien no eres te guía,
Cuando el amigo es el extraño
Y la rosa es la espina. 88

Hemos visto ya como en Cernuda el ámbito del deseo está -

86.- Idem.

87.- Idem. p. 366

88.- Idem. p. 356

asociado siempre a la idea de lo informe, de lo que todavía no -
 tiene un perfil o una definición precisa, de lo que todavía está -
 apenas surgiendo de su posibilidad o es simplemente posibilidad -
 pura y no ha sufrido por lo tanto ni deformación ni corrupción. -
 Esta corrupción está presente en "Escultura Inacabada" donde des-
 cribe al David-Apolo de Miguel Angel surgiendo apenas de la piedra,
 cruzando el umbral de su nacimiento:

Adherido a la tierra
 Todavía, al tronco
 Y a la roca, en la frontera
 De infancia a mocedades. 89

El David está sufriendo un doble proceso de surgimiento: -
 el de la infancia a la mocedad, y el de la infirmitad de la pie--
 dra a la consolidación de la forma. Es por esta razón un ser do-
 blemente joven y doblemente incompleto. El David está, como el -
 deseo, sin formar, híbrido entre el ser y el no ser. Y esta cua-
 lidad de ser a penas casi pura posibilidad es la que le da un ca-
 rácter tan prodigioso. Cernuda lo describe surgiendo de su pro--
 pio pensamiento, en el cambio intermedio hacia su encarnación. -
 Tiene los ojos entornados como si la mitad del ojo estuviera toda
 vía cerrada, ensimismada, y la otra estuviera ya apuntando al mun
 do:

Dentro, en el pensamiento,
 Escucha a su destino,
 Caída la cabeza,
 Entornados los ojos. 90

Si la juventud posee características análogas a las del deseo, como contrapartida, la vejez participará de muchas de las características de la realidad. La vejez va a ser, como la realidad, lo que tiene contornos precisos, lo incambiable, lo que se impone incercialmente, lo ya formado y por lo mismo deformado, es la posibilidad que ha tenido ya una encarnación. Al sorprenderse Cernuda de la huella del tiempo en su cara, se está sorprendiendo también de la forma final que fue adquiriendo su vida. Su vejez, aunque le parezca extraña, su rostro visto no desde dentro sino desde fuera, encarnado en la realidad, es la huella que dejó - su vida no en el deseo sino en la realidad, su vejez es el resultado del ser que es. Al enfrentarse a ella, Cernuda que siempre ha vivido desde adentro, no puede más que sentir que se está encontrando con un extraño. La vejez le impedirá seguir viendo su vida como una simple posibilidad y le impedirá también, libre de crítica, consagrarla a esta simple posibilidad que es el deseo. - No es de extrañarse entonces, que Cernuda por primera vez se enfrente ante este nuevo rostro de sí mismo como ante el de un intruso con el que de ahora en adelante tiene que aprender a vivir.

No creo que sea gratuito que en este libro, consagrado en-

su mayor parte a la dualidad juventud-vejez, Cernuda trae el tema del poder en dos de sus poemas más importantes "Silla del Rey" y "El Cesar". El poder dentro de la consmovisión de Cernuda significará la implantación dentro de la realidad de una idea o una concepción del mundo, es un órgano de transmutación de lo espiritual a lo físico. Así, en "Silla del rey", Felipe II, que habla en primera persona por boca del poeta, logra a través del poder imponer el reino de la fe sobre su territorio:

Aquí sentado miro como crece
La obra, dulce y dura, vasta y una,
Protegiendo, tras el muro de piedra,
La fe, mi diamante de un más claro día,
Tierra hecha luz, la luz en nuestros hechos. 91

El César también está escrito en primera persona. El que habla es un monarca anciano y lujurioso cuyo poder ^{le} da acceso a lo que su fantasía puede apetecer. La vejez del César en este poema está contrastando con la juventud de los mancebos que tiene a su disposición. Frente a

La insolencia dorada del cabello,
Los miembros lisos desdeñosos,
El ágil movimiento esquivo, 92

el César tiene como compensación un poder ilimitado que lo hace dueño de la vida y la muerte de estos jóvenes. Ni Felipe II, ni César poseen la plenitud de la vida, el primero porque renuncia-

91.- Idem. p. 388

92.- Idem. p. 403

a ella por ideas religiosas, el segundo porque la edad se lo impide. Sin embargo, ambos tienen un poder que les permite la creación y la implantación de un mundo acorde con sus caprichos y obsesiones. ¿Pero no es esta compensación también la que posee Cernuda por ser poeta, no está también él incapacitado para gozar de la plenitud de la vida, a la vez como César porque es viejo, y como Felipe II porque su concepción del mundo lo incapacita? 1

El monarca en "Silla de rey" trata de implantar, a través de la fe, lo permanente en lo transitorio. Trata de destruir la variedad pues la aterra el cambio: "La mutación es mi desasosiego", dice para justificarse. Su sueño es el de la implantación de un mundo inmutable, idéntico a sí mismo y transparente para la inmediata comprensión como lo es el de la fe. A la fe por esto Cernuda la compara con un diamante: "La fe, mi diamante de un más claro día". El monarca edifica su imperio no de piedra sobre el mundo físico, sino de alma porque el alma es idéntica a sí misma y esto le asegura la eternidad:

Mi obra no está afuera, sino adentro,
En el alma; y el alma, en los azares
Del bien y el mal, es igual a sí misma:
Ni nace, ni parece. Y esto que yo edifico
No es piedra, sino alma, el fuego inextinguible.⁹³

El alma ni nace ni perece, es por lo tanto incorruptible como el deseo que tampoco nace ni muere. Pero para edificar este im

⁹³.- Idem. p. 390

perio de la luz, Felipe II tiene que aplastar y dobligar el reino de la tierra:

La luz no es mía, sino la tierra sólo,
La tierra díscola y diversa, que yo ahora
Tengo bajo mi brazo y siento dobligarse,
Fuerza febril, felina y femenina,
Nula por mi poder, pero latente. 94

Felipe II utiliza su poder para nulificar la fuerza de la tierra. Sólo así puede llevar a cabo su proyecto de implantación de un impero no físico sino espiritual. En la implantación del impero espiritual está aquí implícita la anulación del físico, --- pues lo físico es precisamente lo variable, lo diverso y lo mutable que hay que abolir para hacer reinar lo inmutable y lo eterno de lo espiritual. El ideal de Felipe II estaría no sólo simbolizado por la figura del diamante en tanto que representante de una extensión de luz pura, homogénea e idéntica a sí misma en el espacio, sino también en el tiempo por la figura del espejo en tanto que representación de un futuro que es copia exacta del pasado, de un tiempo que es tiempo estancado:

Y el futuro será, inmóvil, lo pasado:
Imagen de esos muros en el agua. 95

Lo que a César y a Felipe II les permite el poder es lo que a otro nivel le permite a Cernuda su don de poeta. Y así como Felipe II anhela acabar con la mutabilidad del mundo a través de la fe, crear una fortaleza donde el tiempo no pase o pase idénti-

94.- Idem. p. 388

95.- Idem. p. 391

tico, Cernuda busca también a través de la poesía sustraerse el tiempo, crear un recinto donde las cosas pueden permanecer idénticas a sí mismas e incorruptibles como el diamante. Cernuda también detesta la variedad en la medida en que lo enfrenta a lo diverso, a lo otro, en la medida en que no puede darle la seguridad de un mundo totalmente transparente y permeable a su deseo.- La variedad lo amenaza, amenaza su orden del mundo que, como el de la fe, tiene que recurrir al aislamiento para certificar su incontaminación y su virtual pervivencia, pues el espesor del mundo lo nulifica.

Es en este libro en el que Cernuda siente que se ha dado un viaje de 180 grados en su vida, donde Cernuda introduce por primera vez la figura de Felipe II en su poesía. ¿Por qué Cernuda, que en general se había caracterizado por su desprecio a lo español, le da tanta importancia de pronto? ¿Por qué se la da en este momento en el que descubre su rostro viejo en el espejo, y este descubrimiento lo sorprende terriblemente? ¿Qué ve Cernuda en su rostro viejo además del deterioro del tiempo? Sólo en la cercanía del fin las cosas perfilan su cabal significado, las arrugas son la escritura de su cara. ¿Qué es lo que puede descifrar en ella que le trae a la mente la figura de Felipe II?, rey que encarna precisamente en el momento del declive hacia la gran decadencia del imperio, la gran paradoja de la cultura española.

Perdida la juventud y por lo tanto perdida también en -

buena medida la posibilidad de la realización del amor, Cernuda volverá los ojos hacia el pasado para tratar de recuperar aunque sea en el recuerdo, lo que la vida ya no puede darle. El recuerdo no sólo le permite recuperar su vida, sino que también le proporcionarle un aislamiento de la realidad. En este aislamiento va a poder reconstruir sin interferencias la vida a su gusto, de tal forma que se vuelvan ya indiferenciables lo imaginado y lo vivido. Desde la perspectiva lejana que le ofrece la memoria, el poeta podrá decir:

Y acepta, como si iguales,
Lo esperado y lo vivido. 96

El espacio creado de la memoria le permitira la reconciliación entre el deseo y la vida. Este enclaustramiento que le da la memoria va a ser análogo al de la soledad y los ensueños de la infancia. Tanto en la soledad como en el ensueño infantil, el poeta podía disfrutar de un mundo dúctil a su imaginación, todo se comportaba según su capricho y su deseo. Del mismo modo, entre las murallas de la memoria, el poeta puede reinventar su vida como a él le hubiera gustado vivirla, completarla. En "El retraído" Cernuda compara a un hombre que está recordando con un niño que juega con pedazos de objetos:

Como el niño jugando
 Con desechos del hombre,
 Un arapo brillante,
 Papel coloreado o pedazo de vidrio,
 A los que su imaginación da vida mágica,
 Y goza y canta y sueña
 A lo largo de días que las horas no miden,
 Así con tus recuerdos. 97

De esta forma el hombre puede inventar una vida que le resulta menos ajena que la propia, más acorde con las necesidades de su ser interior:

Vivir contigo quieres
 Vida menos ajena que esta otra,
 Donde placer y pena
 No sean accidentes encontrados,
 Sino faces del alma
 Que refleja el destino. 98

Aunque el recuerdo va a proporcionarle la oportunidad de continuar "el mito de su existir aún incompleto", la rapiña del tacto, como diría Gorostiza, no podrá cebarse sólo en la imaginación, lo que llevará al poeta a preguntarse; "¿No es el recuerdo la impotencia del deseo?", duda que va a ensombrecer su solitario-engaño.

Con las horas contadas es un libro que Cernuda escribió en los años de 1956, periodo en el cual, tras de su larga estadía en un medio anglosajón, Cernuda visita por primera vez México y se instala aquí en 1952 definitivamente hasta su muerte acaecida once

97.- Idem. p. 366

98.- Idem. p.

99.- Idem. p. 355

años después. La semejanza de la tierra mexicana con la de Andalucía, lo condiciona de alguna manera a un reencuentro con su propio origen que lo lleva a una recuperación del mundo de su infancia. La infancia va a constituir en la poesía de Cernuda, sobretudo en Ocnos, una especie de simulacro privado y secreto del paraíso perdido. Al representar la infancia ese paraíso añorado, - el encuentro con un lugar que le recuerda el ambiente físico en - que ésta transcurrió significa para él una especie de recuperación final y efímera de ese paraíso. A las semejanzas del clima y del paisaje entre México y Andalucía, se junta la circunstancia de su encuentro en este país con X, inspirador de Poemas para un cuerpo. Se da en este libro uno de los pocos momentos en su obra en que Cernuda enfrenta el amor en tiempo presente y de manera directa. En el resto de su obra generalmente interpone la distancia del tiempo entre él y su amante. Los poemas están escritos - en primera persona del singular y dirigidos a un "tu", circunstancia que en el resto de su obra está casi siempre confinada a los poemas dedicados a personas muertas o ausentes. La utilización - del monólogo en un texto hace del narrador también el personaje.- En Cernuda es recurrente el monólogo, pero utilizado la mayor parte de las veces junto con una máscara poética que puede ser la de un rey, un soldado, una quimera. La máscara poética funciona como una caja de resonancia que da un volumen distinto a la voz que podríamos llamar personal del poeta. En estos poemas de amor es-

la voz personal, desnuda, del poeta la que habla y se reiteran, agudizadas por el estilo directo, todas las connotaciones del amor presente a lo largo de su obra. Así por ejemplo, la identificación del amor con el paraíso primigenio y con el mundo de las ideas celestes platónicas del cual el hombre y la realidad son etapas degradadas:

¿Mi tierra?
Mi tierra eres tú. 100

El considerarse nacido de este paraíso lo hace, por supuesto, un exilado en donde quiera que este paraíso no esté, y por estar identificado el amor con este paraíso, Cernuda se sentirá un desterrado de donde su amante no se encuentre. No sólo se sentirá un desterrado, sino también un muerto pues el amor es lo único que puede darle verdadera vida a la existencia:

El destierro y la muerte
Para mí están adonde
No estés tú. 101

En este libro también está explícitamente presente el mito de Narciso que respalda toda la concepción del amor en Cernuda. Para Cernuda sólo se puede amar lo que es de alguna forma semejante a un mismo, lo que es una prolongación homogénea de la propia persona, de lo que ya estaba dentro de uno, del mismo modo que para Platón sólo se puede conocer lo que ya se conocía antes.

100.- Idem. p. 451
101.- Idem.

Para Platón conocer significará recordar, para Cernuda salir de sí mismo para amar va a significar en realidad reencontrarse:

Bien sé yo que esta imagen
 Fija siempre en la mente
 No eres tú, sino sombra
 Del amor que en mí existe. 102

El amado está comparado con una sombra, el amado no es más que una sombra del amante, antes de estar fuera estaba dentro de él y esto es lo que hace posible el amor. Cernuda se enamora, no del amado, sino de su propia proyección, de su propio reflejo en la persona que ama, del mismo modo que Narciso se enamora de su propia imagen en el agua. La figura del espejo es la que está reglamentando el carácter del amor en Cernuda.

El amor va a ser una de las encarnaciones del ámbito del deseo dentro de la realidad; esta encarnación, al adoptar para su manifestación el mito de Narciso, hace de la figura del espejo la única puerta para la realidad. El amor en Cernuda, como el conocimiento platónico, constituirá una puerta cerrada a la realidad; no hay verdadero tránsito hacia lo otro, la claridad es un acuario hermético. Y es que la encarnación no puede cumplirse cabalmente en una sola dirección, del deseo a la realidad; tiene que darse también el movimiento opuesto el de la encarnación de la realidad en el deseo. Sin estas dos direcciones el paso de la una a la otra no puede darse más que a través del engaño pues el único trán

sito es el de lo mismo a lo mismo, el del espejo al espejo y el -
 único movimiento es, como en la pesadilla de Cantor, el de la re-
 petición hasta el infinito de lo idéntico. En estas condiciones,
 del mismo modo que la realidad excluye al deseo, la implantación-
 del deseo implicará la exclusión de la realidad. Esta situación-
 la encontramos encarnada historicamente en la figura de Felipe II.
 El espejo por el cual el tiempo avanza reflejándose a sí mismo en
 "Silla de Rey" es el mismo espejo por el cual Cernuda trata de sa-
 lir de sí mismo a través del amor. El diamante, símbolo de la e-
 ternidad y de la imerturbable transparencia de la fe que Felipe -
 II trata de imponer en su territorio, es profundamente afín al -
 gran espacio hermético y transparente que habita la poesía de Cern-
 nuda. Para encarnarlo Felipe II tendrá que anular la variedad y-
 la movilidad el mundo pues es incompatible con ellas, pero para -
 esto tendrá que doblegar la realidad, destruir su fuerza, ¿Pero -
 no llega la poesía de Cernuda con su impermeabilidad a la reali-
 dad, con su muerte a la realidad, al mismo extremo? ¿Y no implica
 también la poesía de Cernuda una renuncia a la vida estando basa-
 da, como la ambición de este rey, en un desprecio por la realidad?

Felipe II es para Cernuda una de las figuras simbólicas -
 del espíritu español, uno de las grandes cristalizaciones de esa-
 España ideal perdida, de la que Cernuda, aunque desprecie a sus -
 contemporáneos, no puede hablar más que exaltadamente.

No se lo perdonaron, no le perdonan nunca
 Este miedo que en su presencia les doblaba,
 Aún por eso le odian, odiando ahí aquella imagen
 de sí mismos.
 Así murmuren de él, Así lo envidian. Y con rabia
 Denigran su grandeza, que no sabe prestarse
 A los prácticos modos de engañar la conciencia,
 A la nación de hormigas la tierra socavando,
 Al pueblo de tenderos acumulando, y no siempre lo
 propio

Felipe II es para Cernuda uno de los representantes de la --
 vieja grandeza española a pesar de su renuncia a la realidad, por --
 su renuncia misma a la realidad -me atrevería a decir- ante la inmi
 nente pérdida del imperio. Y Cernuda al final de su vida descubre --
 que, tratando de escapar de España, sólo ha seguido un camino análo
 go al de este rey: no ha podido escapar de España. Como Felipe II --
 que, en la decadencia de un imperio que se le escapa de las manos, --
 trata de estampar la incorruptibilidad de la fe, Cernuda sólo ten--
 drá una voluntad de negación que lo sostiene para encerrarlo y ha--
 cerlo todavía más ajeno a esa realidad que detesta. Cernuda, encar--
 nando el ideal del poeta romántico en pleno siglo XX se aferra co--
 mo Felipe II (que pretendió encarnar el ideal del perfecto cristia--
 no fuera de la Edad Media) a valores que ya no sirven como instru--
 mentos de acción o de comprensión para su época, valores de los que
 sólo puede extraerse una supuesta pasada grandeza. Ambos cambian --

103.- Idem. p. 411, 412.



también la realidad vivida por la deseada: uno, la vida por la poesía, el otro, un imperio físico por uno espiritual. Cernuda, a pesar de que siempre renegó de España, intuyó la profunda analogía - entre su propia vida y la de este rey. Analogía que venía a enmarcarlo dentro de esa desmesurada ambición que atraviesa la historia de España y por la que España tuvo que pagar con el deterioro de su propia realidad cotidiana, con la deformidad y mutilación de la España profana, bajo cuya luz se vuelve burlona y engañosa la grandeza del mundo sagrado. Y es así como este poeta que diría de España, "ser de aquella tierra lo pagas con no serlo de ninguna" ¹⁰⁴ - va a heredar las contradicciones de su cultura llevándolas a ese carácter extremo que ha caracterizado a las grandes figuras españolas, llevándolas no sólo a la poesía sino a la constitución de un mito. Y es así, como, a pesar suyo, el callejón sin salida de su máscara le revela en su rostro la continuidad entre su pasado y el de España.

La Desolación de la Quimera es el libro que cierra La Realidad y el deseo y abarca los poemas escritos de 1956 a 1962, año anterior al de la muerte de Cernuda. Es un libro de inventario y desaldo de cuentas. Cernuda se enfrenta aquí a su vida desde la perspectiva final y definitiva sin más expectativas ni ilusiones, se enfrenta a su vida tal cual es, tal cual ha sido, sin quedar a :-

104.- Idem. p. 387.

salvo de la amargura ni del rencor. Tiene una impresión al leerlo de que Cernuda era consciente de que su vida se aproximaba a su fin y de que estas serían sus últimas palabras. Hay en él, poemas de despedida del mundo como "Antes de irse", poemas de carácter testamentario, "A sus paisanos", muchos en los que se nota una gran preocupación por su futuro de poeta muerto como "Birds in the night", "Otra vez, con sentimiento", "Del otro lado" y otros como "Luis de Baviera escucha Lohengrin", Ninfa y Pastor por Tiziano", "Desolación de la Quimera" en los que hay una búsqueda de expresar a través de una imagen o una escena simbólica el significado total de una vida.

En "Luis de Baviera escucha Lohengrin" sigue la línea trazada por "El César" y "Silla de rey" de narrar en primera persona la vida de un personaje histórico. Luis de Baviera es como Felipe II y César un personaje con un poder que le permite la materialización de su fantasía y sus caprichos como el de escuchar en un auditorio vacío la ópera de Wagner. En medio de esta soledad, el rey funde lo que mira con lo que sueña sin que el mundo ni la presencia humana le estorben ni interrumpen "el encanto de reinar en sueños":

Asiste a doble fiesta: una exterior, aquella
De que es testigo; otra interior allá en su mente,
Donde ambas se funden (como color y forma
Se funden en un cuerpo), componen una misma delicia.
Así, razón y enigma, el poder le permite

A solas ^{escuchar} lasuchar las voces a su orden concertadas. 105

Como a Felipe II, a Luis de Baviera no le va a interesar -- su poder sobre el mundo más que en función del acceso que le permitirá a la implantación de un mundo espiritual. Así, si Felipe II es capaz de decir "Prefiero no reinar, a reinar sobre heréticos", Luis de Baviera dejará el mando en manos de sus ministros -- para abandonarse libremente a los ensueños de la soledad y al gusto por las grandes construcciones. Los últimos años de su vida -- los pasará confinado en el castillo de Berg atacado ya totalmente por la demencia. El ejercicio del poder sobre el mundo terreno -- sólo le resultará un fastidio y lo considerará como una labor indigna de él y más afín para el ejercicio de los lacayos:

Pero, mañana, chambelán, consejero, ministro,
Volverán con demandas estúpidas al rey;
Que gobierne por fin, les oiga y les atienda.
¿Gobernar? ¿Quién gobierna en el mundo de los --
sueños?
¿Cuándo llegará el día en que gobiernen los lacayos?
Se interpondrá un biombo benéfico entre el rey y
sus ministros. 106

Luis de Biviera prefiere gobernar en el mundo de los sueños a gobernar sobre la realidad. Su ideal sería el de aislarse de todos los problemas pertinentes a la corona para poder entregarse totalmente al vagabundo de su fantasía. Considera a su fantasía más

105.- Idem. p. 491

106.- Idem. p. 489.

digna de atención que la realidad, más verdadera inclusive:

Adonde vive su reino verdadero, que no es de este mundo:
 Donde el sueño le espera, donde la soledad le aguarda.
 Donde la soledad y el sueño le cifren su única corona. 107

Sólo a través de esta doble separación de la realidad que ofrecen la soledad y el sueño, Luis II podrá ceñirse una verdadera corona, sólo en este reino de la fantasía puede ser verdaderamente rey. El resultado de esta actitud extrema es la locura - cuando el rey de Baviera dejará ya de fantasear con seres extraordinarios para crearlos y presenciarlos realmente ante sus ojos:

Flotando sobre música el sueño ahora se encarna:
 Mancebo todo blanco, rubio, hermoso, que llega
 Hacia él y que es él mismo. ¿Magia o espejismo? 108

Si en los otros poemas sobre reyes que escribió Cernuda, - el poder sobre el mundo terreno es uno de los caminos para la encarnación de la fantasía en la realidad, en este poema la locura sustituye al poder. La locura es por un lado una pérdida del control del mundo exterior, del poder sobre el mundo exterior, pero - por otro también una forma de poder del mundo interior. Es el mundo interior que se impone al exterior, la fantasía la que por fin vence totalmente a la realidad. A través de la locura Luis -

107.- Idem. p. 489

108.- Idem. p. 490

de Baviera podrá verdaderamente encontrar un eco exacto^{de} su deseo en la realidad. El ser que en su locura mira es tan absolutamente fiel a él mismo que es él mismo, lo considera su doble.

El es el otro, desconocido hermano cuyo existir jamás creyera
 Ver algún día. Ahora ahí está y en él ya ama
 Aquello que en él mismo pretendieron amar otros.
 Con su canto le llama y le seduce. Pero, ¿puede
 consigo mismo unirse? Teme que, si respira el
 sueño escape.
 Luego un terror le invade: ¿No muere aquel que
 ve a su doble? 109

En un estado de absoluta locura, Luis de Baviera puede por fin enfrentarse a su doble, a un ser creado por él mismo y que es copia exacta de lo mejor que él dentro de sí contiene. El encuentro con su doble es vivido por él como un enfrentamiento con la realidad última del amor, con la encarnación de su ideal en el amor: él mismo. El doble llama al rey y lo seduce, pero él se pregunta cómo puede unirse a su doble, invadido por el temor de que bien al respirar lo destruya, o de que su doble lo destruya a él. Aquí, como en el mito de geminis, el enfrentamiento de un ser con su gemelo lleva a la destrucción uno de los dos, y el rey a través de su terror la sabe. En la locura de Luis de Baviera están presentes los dos mitos fundamentales que rigen la concepción del amor en Cernuda: el de Narciso y el de geminis. Sólo que estos dos mitos, que estaban en general presentes de manera tácita, es-

tructural, tienen aquí por medio de la locura una encarnación. - La locura de este sucesor de Maximiliano II es la locura de Cernuda, su concepción del mundo erótico ideal llevada a una cristalización.

Es interesante observar que en este poema el rey se vuelve loco justo en el momento en que está escuchando Lohengrin, el encantamiento de la música en gran medida le provoca la locura, es la que, al darle forma, nutre su sueño:

saludando al hermano nacido de su sueño, nutrido por su sueño.
Mas no, no es eso; es la música quien nutriera a su sueño; le dio forma. 110

El tema del canto como provocador de un encantamiento que hace cambiar al hombre su destino está presente también en "Las sirenas" donde Cernuda describe a los hombres que regresaron después escucharlas:

Escuchando tan bien y con pasión tanta oído,
Ya no eran los mismos y otro vivir buscaron,
Posesos por el filtro que enfebreció su sangre.
¿Una sola canción puede cambiar así una vida?
El canto había cesado, las sirenas callado, y sus ecos.
El que una vez las oye viudo y desolado queda para siempre. 111

A través de la metáfora del canto de las sirenas que hace a los hombres desviar su camino y quedar presos de una muerte interior, Cernuda está describiendo el efecto que provocó en su vi-

110.- Idem. p. 991

111.- Idem. p. 467

da la poesía. La utilización de la palabra "viudo" nos trae inmediatamente a la mente la presencia del Barón de Aquitania de la torre abolida que está condenado a cruzar el infierno en precio a su enfrentamiento con lo extraordinario. Tanto Cernuda como Nerval sienten que han tenido que pagar un precio muy alto por el privilegio o la fatalidad de haber conocido la magia de la poesía, han quedado para toda su vida el uno "Tenébreux, ^{neuf}vech, inconsolé" y el otro "viudo y desolado".

El encantamiento de la música llevará a Luis de Baviera a concebir la posibilidad de un mundo distinto acorde no a la realidad sino a su fantasía, un mundo dúctil totalmente a su deseo. -- Después de hacerlo concebir esta posibilidad le dará una cristalización a través de la locura. Esta realización se convierte como la de Midas en su propio castigo:

Los dioses escucharon, y su deseo satisfacen
 (Que los dioses castigan concediendo a los hombres lo que éstos les piden), y el destino del rey,
 Desearse a sí mismo, le transforma,
 Como en flor, en cosa hermosa, inoperante, 112.

Su ensimismamiento lo convierte en un ser hermoso pero inútil e inoperante para la vida real, al final de su vida llegará a ser gobernado por lacayos. Su castigo por desearse a sí mismo y cumplir con su deseo es profundamente a fin al de Narciso. ¿Más no es este también el castigo de Cernuda? Para Narciso el castigo

112.- Idem. p. 491

es la metamorfosis, para Luis II la locura. ¿Pero no hay en el disfranzamiento entre el mundo exterior y el mundo interior de la locura también una metamorfosis? Si por un lado la locura está constantemente metamorfoseando el mundo exterior segun sus propios designios, por otro, el mundo viviente y desmesurado del loco se encuentra petrificado en su manifestación al mundo exterior, mudo, cosificado, inoperante. El loco, al acceder al mundo exterior, ve su - prodigioso universo desvanecerse en humo, él es simplemente un rosotro más entre los rostros. ¿Y no es esto, a otro nivel, el rostro-arrugado de Cernuda que los sorprende desde el espejo como el de - un intruso? Es el rostro de Cernuda en su metamorfosis en la realidad, es simplemente la dimensión humana de su rostro pero también- su castigo.

El tema del encantamiento es también el del poema que está- dando nombre a este último libro, "Desolación de la Quimera", que- es, a mi juicio, el poema del gran saldo de cuentas de Cernuda con su propia vida. Trata de capturar en él, desde los ojos de un hom- bre ya consicente de su fin, la perspectiva última de su camino. - Cernuda, en este caso, no usará una gran figura como las que acos- tumbraba para interlocutor. Habla a través de la Quimera, una dei- da menor, y su discurso está contagiado de la ambigüedad que la figura de la Quimera conlleva en sí misma al conjugar cualidades di- vinas a la vez que monstruosas. La Quimera pertenece a uno de esos seres ya andróginos, ya múltiples como su hermana la Esfinge, Pro- teo \varnothing el dios de los pies alados, con los que la antigüedad ha trao

tado de simbolizar el tránsito entre dos mundos distintos y a los que se asociaron propiedades de adivinación. Pero en la Quimera estas propiedades se encuentran indisolubles de la seducción y el engaño. La Quimera, además de ser uno de los monstruosos hijos de Equidne y Tifón ¹¹³ -cabra escupidora de fuego con cabeza de león y cuerpo de serpiente-, es la ninfa que seduce a Dafne emborrachándolo. Dafne había jurado a Nomia fidelidad bajo pena de quedar ciego. Dafne por culpa de la trampa seductora de Quimera pierde la vista para el resto de sus días hasta que Hermes, su padre, lo transforma en piedra. Estos dos rostros homónimos van a sintetizarse en el poema de Cernuda; de la hija de Equidne, la Quimera de Cernuda heredará el contexto familiar y la forma monstruosa, y de la ninfa su habilidad para el encantamiento a través del engaño.

Lo primero que salta a la vista en la descripción que se da en la primera estrofa del poema es el estricto horizonte que divide el árido desierto del cielo nocturno zurcado por estrellas. La rigurosa diferenciación de estos dos mundos se dará a lo largo de todo el poema. Se podría decir que la estructura de éste está tejida en base a un contrapunto de estos dos temas:

Todo el ardor del día, acumulado
 En asfixiante vaho, el arenal despide.
 Sobre el azul tan claro de la noche
 Contrasta, como imposible gotear de un agua,
 El helado fulgor de las estrellas,
 Orgulloso cortejo junto a la nueva luna
 Que, alta ya, deseñosa ilumina

113.- Graves, Robert. The Greek Myths. Baltimore, Penguin Books, - 1969. v. I. p. 66 y 130.

Restos de bestias en medio de un osario.
En la distancia aúllan los chacales. 114

Se describe a la tierra como un arenal que despide un asfi-
xante vaho. Este desierto absoluto no tiene signos de vida: "No-
hay agua fronda, matorral, ni cesped". Sólo lo pueblan objetos --
asociados a la muerte y la soledad: "Restos de bestias en medio -
de un osario", y el aullido distante de los chacales. Contrastan-
do con esta tierra fabricada casi exclusivamente con la impertur-
bable monotía^{ría} de la arena, con este desierto en estado casi de pu-
reza química aparece el cielo como un elemento paralelo y opuesto,
complementario a la vez que extrañamente incompatible. Al cielo-
se asociará el elemento del agua, inexistente en el desierto; pe-
ro el agua sólo se dará como un simulacro: "Contrasta como imposi-
ble gotear de un agua, El helado fulgor de las estrellas." El - -
agua podría ser el puente de unión, la cúpula entre el cielo y la
tierra, el final de la aridez y esterilidad de ésta. Sin embargo,
el agua no puede caer sobre el desierto pues el cielo contiene --
luz en vez de agua, es sólo un espacio de fulgores, de máscaras -
de luz, de espejismos de lluvia. Y el agua está ausente de su fin-
gimiento y del engaño al que predispone su deseo. El lazo, una --
vez supuesto mágico, entre la máscara y el rostro, al objeto y su
representación, las palabras y las cosas se encuentra roto. Así,

las estrellas estarán suspensas sobre el desierto como los signos en el papel en blanco cubriendo simplemente el vacío de su propio referente.

El espejismo es aquí la única presencia posible para el desierto, así como la oquedad del deseo será la única posible realidad para el amante y la palabra el único objeto para el poeta. Luz en vez de lluvia sobre la arena, palabras en vez de cosas, deseo en vez de cuerpos. Lucidez helada en el espacio de la ausencia. -- Hay en esta sustitución de la presencia de las cosas por la luz una especie de regresión mítica a un tiempo cercano al caos. ¿No es la luz acaso el primero de los elementos creados por dios? -- ¿El lienzo blanco sobre el que se irá perfilando la creación del mundo? Lugar donde nada existe pero toda forma sería posible. Nos recuerda, en tanto que sustancia primigenia, aquel estado anterior a cualquier surgimiento que Cernuda identifica con el deseo y la juventud: "¿Es más bella la hoja/Verde que su deseo?". Pero la luz en este desierto es una luz lunar, tenue, indirecta, casi un eco o una sombra de esta primera luz numérica. Es la luz que despiden los objetos ya creados, una luz dependiente de ellos. A diferencia también de la luz divina que sería una luz netamente creadora, es una luz que engaña, que finge lo que no existe, es además una luz impostora pues está ocupando una presencia que no le corresponde, en este caso la de la lluvia. ¿Pero no hay en esta sustitución del ser por la luz, un eco de esta sustitución del mundo por la palabra a la que Cernuda va a consagrar su vida? ¿No es acaso la poe--

sía para Cernuda esa zona del espíritu que duplica el espacio de una luz primigenia anterior a la rigidez del mundo, de una luz -- dúctil como cera virgen al dibujo del deseo?.

En el estricto horizonte de estos dos ámbitos solitarios - y ajenos del desierto y el cielo se perfila la Quimera. Su figura deforme, en la que existen a medias sin integrarse un cuerpo de - león, otro de cabra y otro de serpiente, vendría a ser el punto - de intersección de estos dos orbes gemelos e incomunicados que, - como las partes de la Quimera, viven a medias y sin integrarse: es tá cada uno mutilado por la presencia de otro, al que por un lado no puede asimilar y que por otro le impide completarse, del mismo que el cuerpo de serpiente y las patas de cabra le impiden a la - cabeza de león cristalizar su forma cabalmente, ^o la serpiente o - la cabra igualmente no se lo permiten los otros.

Hay dos instancias de la descripción de la Quimera, que co rresponderían a la segunda y tercera estrofa sucesivamente. En la primera de éstas se da una descripción de ella desde el punto de vista de la tierra, en la segunda desde el punto de vista del cie lo. Dentro de la segunda estrofa la quimera no es más que una "la mentable piedra corroída", un objeto inerte sometido a la ero sión del tiempo:

No hay agua, fronda, matorral ni césped.
En su lleno esplendor mira la luna
A la Quimera lamentable, piedra corrida
En su desierto. Como muñón, deshecha el ala:
Los pechos y las garras el tiempo ha mutilado:
Hueco de la nariz desvanecida y cabellera,
En un tiempo anillada, albergue son ahora

De las aves obscenas que se nutren
Con la desolación, la muerte. 115

Aquí la Quimera es simplemente un habitante más del desierto, un objeto sin aparente vida ni misterio, hasta las aves se posan en el hueco de su nariz como lo harían sobre una piedra cualquiera.

Muy diferente es la Quimera de la tercera estrofa cuando bajo un rayo de luna empieza a adquirir vida:

Cuando la luz lunar alcanza
A la Quimera, animarse parece en un sollozo,
Una queja que tiene, no de la ruina,
De los siglos en ella enraizada, inmortales
Llorando el no poder morir, como mueren las formas
Que el hombre procreara. Morir es duro,
Más no poder morir, si todo muere,
Es más duro quizá. La Quimera susurra hacia la -
luna
Y tan dulce es su voz que la desolación alivia. 116

Sin embargo, la vida que adquiere no es la de un ser que nace sino la de un ser que está muriendo, la de un ser que agonizante no puede terminar de morir. Su forma de manifestarse es la queja, - el llanto, como lo sería la de cualquier moribundo. Es una vida -- mortecina la que adquiere bajo el brillo de la luna. En este punto encontramos una de las más importantes oposiciones entre las dos estrofas. En la segunda la Quimera está muriendo bajo la acción implacable del tiempo, en la tercera la Quimera no puede morir, está llorando el no poder morir.

115.- Idem.

116.- Idem.

La Quimera, como un ser tornasolado, desde la perspectiva - del desierto es un objeto muerto, desde la del cielo un ser precaria y absurdamente vivo; pero ninguna de estas dos cualidades se - transparenta respectivamente al ámbito que no le corresponde. Así, desde el punto de vista del desierto, la Quimera no tiene vida, y desde el punto de vista del cielo, la Quimera todavía no está muerta. Esta intransitabilidad de las características de lo divino a lo terreno y de lo terreno a lo divino es la misma que encontramos en la "Adoración de los magos" donde los tres reyes salen a la búsqueda del nuevo dios recién nacido. Llegan a la choza donde "una- mujer y un niño sólo hallamos", y al acercarse a aquel que supues- tamente debía encarar la verdad divina:

Esperamos un dios, una presencia
Radiante e imperiosa, cuya vista es la gracia,
Y cuya privación idéntica a la noche
Del amante celoso sin la amada.
Hallamos una vida como la nuestra humana,
Gritando lastimosa, con ojos que miraban
Dolientes, bajo el peso de su alma
Sometida al destino de las almas,
Cosecha que la muerte ha de segarla. 117

En este poema el enfrentamiento con lo divino a través de - lo terreno no puede darse. Para lo terreno lo divino tiene un rogtro terreno, común y corriente. En este caso el Dios sólo tiene - una forma humana, indiferenciable de cualquier otra, y no hay manera de distinguir la cualidad sagrada de la humilde choza en la que nace. Ninguno de los reyes se encuentra con la verdad resplande--

ciente que esperaba pues lo divino no puede adquirir más que la forma de lo terreno para los ojos de los hombres. Ver un dios sería una empresa imposible donde sólo los hombres y las cosas terrenales son visibles. No hay posible transfusión entre los dos órdenes.

Del mismo modo que el dios no puede presentarse a los hombres más que a través de la figura humana, la divinidad que encierra la Quimera sólo tiene un cuerpo corroído para el desierto. En el ámbito del desierto lo divino es imposible, salvo para la fe. Sólo por medio de la fe o el deseo lo divino puede adquirir vida. Así dirá el poeta cuando la fe empieza a flaquear en los reyes magos:

Faltas de convicción las cosas escaparon
Como en un sueño interrumpido. 118

Igualmente, la Quimera ha perdido su antiguo poder debido a que los hombres ya no creen en ella ni se sienten tentados por sus enigmas:

Ya no creen en mí, y los enigmas que les propusiera
Insolubles, como la esfinge, mi rival y hermana,
Ya no les tientan. 119

La Quimera con su voz seductora se queja y se identifica a la Esfinge por el abandono en el que la tienen los hombres. En Tebas la Esfinge era famosa por sus enigmas terribles que condena-

118.- Idem. p. 262

119.- Idem. p. 505

ban a muerte a aquel que no pudiera resolverlos. Edipo va a dar - la solución al famoso enigma sobre el hombre, solución que si bien lo salva de la muerte, lo lleva a casarse con su madre. No es quizá una coincidencia que éste, como Dafne, termine ciego sus días.

Cernuda, como Dafne y Edipo, es también víctima de la ceguera a la cual lo condenó la seducción de la poesía. Es como si el enigma a cuya solución la poesía le da acceso, lo condenara a su vez en revancha irónica al exilio, a la ceguera del engaño y a la pérdida. La de la poesía es una verdad que al final conduce a → un engaño, una mirada que termina en ceguera, es como un pasadizo - de luz cerrado.

Pero Cernuda es la víctima y también la Quimera. ¿Y no hay - quizá en esta monstruosa diversidad de las partes que constituyen el cuerpo de la Quimera, una heráldica de la heterogeneidad de elementos inasimilables que construyen su vida? La realidad y el de--seño, las caras opuestas del andrógino, las dos fases incompatibles de geminis se encuentran presentes en la incoherente multiplicidad de los cuerpos de la Quimera. Y es quizá esta deformación de comunicación de sus partes la que siembra sus enigmas de desenlaces inesperados - y la que lleva a la máscara divina del poeta a desembocar en una -- mutilada dimensión humana.

A pesar de la monstruosidad inherente a la figura de la -- Quimera, ésta es no sólo el testimonio de un mundo divino, sino - también su interlocutora, lo que le da derecho a mirar a los hom--

bres que la olvidan con menosprecio: "como animal domado por el látigo, el hombre". Este menosprecio se extenderá también a los poetas:

Flacos o flácidos, sin cabellos, con lentes,
Desdentados. Esa es la parte física
En mi tardío servidor; y, semejante a ella,
Su carácter. 121

Sobre los poetas que ya no le hacen caso se pregunta inclusive si pueden pretender seguir siendo poetas:

"Es que pueden creer en ser poetas
Si ya no tienen el poder, la locura
Para creer en mí y en mi secreto?
Mejor les va sillón en academia
Que la aridez, la ruina y la muerte,
Recompensa que generoso dí a mis víctimas, 122

Los dos únicos caminos expuestos grandilocuientemente aquí por la Quimera son por un lado el de ya no creer en ella y convertirse en un académico de la literatura, por otro, el de creer en ella y ser poeta pero tener también que asumir la aridez, la ruina y la muerte" que va a dar en recompensa, del mismo modo que en premio la Esfinge a Edipo le dió la fatalidad. La Quimera es presuntuosamente tajante con estas dos opciones: ó bien llevar una vida mezquina y pequeña, o tener que ser "generosamente recompensado" por ella.

Hay un carácter engañoso y burlón en el encantamiento de la Quimera. El poeta además de tener que aceptar "la recompensa" tie

121.- Cernuda. Poesía Completa. p. 505

122.- Idem.

ne que asumir el engaño implícito en su seducción, tiene que preferir "un miraje cruel a certeza burguesa", es decir, tiene que optar por el engaño frente a la realidad. Aquí Cernuda está hablando de engaño y no de deseo, de amor, de poesía o de ensueño solitario. Es el engaño el que está sustituyendo a la realidad en este poema y no las otras cosas que eran las las que usualmente se le oponían. Así como sólo la luz existe sobre el desierto, luz que estará fingiendo agua, sólo el engaño existirá sobre el mundo. A través de las promesas mentirosas y burlonas de la Quimera, el hombre se va a "imaginar dichosos sueños de futuro", del mismo modo que con las estrellas se imaginará la lluvia. Mundo de luz, de palabras y de deseo pero no de presencias.

Esta dialéctica que hacía de la realidad y el deseo, de lo terreno y lo divino, lo que hace en este poema del cielo y la tierra dos ámbitos ajenos e impenetrables, no podrá resolverse más que a través del engaño. En él se logrará un puente de unión entre ambos porque va a ser la única posible encarnación para el mundo divino en el terreno, para el deseo en la realidad. La distancia abismal que separa la poesía del mundo cotidiano cómo puede dejar de prestarse también a la impostura. Para el rostro monstruoso del andrógino terrestre, la proyección divina de su doble no puede revelarse más que como una burla.

Hay en esta Quimera, que es la voz final de Cernuda, una doble monstruosidad, por una parte la deformidad en su propia natura

leza de ser que unifica elementos disímbolos, y por otra la mulita ció a la que tras de ésta, la somete la ofensa del tiempo. Esta Quimera es ahora que "lo divino subsiste, protéico y multiforme - aunque mueran los dioses", un ser mucho más monstruoso de lo que era antes: el ala se ha convertido en un muñón, la nariz en un albergue para aves obscenas. Es ya ahora un residuo de un mundo de dioses en ruinas, la Quimera lo sabe y sufre por esto:

Mas ni dioses, ni hombres, ni sus obras,
 Se anulan si una vez son: existir deben
 Hasta el amargo fin, perdiéndose en el polvo.
 Inmóvil, triste, la Quimera sin nariz olfatea
 Frescor de alba naciente, alba de otra jornada
 Que no habrá de traerle piadosa la muerte,
 Sino que su existir desolado prolongue todavía.¹²³

Esta última queja por no poder morir nos recuerda a la de la Sibila Cumana cuando tras de envejecer y reducirse a su mínimo-tamaño, no le queda otra presencia en el mundo distinta de su voz. Sin embargo, esta voz de la Quimera, eco lunar de un mundo de dioses ya muertos, ha tenido todavía la capacidad de seducir a un poeta como Cernuda y hacerlo vivir en el miraje de su encantamiento.- Esta voz por la que Cernuda ha dejado guiar su vida es la voz de un mundo divino muerto pero todavía ^{en} presente con esa existencia de las cosas que no son pero que fueron y que dejaron su huella en la historia. En esa huella que en la cultura española ha dejado el -

123.- Idem. p. 507

crislianismo llevado hasta sus últimas consecuencias y que hace, en un momento histórico en el que los valores religiosos han perdido - vigencia, a una de sus voces más poderosos en pleno siglo XX encarnar, también hasta sus últimas consecuencias el ideal casi heroico- pero inútil de los valores románticos. ¿No hay en este desenlace ex tremoso algo que es profundamente a fin al ^o carácter desmesurado de una cultura que convierte al Quijote en uno de sus mitos más representativos? ¿No llega Cernuda, también como el Quijote, tarde a la historia? ¿Y no es la suya la misma paradoja de vivir en un mundo - que resulta ajeno a la heroicidad y grandeza de sus intenciones?.

BIBLIOGRAFIA

a) Básica

CERNUDA, Luis. Poesía Completa. Barcelona, Seix Barral, -
1973.
-----, Prosa Completa, Barcelona, Seix Barral, 1975.

b) Complementaria

FERNANDEZ, Sergio. Las grandes figuras del Renacimiento y-
Barroco. México, Edit. Pamarca,
Paz, Octavio. Cuadrivio. México, Joaquín Mortiz, 1968.
SILVER, Philip. "Et in Arcadia Ego" A study of the poetry of
Luis Cernuda. Lodon, Tamesis Book, 1965.

c) General

BACHELARD, Gaston. La llama de vela. Venezuela, Monteavila
edits., 1975.
BEGUIN, Albert. El alma romántica y el sueño. México, Fondo de -
Cultura Económica, 1954.
BRETON, André. Los vasos comunicantes. México, Joaquín Mortiz, -
1972.
CARUSO, Igor. La separación de los amantes. México, Siglo XXI, -
2a ed., 1970.
GRAVES, Robert. The Greek Myths. Baltimore, Penguin Books, 3a ed.,
1969
MUSCHG, Walter. Historia trágica de la literatura, México,
Fondo de Cultura Económica, 2a ed., 1971.
NERVAL, Gerard de. OEUVRES. Paris, Garnier, 1966.
RIMBAUD, Arthur. OEUVRES COMPLETEES. Paris, Gallimard, 3a ed.,
1972.