UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA

TESIS

QUE PRESENTA

YAFFA EMANUEL BENYAMINI

PARA OBTENER EL TITULO DE

DOCTORA EN LETRAS

MEXICO, D. F., 1974.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA.

TESIS
que presenta
YAFFA EMANUEL BENYAMINI,
para obtener el título de
DOCTORA EN LETRAS.

MEXICO, D.F. 1974.

A mi padre ABRAHAM EMANUEL.
cuyos deseos espero cumplir
Q.E.P.D.

A la que aún me guía,
con todo cariño,
mi madre RIVKA EMANUEL.

Con todo amor a mis hijos,
HAGUIT, AYELET, HADAR y el
nacido en México, MAOR.

Al gran apoyo en mi vida
con profundo amor,
mi esposo GUIDEON BANYAMINI.

A mis maestros catedráticos a quienes tanto debo en la realización de este trabajo:

DR. LUIS RIUS .

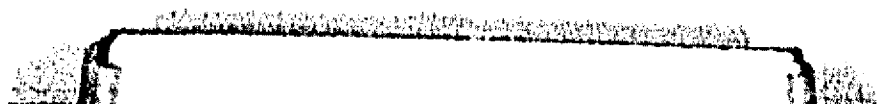
MAESTRO ARTURO SOUTO.

DR. JOSE BAZAN.

DR. OSCAR ZORRILLA.

sus clases me proporcionaron un verdadero placer.

A México y a la
Facultad de Filosofía y Letras,
donde pasé años inolvidables.



I N D I C E .

INTRODUCCION.

1. El método de la Biografía Poética..... 1 - 6

2. Causas por las que se escogió el método de biografía-poética en la investigación de la obra de Luis Cernuda:

   a) Desarrollo de la obra y la biografía de Cernuda... 6-23

   b) La coordinación entre el método de biografía poética y la personalidad de Cernuda y el Método de su trabajo literario..... 23-25

   c) La crítica de la obra de Cernuda..... 25-26

3. Conclusión..... 26-27

4. Notas..... 28-36

CAPITULO I. LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA COMO POETA A TRAVES DE SUS POEMAS EN PROSA.

1. Introducción..... 37-38

2. La personalidad que se revela en sus formas de expresión:

   a) En su forma literaria -poemas en prosa..... 38-43

   b) En las perspectivas narrativas..... 43-47

   c) En la estructura de sus libros..... 47-48

3. Fuentes de la poesía y la conmoción en Ocnos.

   a) La música..... 48-50

   b) Lecturas y estudios:

      1) La educación religiosa y libros de mitología..... 50-52

      2) El libro de Bécquer..... 52-53

3) La biblioteca de su padre... 53-55

4) Estudios..... 55-56

c) El reino vegetal..... 56-59

d) Otras voces e imagenes..... 59-61

e) El tiempo--las estaciones del año..... 61-64

f) La eternidad..... 64-66

g) Conclusión..... 66-67

4. Visión del mundo en su encuentro con México, en Variaciones sobre tema mexicano.

a) Comparación entre Ocnos y Variaciones sobre tema mexicano..... 67-69

b) Descripción de la realidad mexicana..... 69-73

c) La nostalgia..... 73-76

5. Conclusión..... 76-79

6. Notas..... 80-81

CAPITULO II. LA BIOGRAFIA POETICA DE CERNUDA A TRAVES DE SUS NARRACIONES.

1. Introducción..... 82

2. Las narraciones como historia.

a) La lógica de las acciones..... 82-87

b) Los personajes y sus relaciones..... 87-92

3. Las narraciones como discurso.

a) El tiempo de las narraciones..... 92-96

b) Los aspectos de las narraciones..... 96-101

c) Los modos de las narraciones.....101-110

4) La infracción al orden

a) La infracción en la historia..... 110-111

b) La infracción en el discurso..... 111-113

c) La infracción entre dos órdenes..... 113-114

5) Conclusión..... 114-116

6) Notas..... 117.

CAPITULO III. LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA COMO POETA -CRITICO A TRAVES DE SU LIBRO EN PROSA "POESIA Y LITERATURA".

1. Introducción..... 118-120

2. Desarrollo del pensamiento de Luis Cernuda El hombre - critico..... 120-132

3. El pensamiento poético del poeta en su crítica..... 132-134

a) Sobre el autor y el proceso de obra..... 134-146

b) Sobre el arte en general y la poesía en particular... 146-157

c) Sobre las relaciones sociales entre los poetas..... 157-160

d) Sobre el buen lector..... 160-163

e) Sobre la crítica deseada y la crítica real..... 163-167

f) Sobre la relación de la sociedad hacia el poeta y sus obras..... 167-171

4. Labor de Luis Cernuda como crítico..... 171-174

5. Anexos

a) Lista de artículos según orden de aparición en el libro..... 171-174

b) Lista de artículos según orden cronológico..... 177-178

CAPITULO IV. LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA COMO POETA CRITICO A TRAVES DE SU LIBRO EN PROSA "ESTUDIOS SOBRE POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA"

1. Introducción..... 180-181

2. La personalidad espiritual de Cernuda tal como se refleja:

a) En su revisión de las corrientes y las generaciones en la Literatura contemporánea..... 181-193

b) En su revisión de los defectos de los poetas españoles contemporáneos..... 193-203

c) Al otorgar un enfoque a cada uno de los poetas.... 203-207

3. Conclusiones..... 207-209

4. Notas..... 210-211

CAPITULO V. LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA, EL POETA, A TRAVES DE SU POESIA.

1. Introducción..... 212-213

2. El desarrollo poético de Cernuda:

a) División de su creación literaria según lugar y tiempo..... 213-218

b) La nomenclatura de sus libros de poesia como reflejo de su biografía poética..... 218-242

3. Problemas del poeta "como hombre frente a la poesia:

a) La primera época: 1) Contenido y forma..... 242-243

2) Escribir o callar..... 243-247

b) La segunda época: 1) La importancia de la poesía para el poeta y para el mundo..... 247-248

2) La confrontación con el mundo exterior.....248-250

3) El trabajo del poeta.....251-257

4) La sed de eternidad.....253-257

c) Tercera época: 1) La esclavitud hacia la poesía.....257-259

2) La mentira de la gente.....259-260

3) La confesión.....260-261

d) La relación entre el pensamiento poético en la crítica y la creación poética.....261-262

4. Problemas del hombre como poeta frente al mundo:

a) Entre el hombre y su país: Cernuda y España..... 262-267

b) Entre el hombre y su prójimo: Cernuda y el amor... 267-276

c) Entre el hombre y sus dioses: Cernuda y los dioses 276-281

5. La solución final de los problemas-La muerte..... 281-287

6. Conclusión..... 287-290

7. Notas..... 290-294

EPILOGO: LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA COMO REFLEJO DEL AMBIENTE ESPIRITUAL EN EL MUNDO MODERNO..... 295-299

CARTA PERSONAL A LUIS CERNUDA..... 300-301

BIBLIOGRAFIA..... 301-30

- - - - - - -

I N T R O D U C C I O N .

INTRODUCCION.

1. EL METODO DE LA BIOGRAFIA POETICA.

Todo arte desde un principio es diálogo en su esencia y, si esto es válido para todo arte, lo es más aún cuando se refiere al arte literario.

El escritor vive y sufre como todo ser humano, nadie escapa al sufrimiento, ya que es necesario aun en la vida más feliz. Pero en relación al escritor, al artista, el sufrimiento lo impulsa a la creación y puede, por medio de su obra, transformar sus sufrimientos y anhelos en algo parecido al placer y la esperanza (1). Con su ayuda crea para sí nuevas condiciones de vida en las que vivir, una situación que es toda suya. Puede ser que esas condiciones de vida no sean reales, solo sueños, pero el artista crea su mundo de ensueño justamente para tener sus sentidos despiertos (2); de no ser así debería dormir, es decir, estar muerto en vida.

De esta manera el escritor decanta y documenta su vida anímica en su obra. El va de su vida a su alma y de su alma a su obra.

es diálogo, necesita del lector para conversar con él, del lector que penetre en su obra y escuche el palpitar del alma del alma del artista. El lector va, pues, de la obra del artista, a "la biografía oculta"(3) en su obra, con la ayuda de la cual la descubre.

Pero si el lector quiere estar seguro de que verdaderamente está observando al artista y no su propia imagen reflejada en un espejo, tiene que llegar a cierta intimidad objetiva y esto no es fácil, pero debe hacerlo, debe llegar a un equilibrio entre la base subjetiva y la objetiva y el equilibrio exige un movimiento constante entre las dos bases, es decir que exige por un lado identificación y por el otro, en la misma medida, supervisión intelectual.

Solo entonces el alma del artista y la del lector tendrán un verdadero encuentro. Este encuentro libera sentimientos y los despierta, eleva el espíritu y lo satisface. Esta es la función de la literatura.(4)

Uno se hace la pregunta: ¿en qué medida la imagen que se revela al lector en la obra, ¿es idéntica a la de la persona que escribe la obra? Si nuestro interés es descubrir verdaderamente la imagen real, no iremos directamente a la obra. El artista, siendo una criatura biológica, nace, vive, hace, obra y muere como todo hombre; su existencia es atestiguada en diversos documentos, por otros hombres, como certificados, y objetos que se guardan en cajones de armarios o en marcos colgados de las paredes. Sin duda en estos testimonios se conservan restos de su imagen real, pero en todo lo guardado o colgado, no hay un solo hálito de vida. Es a lo sumo, un conjunto de huesos cuya recolección puede, [redacted] sos, confirmar

la existencia de un esqueleto. Muy mala sería la acción del que arma el esqueleto y lo pone a la venta diciendo "éste es el hombre que fue".

De uno de estos biógrafos, que era a la vez un secretario íntimo y no pecaba de piadoso, se ha dicho con acrimonia "El criado recibió la orden de vaciar el vaso de noche, en vez de eso ha embotellado el contenido y ha puesto a la venta las botellas".(5)

Lo bueno de este ejemplo dado por Alfonso Reyes, es que logra despertar nuestro asco hacia quien hace el trabajo de esa manera. ¿Tal vez vamos a otros relatos sobre el artista?

Una criatura que vive en sociedad, la sociedad lo conoció o por lo menos piensa que lo conoció, los individuos con los que mantuvo contacto sabrán contar muchas anécdotas sobre sus diversos encuentros con él, en la medida en que quiso crear esos encuentros.

Sus palabras serán sin duda auténticas, pero serán historias que nos relatarán hechos sucedidos alguna vez y nada más. Pero ¿de qué valen frente a las palabras de la literatura (6) que nos relatan cosas que pueden ocurrir y que son válidas para siempre?.

Sin duda los documentos y testimonios del artista y los relatos sobre él nos darán su biografía biológica o la imagen que alguna vez fue real, pero ¿en qué será diferente esa biografía de la - que se escriba de un político, de un abogado o de cualquier otro hombre? (7)

Esa no será una biografía poética. No hay duda que deberemos volver con todo ese acopio de datos a la obra que es la que - singulariza al creador literario de todo el resto de los hombres.Sin

...

la menor duda, todos los detalles que se reúnan podrán ser importantes fuentes de luz para iluminar y hacer comprender al artista y a su obra. Pero aun así, muchas veces estará el lector obligado a ver las obras solo a su propia luz. Hay gran peligro en esto, ya que la luz es fuerte y deslumbradora, y muchas veces no nos deja ver el proceso literario. Tampoco podremos considerar solo las obras para conocer la imagen del artista que las creó, porque, aunque éste sea de esa clase que gusta de retratarse en su obra y aunque use para hacerlo la primera persona, muy bien pudiera ser que ese "yo" sea un mero recurso retórico, o que en ese retrato haya más imaginación que realidad. Sería absurdo ver en ese retrato un reflejo de la verdad biológica, mas aún sabiendo que una creación artística tendrá valor solo en la medida en que lo personal que contenga se convierta en mítico o, como dijera Octavio Paz (8): "¿puede ser poética una biografía?" Y se contesta: "Sólo a condición de que las anécdotas se transmitan en poemas, es decir, sólo si los hechos y las fechas dejan de ser historia y se vuelven ejemplares. Pero ejemplares no en el sentido didáctico de la palabra sino en el de "acción notable", como cuando decimos, "ejemplar único", o sea mito, argumento ideal o fábula real .

Concluyendo, toda producción literaria, si es artística, es única y común al mismo tiempo. En esa obra deja el artista una cierta esencia, ésta es la biografía poética que recibe el lector. Este es el "yo" que el corazón del lector percibe al leer la obra y entonces, ¿qué importancia puede tener si ese "yo" es o no adecuado al "yo" tal o cual que vive y muere, que dejó testimonios de

...

su existencia, que otros conocieron en pantuflas?

¡Qué bueno si esos conocimientos enriquecen la visión y profundizan la atención! Pero no hay que dejar que borren y enceguezcan la verdadera comprensión. Hay que limitarlos y dejarlos que nos iluminen, pero no hay que bastarse con ellos solos para explicar la obra, no hay que ir de ellos a la obra sino al contrario, hay que ir de la obra al artista. Valorar por medio de identificación y a base de juicio la personalidad tal como se presenta en la obra. Sólo entonces podremos considerar que tenemos ante nosotros una biografía poética, que puede por sí misma causar satisfacción y elevación del espíritu.

Actualmente muchos investigadores de la literatura optan por no inclinarse ante ese método, muy en boga en generaciones pasadas. Por alguna causa parecería que, si prestáramos atención exagerada al hombre que decanta y se refleja en la obra, nos olvidaríamos de ésta y caeríamos en el sentimentalismo. Pero si la investigación se lleva a cabo no sólo por identificación sino también a base de juicio, ésta no dejará que el lector caiga en sentimentalismos.

El analizará el valor literario de la obra, que se compone de los medios de expresión de la misma y la medida de su adecuación y capacidad de expresar el mundo del hombre creador. Este mundo, en cierta medida, es el de todos los hombres, pero no todos los hombres lo ven así y, aunque así lo vieran, no lo podrían expresar. La obra del artista les abrirá los ojos y lo rescatará para ellos.

El mundo moderno está lleno de contradicciones y pendencias porque nos alejamos del hombre, porque no entramos en comunicación

...

con él. El objeto de mi trabajo es pues devolvernos al hombre; salvar un alma es como si salváramos a todo un mundo.

No es mi intención hacer una biografía biológica sino, como ya he dicho, una biografía poética de un artista, que se haya fundida en su diversa obra: poesía, prosa y crítica.

Quisiera revelar esta biografía como algo que puede acaecer en el pensamiento de todo hombre ahora y siempre.

2. CAUSAS POR LAS QUE SE ESCOGIO EL METODO DE BIOGRAFIA POETICA- EN LA INVESTIGACION DE LA OBRA DE LUIS CERNUDA.

Se hace uno la pregunta: ¿por qué se escogió justamente la obra de Luis Cernuda para ser analizada por este método?

Hay tres causas para la elección y las analizaremos una a una.

a) Desarrollo de la obra y la biografía de Cernuda.

Dijimos que hay obras en las que la esencia espiritual del artista, tal como en ella se refleja, no siempre es acorde con la vida biológica del mismo; este peligro no existe en relación con- Cernuda. Sus obras son, como lo dijera Goethe, "párrafos de una gran confesión". No tuvo el hombre Cernuda más que su trabajo literario, su obra creció orgánicamente unida a él mismo. En este punto nos facilita Cernuda la tarea. En su magnífico artículo "Historial de un Libro" (9) nos cuenta la gestación de su libro "La Realidad y el Deseo". El lector descubre de inmediato que esto no es sólo historia de un libro sino la historia de una vida. La historia de su trabajo literario no [illegible] a su vida. Tam

bién cuando otros nos cuentan sobre él, lo hacen sólo, o principalmente, sobre su trabajo en el que invirtió todo su ser, sentimientos, espíritu y pensamientos.

La mayoría de los datos que leeremos sobre él son detalles sobre él son detalles sobre su trabajo literario (10) y de ello habremos de extraer, en la medida en que sea posible, datos biográficos.

El primer detalle que Cernuda cuenta sobre sí mismo no es el hecho de su nacimiento biológico sino el de su nacimiento literario; nos relata que en el año 1911, cuando tenía 9 años, en Sevilla, lee por primera vez poesía. Por este detalle sabemos que nació en 1902 en la ciudad de Sevilla (11). Lo que le sucedió hasta los 14 años no le interesa, por lo tanto no cuenta nada al respecto y, si él no lo cuenta, nadie lo sabe. Sí le interesa el detalle de su iniciación literaria: a los 14 años comienza a escribir poesías.

"Hacia los catorce, y conviene señalar la coincidencia con el despertar sexual de la pubertad, hice la tentativa primera de escribir versos" (pág. 178)

Muchos conocimientos sobre poesía no poseía, pero sintió que tenía "instinto del ritmo que en todo caso es cualidad primaria del poeta". (pág. 178) Nadie supo de ello hasta 1918, cuando el padre Esculapio, que enseñaba en sobre la piesía, pidió a los alumnos que compusieran un poema y de esta manera nos enteramos que su educación fue religiosa hasta su ingreso a la universidad.

Más tarde, a su ingreso a la universidad en el año 1919 (12) no nos relata nada de sus estudios en la carrera de abogado sino de su encuentro crucial con Pedro Salinas que dictaba la cátedra de-

"Historia de la Lengua y la Literatura Españolas". No era ésta la materia central de la carrera de un abogado, pero sin duda era la principal en la de un poeta. Por ello nos relata sólo sobre esa clase.

Durante todo el año fue como cualquier otro alumno(13) pero solo hacia el fin de cursos, cuando publica unos poemas en prosa en una revistita estudiantil, que fueron leídos por el maestro, el poeta Salinas. Sólo entonces se crea la relación entre ambos, relación a la que debe Cernuda su camino en la Literatura.

En esta época, 1920, muere el padre de Cernuda; este detalle lo recuerda de paso. Para Cernuda es más importante su padre espiritual, que conoce ese año, que su padre biológico. Esto es cruel, pero es un hecho.

Como padre espiritual, Salinas lo orienta en todo lo que está relacionado con la cultura española y le abre las puertas para su estudio y conocimiento. Además, lo motiva a estudiar la lengua francesa y a leer a Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y André Gide, cuyo héroe Lafcadio llegó a ser su preferido. Cernuda escribe "quedé enamorado de su juventud" (pág. 180) El joven Cernuda se enamora, pero no de un personaje real, sino de una imagen literaria. Cuando termina sus estudios debe cumplir con su servicio militar, pero también este dato lo sabemos indirectamente por un relato en el cual el tema principal es de qué manera se despierta en él el deseo de escribir.

Todas sus vivencias y ocupaciones en el ejército no nos las cuenta; lo más importante es que en el marco de su servicio militar, cuando está cabalgando con un c[illegible]dedores de Se-

"Historia de la Lengua y la Literatura Españolas". No era ésta la materia central de la carrera de un abogado, pero sin duda era la principal en la de un poeta. Por ello nos relata sólo sobre esa clase.

Durante todo el año fue como cualquier otro alumno(13) pero solo hacia el fin de cursos, cuando publica unos poemas en prosa en una revistita estudiantil, que fueron leídos por el maestro, el poeta Salinas. Sólo entonces se crea la relación entre ambos, relación a la que debe Cernuda su camino en la Literatura.

En esta época, 1920, muere el padre de Cernuda; este detalle lo recuerda de paso. Para Cernuda es más importante su padre espiritual, que conoce ese año, que su padre biológico. Esto es cruel, pero es un hecho.

Como padre espiritual, Salinas lo orienta en todo lo que está relacionado con la cultura española y le abre las puertas para su estudio y conocimiento. Además, lo motiva a estudiar la lengua francesa y a leer a Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y André Gide, cuyo héroe Lafcadio llegó a ser su preferido. Cernuda escribe "quedé enamorado de su juventud" (pág. 180) El joven Cernuda se enamora, pero no de un personaje real, sino de una imagen literaria. Cuando termina sus estudios debe cumplir con su servicio militar, pero también este dato lo sabemos indirectamente por un relato en el cual el tema principal es de qué manera se despierta en él el deseo de escribir.

Todas sus vivencias y ocupaciones en el ejército no nos las cuenta; lo más importante es que en el marco de su servicio militar, cuando está cabalgando con un compa[illegible]bres de Se-

villa, las cosas se le aparecen como si las viera por primera vez y siente la urgencia de expresarlas; así hace una serie de poemas, "de los cuales ninguno sobrevive" (pág. 178). Eso le sucede a la edad de 21-22 años (1923-1924). Más tarde, en 1924, ya escribe - poesía, pero nada sabemos de su vida al término de su servicio militar. En septiembre de 1925 le sucede algo especial: se encuentra con Juan Ramón Jiménez (pág. 291) que por aquel entonces era para él la figura cimera de la literatura.

Solo a finales de 1925 comienza a ser conocido, cuando son publicadas poesías suyas bajo el título de "Versos" en la Revista de Occidente (14), pero la promoción fue reducida. En una carta que escribe desde Madrid (15) el 17 de enero de 1926, protesta Cernuda por el hecho que sus versos no son leídos ni siquiera por Valle Inclán, que dijo que eran buenos porque fueron escritos en décimas.

Aun cuando escribe cartas, Cernuda solo trata en ellas los asuntos literarios. Su mayor difusión de esta época la recibe con la publicación de su primer libro de poemas "Perfil del Aire", en el cuarto suplemento de Litoral, que sale en Málaga bajo la dirección de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre en Abril de 1927 (16).

Las reseñas que aparecen sobre su libro le causan muchas penas, porque lo atacan. Pero a pesar de que era mala propaganda, esta publicación es la que le da el "certificado de poeta".

"Ya comenzaba a entrever que el trabajo poético era razón principal, sino única, de mi existencia". Atacar su poesía era atacar su vida, ya que la poesía es su vida, por ello está

...

contento ya que, a pesar de todo, algunos hablaron bien del libro (Pág. 182). Solo 27 años después, él mismo sale en defensa de su libro(17); esto es muy acorde con su carácter pasivo.

Como de alguna manera se debía ganar la vida, se alegra sobremanera cuando Salinas le propone un trabajo literario.(18) Se puede ver que no pensaba en otro tipo de trabajo que no fuera literario. Entretanto se lleva a cabo en Sevilla un homenaje a Góngora. En este acto se leen algunos de sus poemas (19): esto es reconocimiento de los poetas que lo aceptan en la familia, para él vale más el reconocimiento de que él mismo, desde lo más profundo, sabe hacia dónde va.(pág.183).

"Sabía más o menos adonde iba". Siente que algo divino bulle en él, aunque su definición de ese algo divino conmueve al lector. En una carta fechada en Sevilla el 19 de febrero de 1927, escribe: "Soy el vaso adonde un dios vierte el producto de sus divinos riñones. ¿Te ríes? A mí me dan ganas de llorar".

La evacuación menos honrosa de la divinidad le corresponde a él. Sin duda la reseña que lo avergüenza conmueve su seguridad, pero no lo coloca del todo a un lado, siente que es avergonzado por un lado, pero por el otro se siente poseedor de un don divino. En esta época escribe su segundo libro (1927 -1928). Se publica según él lo dice, en el "primer número de Carmen". Este libro está compuesto de tres poemas: Oda, Elegía, Egloga. Cernuda escribe que no son más que: "ejercicios sobre formas poéticas clásicas" (pág. 184). Pareciera que Cernuda quiere demostrar su capacidad a pasar de los que lo acusan y de [redacted] la forma en

donde innovará, justamente en la forma clásica más normativa tratará de expresar lo nuevo que hay en él.

En julio de 1928 muere su madre (pág. 183) y en septiembre del mismo año abandona Sevilla, según sus palabras, con un sentimiento de liberación: "la sensación de libertad me embarga" (pág. 185). Está harto de su ciudad, se acabó el diálogo con ella y por ello nunca anhelará volver allí, la única ciudad de su infancia. Cuando vuelve lo hace sólo con la imaginación y aún entonces es el regreso a un lugar mítico.

Viaja algunos días a Málaga y queda profundamente impresionado por ella. "Adonde el mar, que no vi hasta tarde en mi vida, me atraía" (Pág. 185). Sus impresiones de la ciudad quedan fijadas en el tercer libro de poesías y en su relato,"El Indolente", escrito en 1929.

Amigos y hombres de letras lo rodean, pero en una carta del 6 de septiembre de 1928, escrita en Málaga, dice: "verdaderamente no puedo vivir sin tener al lado algo o alguien por quien sentir afecto y estoy solo". Es decir, por un lado siente liberación y por otro, soledad. La compañía de escritores no es suficiente, sabe que no está bien decirlo así a quienes le demuestran tanto cariño, pero así lo siente y lo expresa.

Cernuda vuelve a Madrid, a la que ama por ser centro de - cultura. Como algo especial relata en su libro su encuentro con Vicente Alexandre (pág.186). Más tarde éste describirá su encuentro con Cernuda (20).

...

A fines de 1928 recibe el puesto que le consiguiera Salinas "como lector de Español" en Tolouse. Nos explica por qué aceptó el puesto: "económicamente resultaba bien poca cosa, pero era una salida primera al mundo y la ocasión de usar una lengua que conocía en teoría pero no en la práctica". Es ésta la explicación de un intelectual, sediento de saber, que no persigue grandes ingresos en dinero sino aumentar su saber y conocimiento.

Solo una vez relata Cernuda un detalle que al parecer no está vinculado con su vida literaria. Antes de salir a Tolouse va a despedirse de Salinas y encuentra que: "Con el frío invernal ya cercano, la estufa y la luz encendidas en su casa, me atacó insidiosamente la sensación de algo que yo no tenía, un hogar". (pág.186).

El lector piensa ¿la carencia de un hogar es causa o consecuencia de su entrega a la creación poética? Respecto a Cernuda, las dos posibilidades son válidas. Ama la poesía y se entrega a ella, y por lo tanto, no tiene hogar y, al caracer de él, vuelve siempre al hogar de la poesía. A pesar de haber permanecido en Toulouse solo un año, este fue importante y crucial en la vida de Cernuda.

Francia era la tierra de su abuelo materno (21); además era la cuna de la cultura, principalmente la ciudad de París, con sus museos y bibliotecas, las que visita en sus vacaciones de verano. Escribe: "qué deseo sentía de quedarme indefinidamente"(pág.187). Señala destacadamente las películas que tanto le gustaba ver y que a veces influyen en sus escritos. (pág. 197).

...

En Francia siente la corriente surrealista, que lo influye tanto como para hacerlo abandonar completamente su forma de expresión usada en los dos primeros libros y comenzar a escribir con estilo surrealista. Fue ésta una aguda desviación que se refleja en las formas de expresión de un tercer libro: Un Río un Amor

"Encontré de pronto camino y forma para expresar en poesía cierta parte de aquello que no había dicho hasta entonces" (pág. 187).

A fines de 1929 comienza, como está dicho, a escribir su libro El Indolente, pero ya estando nuevamente en Madrid. Por lo que relata en su artículo, parece ser que la docencia no era para él (pág.187), y por ello regresa a Madrid. Desde entonces comienza a girar por el país como un extraño, no ama el régimen del país (22) ni a sus gentes (23), a pesar de tener amigos entre los que forman los círculos literarios más encumbrados. (24)

Por otra parte, en el gran mundo se producen revoluciones en la literatura y él está en España. En 1937 escribe su cuarto libro Los Placeres Prohibidos, escrito "de una vez y sin correcciones", por un impulso de rebeldía.

El período posterior a la escritura de ese libro, según él mismo lo dice, fue una época de aridez pero no abandonó su trabajo literario. ¿Qué es lo que realmente hizo? No es de su interés contarlo. Es importante que esa "aridez" originó nuevamente un cambio en su manera de expresarse.

Después de estos dos libros escritos en estilo surrealista, publica el quinto. Donde Habita el Olvido, (1932-1933) (25), con

nuevo método, "una nueva visión y expresión poéticas" (pág.192). Por motivos éticos Cernuda no ama ese libro. El libro aparece en edición separada en 1934 (26) después que un volumen de 19 poesías diversas de toda su obra fuera publicado en 1933 bajo el título de Invitación a la Poesía,(27).

Cernuda nos cuenta que en 1934 comienza a escribir su sexto libro Invocación a las Gracias del Mundo (28), y por estar cansado de los poemas cortos, resuelve que el material que tiene para escribir necesita más espacio. "Percibí que la materia a informar en ellos exigía mayor dimensión, mayor amplitud" (pág. 193).

Vemos que lo que preocupa a Cernuda durante esa época es el camino, para mejorar su obra y adecuar la forma al contenido, decirlo todo en poesía.

Mientras compone su sexto libro, lee a Hölderlin, poeta que influyó mucho en él, tanto por su forma como por su contenido, y también traduce sus poemas al español (29).

Su obra El Joven Marino sale a la luz en 1936 en edición separada (30), y aunque en opinión del autor hay en ella "mucha ampulosidad" (pág. 194), la crítica es muy elogiosa.

En abril de 1936 se editan por fin todas sus obras en un volumen bajo el título de La Realidad y el Deseo en la Editorial Cruz y Raya de Madrid (31).

Al analizar vemos que las únicas cosas que le interesan y que nos relata de su época de permanencia en Madrid, son sus ocupaciones literarias que se desarrollan y cambian cada vez. Es de suponer que la situación políti[illegible]ma ya que

en 1936 estalla la Guerra Civil.

Desde julio a septiembre de ese año se encuentra en París, "como secretario del embajador Don Alvaro de Albornoz". Nuevamente aprovecha su estancia para la lectura de libros (pág. 196).

Con pena regresa a Madrid, pena por tener que abandonar París y pena por la situación que encuentra en el país.

Se nota que poco a poco comienza a interesarse en los acontecimientos de su alrededor y proclama que quiere ser útil, pero inmediatamente vuelve a su camino. "En las noches del invierno de 1936 a 1937, oyendo el cañoneo en la Ciudad Universitaria, leía a Leopoardi" (pág.197). Todo el mundo hierve, guerra, hombres mueren y él está atento a lo que siempre fue su ocupación: la poesía.

Años más tarde se asombra de sí mismo. "luego me sorprendía, no solo la suerte de salir indemne de aquella matanza, sino la ignorancia completa de ella en que estuve, aunque ocurriera en torno mío" (pág. 196).

En este período de 1937, en Madrid, escribió ocho poemas con los que comenzó su séptimo libro Las Nubes.

En febrero de 1938 es invitado por su amigo Stanley Richardson (32) a dar un número de conferencias en Londres. En comparación con París, le parece Londres muy aburrida, por lo que trata de salir de allí lo antes posible. En julio sale a París en camino hacia España, pero allí se detiene. Durante ese año escribe su segundo cuento El Viento en las Colinas en el que le es claro que el tardío regreso no tendrá éxi[illegible]paña.

En septiembre recibe Cernuda una proposición de trabajar como ayudante del profesor de Español del Cranleigh School de Glasgow. Su estancia en Glasgow constituye el período más desgraciado de su vida. En el verano sale a Oxford otra vez para frecuentar bibliotecas y absorber la cultura inglesa, pero debe regresar: "ni Glasgow, ni Escocia me resultaban agradables... El regreso a Escocia me deprimía en extremo" (pág.202).

Y de nuevo todo el mundo en guerra, todo el mundo hierve y él permanece solo en su mundo y está consciente de ello: "mientras Inglaterra y el mundo atravesaban la crisis que culminó con la visita de Chamberlain a Hitler, cierta calma melancólica fue invadiéndome" (pág. 200).

Se entiende, al parecer, que los acontecimientos encuentran su expresión en algunas líneas de su obra, pero sin duda no hay en sus poesías ni una sola línea de poesía comprometida, como si la poesía le fuera dada solo para expresar su vida, la que vive solo para escribir poesía y ocuparse de literatura.

En 1940 sale una nueva edición de La Realidad y el Deseo, que ya contiene su séptimo libro Las Nubes. Se edita en México en la Editorial Séneca.

En el verano de 1941 comienza el octavo libro Como quien espera el alba. Confiesa que en el otoño, invierno y primavera de 1941 a 1942, escribe muchísimo: "a veces no terminado aún un poema, otro quería surgir" (pág. 202). En 1942 sale a la luz en Londres su maravilloso libro de poemas en prosa Ocnos en la editorial The Dolphin.

Se pasa el tiempo en la biblioteca donde estudia literatura Inglesa que, según sus palabras, le enseña mucho. Se puede suponer que para sobreponerse a la desazón que lo embarga se refugia en la poesía y en la literatura encontrando en ella un escape.

En 1943, al fin llega la salvación, abandona Glasgow "Rara vez me he ido tan a gusto de sitio alguno" (pág. 203). El mismo año pasa a Cambridge, allí recibe la grata nueva que su libro Las Nubes ha sido editado en Buenos Aires en la Colección Rama de Oro.

En Cambridge termina su octavo libro Como quien espera el Alba en 1944. Antes de abandonar Cambridge comienza su noveno libro intitulado Vivir sin estar viviendo con ocho primeros poemas de ese libro. De qué vive en Londres, cómo se sostiene, no sabemos. Nos cuenta sólo de su existencia espiritual -la literatura inglesa, que tanto influyó en él (pág. 205), y también que allí escribió otros trece poemas para su noveno libro. Se entien de que trabajó en la traducción de "Troilus and Cresida" de Shakespeare, (traducido aproximadamente en 1946 y que salió a la luz sólo en 1953 en Madrid, en la Colección Insula).

En marzo de 1947 recibe una proposición de trabajo en Estados Unidos, Volver a España no pasa por su pensamiento y Estados Unidos lo atrae mucho (pág. 206). Por ello, el 10 de septiembre de 1947 viaja a Estados Unidos, si bien con sentimientos ambiguos (pág. 208).

El paso del viejo al nuevo mundo se trasunta en su obra. Se siente maravillado, sobre todo por la gran abundancia que encuentra en el Nuevo Mundo, más aún tratándose de la época de la post-guerra.

El suelo aquí es bueno y esto contribuye sin duda a lo que llama "mi primera reacción optimista" (pág. 209).

En noviembre de 1947, le llega desde Buenos Aires un ejemplar de su octavo libro Como quien Espera el Alba publicado por la Editorial Losada. Esto lo alegra sobremanera y anota: "el tiempo comenzaba a hacer su obra". (pág. 209)

No conocía el interés que su obra despertaba en el público y la edición de sus libros fue como si le dieran luz verde. "La poesía, al creerme poeta, ha sido mi fuerza y aunque me haya equivocado en esa creencia, ya no importa, pues a mi error he debido tantos momentos gozozos". (pág. 210)

Su noveno libro se termina y todavía está en Mount Holyake en Estados Unidos; no deja de estar impresionado y cuando una alumna le dice "no se quede aquí, no se quede aquí" (pág.210) comienza a sentir que ese lugar no es bueno para él como poeta.

Mientras tanto, en 1948, finalmente salen a la luz sus tres cuentos que había escrito con anterioridad, bajo el nombre de Tres Narraciones, publicados por la Editorial IMAN de Buenos Aires.

En el verano de 1949 llega por primera vez a México; aquí encuentra su salvación como hombre. Si hasta ahora encuentra su salvación sólo en la poesía y en la lectura de libros, desde su llegada a México los libros lo aburren y comienza a escribir poesía que tiene relación también con algún otro. Después de esa primera visita ya no puede permanecer en Estados Unidos y cada verano vuelve a esta tierra maravillosa.

En 1949 sale la segunda edición de Ocnos aumentada en la Colec-

ción Insula de Madrid, pero su impresión de México exigía su expresión. En México habla con su idioma, el idioma con el que escribe, con el que ve nuevamente las imágenes de su infancia (pág.212) y con el cual en el verano de 1951 se enamora verdaderamente de una criatura humana. "Cuántos años había debido pasar y venir al otro extremo del mundo para vivir esos momentos felices" (pág.211).

Como dijimos, cuando nos cuenta algún detalle biográfico, inmediatamente lo relaciona con su obra. Su enamoramiento es el que lo motiva a escribir su libro Poemas para un cuerpo que forma parte de su décimo libro Con las horas contadas y que es publicado más tarde, en 1957, por separado, en Málaga, en la Imprenta Dardo, Colección A Quien Conmigo va. Las imágenes de México son las que lo motivan a componer su obra maravillosa en poemas en prosa Variaciones sobre Tema Mexicano, que sale a la luz en México en el año 1952, en la Colección "México y lo Mexicano", Porrúa y Obregón.

Cernuda se dedica a su trabajo literario. En 1957 se publica su libro: Estudios Sobre Poesía Española Contemporánea en Ediciones Guadarrama, en Madrid. Sin duda también en esta obra inmersa su personalidad espiritual, en la forma que analiza el quehacer literario de su pueblo.

En 1958 aparece su libro Pensamiento Poético en la Lírica Inglesa (siglo XIX), en Imprenta Universitaria, en México, libro que resume su conocimiento poético adquirido durante su permanencia en Inglaterra.

Cernuda siente que sus horas están contadas, por lo que se alegra mucho cuando sale la tercera edición del libro de su vida, en el año 1959, en la Colección Tezontle, Fo[illegible]ca. Con moti-

vo de esa publicación escribe su artículo y como él dice: "Para ver, no tanto cómo hice mis poemas sino, como decía Goethe, cómo me hicieron ellos a mí". (pág. 216).

Sin duda el artículo lo convence que no tenía otra cosa en la vida que sus obras y los que le interesa es únicamente su trabajo literario y éste es el que lo hace a él. Desde 1958 hasta el año de su muerte, 1963, los únicos datos que tenemos sobre él son los años de edición de sus últimos libros y los testimonios de personas que lo vieron y estuvieron con él en cierto contacto, en la medida que esto fue posible.

Los testimonios se reducen a los de dos de sus amigos: uno de - California (33) y una de México (34), dos lugares en los que estuvo a intervalos durante su última época. Los dos artículos también se ocupan principalmente de su trabajo literario.

Desde 1958 hasta quizá 1960 Cernuda da clases en la Universidad Nacional Autónoma de México. El 12 de noviembre de 1959 escribe a su amigo que desea volver a Estados Unidos, porque México es primitivo - y carece del confort de Estados Unidos. Esto, a pesar de que México le gustaba y de que en aquel país es muy importante el título de Doctor y es muy difícil conseguir trabajo sin él.

Cuando la Universidad UCLA lo invita en 1960 a dar conferencias allí, se alegra mucho, aunque esta alegría se ve alterada por la tristeza debida al fallecimiento de su hermana. Concha Méndez me contó - que desde la muerte de su hermana solía decir que al parecer el destino de su familia era morir alrededor del 60.

Su permanencia en Los Angeles lo inspira y el poeta comienza su nuevo libro, el último, y que se titularía Desolación de la Quimera.

En septiembre de 1961 Cernuda se traslada a San Francisco, al State College, para enseñar poesía española e impartir un seminario sobre estética y retórica. Allí recibe también el compendio de sus artículos Poesía y Literatura I que se publica por la Editorial Seix Barral, Barcelona, México, 1960. El verano de 1961 lo pasa nuevamente en México. Al margen, vivió en México en casa de Paloma Altolaguirre y de Concha Méndez. Paloma cuenta que amaba mucho a sus hijos y que siempre los llevaba a la escuela. Los maravillosos poemas "Hablando a Manona", "Animal, Vagula, Blandula" anexados al último libro de poesías, son las observaciones de sus juegos con los niños. En septiembre de 1962 retorna a Los Angeles y el 16 de ese mismo mes escribe a María Dolores Arana que ya tiene un departamento en Ocean Avenue, cerca de la casa de su amigo Otero, un departamento maravilloso "con toda clase de facilidades" y agrega: "me da bastante recelo cuánto pueden durar esas cosas. Además, cuanto me faltó de joven, lo alcanzo ahora de viejo. Qué vamos a hacerle...."

Pero los chismes de sus paisanos hicieron su vida "poco menos que imposible" según las palabras de Arana.

Mientras tanto, en noviembre de 1962, la Editorial Joaquín Mortiz, S.A. publica Desolación de la Quimera, el undécimo libro de Cernuda, edición que le agradó mucho. Casi al mismo tiempo, llegan a sus manos algunos ejemplares de una selección de sus poemas, publicada por la Editorial Milán, traducidos al francés y con un prólogo de Francisco Tentori Montalto.

Estas dos publicaciones lo consuelan de la chismografía que lo rodea y lo molesta. Otra publicación que le causa placer es el

En septiembre de 1961 Cernuda se traslada a San Francisco, al State College, para enseñar poesía española e impartir un seminario sobre estética y retórica. Allí recibe también el compendio de sus artículos Poesía y Literatura I que se publica por la Editorial Seix Barral, Barcelona, México, 1960. El verano de 1961 lo pasa nuevamente en México. Al margen, vivió en México en casa de Paloma Altolaguirre y de Concha Méndez. Paloma cuenta que amaba mucho a sus hijos y que siempre los llevaba a la escuela. Los maravillosos poemas "Hablando a Manona", "Animul, Vagula, Blandula" anexados al último libro de poesías, son las observaciones de sus juegos con los niños. En septiembre de 1962 retorna a Los Angeles y el 16 de ese mismo mes escribe a María Dolores Arana que ya tiene un departamento en Ocean Avenue, cerca de la casa de su amigo Otero, un departamento maravilloso "con toda clase de facilidades" y agrega: "me da bastante recelo cuánto pueden durar esas cosas. Además, cuanto me faltó de joven, lo alcanzo ahora de viejo. Qué vamos a hacerle...."

Pero los chismes de sus paisanos hicieron su vida "poco menos que imposible" según las palabras de Arana.

Mientras tanto, en noviembre de 1962, la Editorial Joaquín Mortiz, S.A. publica Desolación de la Quimera, el undécimo libro de Cernuda, edición que le agradó mucho. Casi al mismo tiempo, llegan a sus manos algunos ejemplares de una selección de sus poemas, publicada por la Editorial Miián, traducidos al francés y con un prólogo de Francisco Tentori Montalto.

Estas dos publicaciones lo consuelan de la chismografía que lo rodea y lo molesta. Otra publicación que le causa placer es el

cuaderno "La Caña Gris" que sale en 1962 y que contiene muchos artículos sobre sus poesías. Era este un despertar de la crítica española, después de tantos años de silencio y desconocimiento.

En agosto de ese año pasa unos días en Jalapa, en donde se imprime nuevamente su maravilloso libro Ocnos, en una nueva edición corregida y aumentada. (No alcanza a verla porque sale a la luz contadas horas después de su muerte.)

Hacia los primeros días de agosto había renunciado en forma definitiva al cargo de profesor en la ya mencionada Universidad de Southern California por negarse a cumplir el requisito de un examen exigido en la tramitación del visado. Se queda en México para continuar la copilación de sus artículos para publicarlos como la segunda parte de Poesía y Literatura, y sobre esto cuenta María Dolores Arana: "durante el verano último de su vida, poseído de una especie de fiebre por publicar la tercera edición Ocnos mencionada y su Poesía y Literatura II, repitió varias veces creer que "ya no escribiría más poemas".

Al fin de sus días, el trabajo de compilación y no el de creación era el que lo satisfacía, como si temiera que si no juntaba y publicaba sus cosas, no habría nadie que se ocuparía de ello y ciertamente, aclara Dolores Arana, que "Cernuda no dejó un solo poema inédito".

El 5 de noviembre de 1963, al amanecer, aproximadamente a las 6:30, su corazón biológico dejó de latir. Como le anunciara su corazón murió cerca de los sesenta.



...

Descubrió su cadáver Paloma, que vivía enfrente, y hasta hoy recuerda con gran tristeza esos momentos. Cernuda caminaba hacia el baño envuelto en una bata, tratando de encender un cigarrillo. Concha Méndez agrega (35) que el último día andaba como si sintiera que iba a morir. Cernuda le dijo: "cuando muera sabrá todo el mundo mi muerte." Sabía lo que decía, porque el mismo día fue asesinado el Presidente Kennedy de Estados Unidos, y todo el que leyó periódico, leyó también sobre la muerte del poeta.

Así murió "El Monje Loco" como lo llamaba Concha Méndez y se interrumpió la canción de su vida,

Debido a que es su biografía poética, la obra de Cernuda encuentra eco en el corazón de sus lectores, quienes son invitados a gozar de momentos de eternidad.

Me parece que el estudio de la biografía de Cernuda, que es en esencia el desarrollo de la obra del mismo, justifica sin duda el penetrar la obra por medio del método de biografía poética, pues en ella se reflejan sus obras o como Cernuda expresa: "sus obras son las que lo hicieron". Sin duda todo poeta es hechura de sus obras. Sin embargo, la intención de este estudio biográfico es demostrar que Cernuda vivió para la literatura y gracias a ella quedó unido al mundo y al destino de los hombres.

b) <u>La coordinación entre el método de biografía poética y la personalidad de Cernuda y el método de su trabajo literario.</u>

Justamente al final de su artículo nos cuenta Cernuda una anécdota del principio de sus días sobre La Tierra. Porque son éstos

sus primeros días, será la única vez que usará un relato de alguien, pero está unido a su biografía poética: Durante la ceremonia de su bautizo como cristiano, su padre estaba en el balcón y arrojaba monedas al patio y todos sus primos y primas, que eran muchos, se arrojaron a juntarlas. A su pequeña hermana Ana, que estaba parada al lado, le preguntaron por qué no entraba ella también al bolo y respondió: "estoy esperando que acaben."

Cernuda aclara que tras de la respuesta de Ana se esconde un rasgo característico del temperamento familiar que él también posee, y dice: "así, frente a la turbamulta que se precipita a recoger los dones del mundo, ventaja, fortuna, posición, me quedé siempre a un lado, no para esperar como decía mi hermana a que acabaran, porque sé que nunca acaban, o si acaban, que nada dejan, sino por respeto a la dignidad del hombre y por necesidad de mantenerla"(pág. 216).

Está claro en este párrafo que ve como su rasgo central la necesidad de conservar la dignidad del hombre. Otros se ocuparán de juntar el dinero, pues para ello hay que agacharse hasta el suelo y disminuir su talla como hombre.

Cernuda estará erguido a un lado, no se mezclará con los reco-

lectores que desde arriba se ven como animales. De esta manera preserva el honor del hombre.

Como las palabras de Dios a Jeremías el Profeta, así podremos decir con relación a Cernuda. Antes de crearse en las entrañas, se creó su destino, destino del que mira al hombre y cuida su dignidad.

El método de biografía poética que revela la esencia del hombre

con sus sentimientos y sus pensamientos

a la meta del mismo Cernuda. Al parecer, cuando él mismo critica a otro artista, escoge criticarlo con ese método que se centra en el hombre tal como se refleja en sus obras. He ahí ante nosotros otra causa para criticar la obra de Cernuda con un método que le era tan querido.

c) La crítica de la obra de Cernuda.

Los investigadores que se ocuparon hasta ahora de la obra de Cernuda, afirman unánimemente que Cernuda es un poeta para el cual la poesía es su vida y para quien vivir significa ser poeta(36).

Esta definición, sin duda, obliga a escoger el método de biografía poética en relación con la obra de Cernuda.

Pero la mayoría de los investigadores hacen sus juicios solo con base en su poesía, y en la medida en que se ven detalles del resto de su obra, es sólo para aclarar su poesía.

Los artículos sobre la poesía pueden ser divididos en varios tipos: algunos son muy débiles(37), dicen cosas generales que podrían decirse sobre otros también (38), "se podría haber escrito sobre cualquier otro poeta". En la medida en que se relacionan directamente solo a Cernuda, la relación determina una posición y no siempre la muestra (39).

Este tipo de crítica molestaba mucho a Cernuda durante su vida y con justicia.(40). Por el contrario, hay artículos más fundamentados, que iluminan su poesía desde diversos ángulos y son de gran utilidad. Pero en muchos de ellos, quién sabe por qué, hay la tendencia de poner su poesía en el "lecho de Procusto" de las formas literarias.

Algunos determinan que es "romántica"(41) y otros que es "clásica"(42). Cada afirmación es demostrada y el lector queda convenido de la verdad de ambas, y de ser así, ¿qué sentido tiene reducirse a una sola de ellas?.

Hay, sin duda, artículos que, aunque se reducen a un aspecto o al aná

zan la biografía poética de manera cronológica. Esta forma cronológica también es diferente de un artículo a otro. Hay quien analiza su poesía de acuerdo al desarrollo de Cernuda como hombre: la época de la adolescencia, la juventud, la madurez y la vejez (44). Hay quien va de un libro de poesías a otro y analiza el desarrollo de los temas en ellos(45, asi como las formas de expresión diversas que contienen(46). Hay quien determina los temas y analiza el desarrollo de cada uno de ellos a través de los diversos libros(47).

Y hay quien sigue los dos caminos al mismo tiempo, analiza los temas desarrollados y también analiza los libros por separado (48).

Todos los artículos y los trabajos, sin duda, aportan mucho a la comprensión del mundo poético de Cernuda. Pero todos se desentienden del hecho que Cernuda escogió expresarse también en otro tipo de obra y no sólo en poesía.

Es verdad que su poesía es como un lago al cual confluyen todos los ríos de su creación, pero esto no debe hacernos cerrar los ojos en relación a toda la obra de Cernuda.

Por lo tanto, la determinación de los investigadores de que hay en la obra de Cernuda una biografía poética (49), por un lado, y la falta de una visión general de toda su obra, por otro, justifica la elección del método de biografía poética en relación a la obra de Cernuda.

C. CONCLUSION.

Dentro de todo lo dicho, es claro que el método usado en el trabajo será el de la investigación de la biografía poética de Luis Cernuda. Será una investigación con vigilancia intelectual, que seguirá las huellas de la biografía de Cernuda, tras los períodos de su desarrollo, pero junto con eso irá tras tipos de creación de Cernuda y analizará lo singular que

zan la biografía poética de manera cronológica. Esta forma cronológica también es diferente de un artículo a otro. Hay quien analiza su poesía de acuerdo al desarrollo de Cernuda como hombre: la época de la adolescencia, la juventud, la madurez y la vejez (44). Hay quien va de un libro de poesías a otro y analiza el desarrollo de los temas en ellos(45, asi como las formas de expresión diversas que contienen(46). Hay quien determina los temas y analiza el desarrollo de cada uno de ellos a través de los diversos libros(47).

Y hay quien sigue los dos caminos al mismo tiempo, analiza los temas desarrollados y también analiza los libros por separado (48).

Todos los artículos y los trabajos, sin duda, aportan mucho a la comprensión del mundo poético de Cernuda. Pero todos se desentienden del hecho que Cernuda escogió expresarse también en otro tipo de obra y no sólo en poesía.

Es verdad que su poesía es como un lago al cual confluyen todos los ríos de su creación, pero esto no debe hacernos cerrar los ojos en relación a toda la obra de Cernuda.

Por lo tanto, la determinación de los investigadores de que hay en la obra de Cernuda una biografía poética (49), por un lado, y la falta de una visión general de toda su obra, por otro, justifica la elección del método de biografía poética en relación a la obra de Cernuda.

3. CONCLUSION.

Dentro de todo lo dicho, es claro que el método usado en el trabajo será el de la investigación de la biografía poética de Luis Cernuda. Será una investigación con vigilancia intelectual, que seguirá las huellas de la biografía de Cernuda, tras los períodos de su desarrollo, pero junto con eso irá tras tipos de creación de Cernuda y analizará lo singular que

tienen y su calidad literaria.

Al principio analizaremos al hombre -poeta Luis Cernuda, tal como él

mismo se revela en su poemas en prosa. Aunque estos hayan sido escritos m
tarde, comenzaremos con ellos ya que estas obras se ocupan principalmente
la época de la infancia del poeta, en la que está enraizada la fuente de s
poesía y las bases del desarrollo de su cosmovisión, así como el renacimie
to del mundo de su infancia por influjo de las imágenes de México.

Después entenderemos la figura del hombre -narrador, Luis Cernuda, tal
como se refleja en sus cuentos. Estos revelan un corto período de la vid
de Cernuda, pero empresan por su forma literaria un aspecto muy importante
de su personalidad.

Estos dos tipos de literatura, poemas en prosa y cuentos, fueron escrit
en épocas determinadas y cortas de la vida del poeta. No así sus trabajos
de crítica literaria, que escribió durante toda su vida. Sin duda se puede
ver en ellos un fiel reflejo de la esencia poética cernudiana en su desarro
llo.

Lo mismo cabe decir de sus cosas poéticas, como se dijo y se demostró en
el análisis de la biografía de Cernuda. Su poesía se desarrolló orgánica-
mente con él. Toda su vida se ocupó de la construcción de su único libro, La
Realidad y el Deseo, y a fin de cuentas todas son para la única "construc-
ción". Se analizará, pues, la esencia cernudiana que está en dramática lu-
cha entre la "realidad y el deseo", y cuyos temas que la conforman se desa-
rrollan orgánicamente en sus diversos libros de poesías.

No analizaré las traducciones de Cernuda(50) y su ocupación específica c
la poesía inglesa del siglo XIX(51) por que aquí deberíamos salirnos del mé
todo de biografía poética y entrar en el análisis del original, el cual tra
bajo, y ver de qué manera esas traducciones están logradas y son acertadas
sus ideas al analizar las ideas sobre libros escritos en una lengua ajena.
No omito la influencia que tuvo sobre sus obras y su crítica la literatura
que leyó Cernuda(52). Pero también aquí tendríamos que entrar en el proble
ma que significa esta influencia en Cernuda, cosa muy interesante, pero que
sale de los arcos de nuestro tema.

La reunión de todos los capítulos nos dará el cuadro del hombre -poeta,
cuyos múltiples y variados caminos en su trabajo literario, no son sino uno
solo, el camino de la vida, el camino hacia la eternidad de él y de todo se
humano en nuestro mundo.

N O T A S.

1. INTRODUCCION.

1. Ver en Ben Ami Sharfstein, The artist in world art, Am Oved Publiahers Ltd. Tel- Aviv, 1970 .

2. Freud dice que los hombres sueñan para poder dormir, de lo-contrario, sus temores los despertarían. En el mismo sentido se puede decir que los artistas crean su mundo de ensueño, para poder seguir existiendo, para estar despiertos, de lo contrario deberían dormir, es decir, estar muertos.

3. Este término fue sacado del libro de Alfonso Reyes, La experiencia literaria, Ed. Lozada, Buenos Aires, 1961, (Segunda edición), pág. 96.

4. Ver Rene Wellek, y Austin Warren, Teoría Literaria, Ediciones Gredos, 1969. (versión española de José M. Gimeno).

5. Ver el libro de Alfonso Reyes anteriormente citado.

6. De las palabras de Aristóteles, que dicen que la literatura habla de cosas que pueden suceder, y la historia cuenta sobre cosas que pasaron.

7. Ver el libro antes citado de Réne Wellek y Austin Warren en el capítulo "La literatura y la biografía".

8. Para Octavio, "La Palabra Edificante" en Cuadrivio, Mortiz, México, 1969, (segunda edición) pág. 167-202.

9. Cernuda Luis, en "Historial de un libro", Poesía y Literatura, Seix Barral, Barcelona, 1971, Todas las citas fueron tomadas de este libro.

10. Existen dos trabajos que estudian la biografía de Cernuda: uno de José María Capote Benot, El Período Sevillano de Luis Cernuda, Gredos, Madrid, 1971. Este escritor es hijo de un amigo de la infancia de Cernuda. El trabajo es bueno, pero está limitado a los años de la infancia y juventud del poeta. También construye la biografía con una confusión de documentos, cuentos, palabras y obras de Cernuda. Esta confusión impide el análisis del valor literario del libro.
Le antecede el trabajo de Philip Silver, Et in Arcadia Ego, a Study of the Poetry of Luis Cernuda, Tamesis Books, London, 1965. En el primer capítulo se estudia la biografía de Cer-

...

nuda, pero también con el mismo defecto de mezclar las fuentes de información, y recogida ésta secamente.

11. Capote Benot trae en su libro la certificación literal de inscripción de nacimiento, y de ahí toma todo el resto de los datos personales: Nació el 21 de septiembre de 1902, el padre nació en Puerto Rico y la madre en Mallorca.

12. En el cuaderno Insula, No. 207, de febrero de 1964, publica Francisco López Estrada "Estudios y Cartas de Cernuda (1926-1929)". En este lugar se publica el resumen del expediente académico de Cernuda. De acuerdo con este resumen es claro que fue un buen alumno y la mayoría de sus estudios fueron de Derecho.

13. Lo mismo atestigua Salinas cuando escribe sobre él en "Nueve o diez Poetas" en Ensayos de Literatura Hispánica, Aguilar, Madrid, 1961. En la página 354 escribe: "pero él era-alumno oficial de mi clase de literatura, mi año primero de enseñanza, Los dos novicios, él en su papel, yo en el mío. Y no lo conocí, y se estuvo cerca de un año, un profesor- y de Literatura! - delante del poeta más fino, más delicado, más elegante que le nació a Sevilla después de Bécquer sin saberlo... Se conoce que le dolió mucho a Salinas el no haber tenido el instinto de reconocer al poeta antes.

14. La Revista de Occidente, No. XXX de diciembre de 1925. Cernuda relata sobre esto en la pág. 181, sin señalar la fecha. No encontré esta revista en México.

15. Todas las cartas de los años 1926 - 1929 se publicaron, como se dijo antes, en la Nota 12 en Insula No. 207 de febrero de 1964.

16. Publica en buena compañía, ya que los otros eran: García Lorca -Canciones; Rafael Alberti- La Amante; José Bergamín Caracteres.

17. En su artículo "El Crítico, el Amigo y el Poeta" en Poesía y Literatura se pone Cernuda contra el escritor del libro Historia de la Literatura Española, en dos tomos, a quien llama A. del Arroyo en vez de Angel del Río, su verdadero nombre. En relación a Cernuda, quien así lo juzga, son aguas de un arroyo y no las de un río.
En este artículo trata de mostrar que su libro salió antes que el de Guillén, por lo cual la influencia de éste sobre su obra, tal como se señala en el libro citado. Y que de todas maneras hay innovación en su libro.

...

18. En la carta del 24 de enero de 1927 escribe desde Madrid: "Salinas me propone una cosa que a mí me agrada mucho: estar algún tiempo trabajando en el Centro de Estudios Históricos. Ya después, con su recomendación abtendría un puesto de lector en una universidad extranjera."

19. Sobre esto nos relata Dámaso Alonso, Poetas Españoles Contemporáneos, Grados, Madrid, 1952, en la pág. 169, que Cernuda era "muy joven entonces", y ya leían de sus poesías. Y en la acotación 6, pág. 170, escribe: "cualquier lector de estas palabras mías sobre Cernuda comprende que están dictadas por el afecto y que no encierran nada que pueda juzgarse ofensivo. Pues bien, a Luis Cernuda le han producido tal indignación que ha necesitado verterla en una carta despectiva que me dirigió en la revista Insula (No. 35). Resulta que en 1927 Cernuda era más viejo de lo que yo pensaba. Que conste pues, era más viejo.
Mas abajo afirmó que su primer libro no erá aún una obra madura; también esto lo ha irritado mucho. Que le vamos a hacer: a los primeros libros de casi todos los poetas del mundo (grandes y chicos) les ha solido pasar lo que a Perfil del Aire.
La carta de Luis Cernuda no me moverá de mi ánimo; yo me siento inclinado mucho más a la admiración que al desprecio".

20. Ver en Vicente Aleixandre "Luis Cernuda deja Sevilla".en Los Encuentros, Madrid, Guadarrama, 1958, pág. 139: "a Luis Cernuda lo conocí en Madrid. Estaba yo ordenando unos libros en mi habitación donde los había dispersos por algunos estantes, cuando oí la voz que me anunciaba "Luis Cernuda" Volví la cabeza y allí estaba: silencioso, enlutado, finc Octubre de 1928. Yo sabía de Luis Cernuda que era el autor de un libro de poesías aparecido el año anterior: Perfil del Aire, que era de Sevilla y vivía allí, en una callecita de la ciudad exhalada. Sutil y densísimo, ese primer volumen de poemas estaba ahí, en esa tabla al lado justo de la figura que en ese momento daba unos pasos. Nos sentamos y empezamos a hablar. Tenía el pelo negro definitivo, partido en raya, con hebra suelta y lisa sobre su cabeza. La tez pálida, escueta la cara, con el pómulo insinuado bajo la piel andaluza. Dominaban allí unos ojos oscuros y un poco retrasados, tan pronto fijos, tan pronto vagos y renunciadores. Le vi con ellos recorrer las cosas, como si las estuviese viendo pasar en una corriente, mientras oía su voz con dejo de villano serio, medular unas breves palabras amistosas...." En otro artículo "Luis Cernuda en la Ciudad" en La caña gris, Nos. 6,7,8, Valencia 1962, P.11-12 muestra un gran afecto hacia el poeta.

...

21. Ver en Gerardo Diego, Poesía Española Contemporánea (1901-1934) Taurus, Madrid; 1970 (quinta edición). En este libro, en la página 490 escribe: "En su familia hay falta de ascendientes castellanos y mezcla de sangre galaica y francesa. Se acentúa en esta observación el hecho de no ser español puro. Se puede imaginar que el hecho de ser de origen extranjero contribuyó al sentimiento de sentirse extraño en España misma y a la relación de odio hacia sus habitantes".
En la antología que preparó Gerardo Diego, escribe Cernuda en el año 1932, que odiaba a sus amigos, su familia y su país. En el año 1934 se pregunta, si él es la misma persona que escribiera eso en 1932: "Pienso hoy que si entonces creía odiar a mis amigos, a mis nulos amigos, es porque los amaba demasiado. Y en cuanto a mi país, no me aqueja tristeza o laxitud que no se aclare al pensar que allá en el sur las olas palpitan al sol sobre las arenas mismas, sobre las arenas que sustentan desnudos cuerpos juveniles. Pero el sol, el mar, la juventud, ¿No son los mismos en todo el Universo? Entonces yo soy aquel mismo."
Este párrafo, que muestra su relación ambivalente a su patria: un lugar singular, pero al mismo tiempo un lugar, que posee todos los elementos de cualquier otro lugar, su relación ambivalente a sus amigos: los odia, porque los ama demasiado, la carencia de raíces profundas en ese país puede explicar su falta de simpatía, y por lo contrario, su permanencia de casi 30 años en este lugar donde nació puede explicar su mucho amor.

22. Los años 29-30 fueron los años últimos de la dictadura de Primo de Rivera.

23. Ver sus palabras en la antología de Gerardo Diego, en la acotación 21.

24. Ver sus palabras sobre sus amigos Lorca, Alexaindre, en su artículo citado pág. 190.

25. El nombre del libro se tomó de la rima LXVI de Bécquer.

26. Donde habita el olvido, Ediciones Signo, Madrid 1934. Ver en su artículo pág. 195.

...

27. Este libro lo vi en casa de Paloma Altolaguirre. Está dedicado a Juan o a Psloma porque entonces Concha Méndez, la esposa de Manuel Altolaguirre, estaba encinta y el libro está dedicado a la criatura, que había de nacer.
Sobre el libro ver la acotación de José Luis Cano en la revista Insula No. 207 de 1964. El libro se publicó en Madrid por Ediciones La Tentativa Poética, 1933.

28. Cernuda aclara en su artículo, pág. 193, qye el nombre del libro se redujo más tarde a Invocaciones,"por llegar a parecenme engolado y pretencioso". Todo el tiempo corrige y mejora sus obras.

29. El testimonió en su artículo, pág. 194, que el poeta alemán Hans Gelser lo ayudó a traducir el libro en Madrid y el libro se publicó a principios de 1936 en la Editorial Cruz y Raya.

30. Cernuda Luis El Joven Marino, Madrid, Colección Héroes, 1936.

31. En su libro, antes citado Philip Silver cuenta pág. 41 que el 20 de abril, se dio un banquete en homenaje a Cernuda en un café de la Calle de las Botoneras, y agrega en la acotación 34 que participaron muchos e importantes miembros de su generación, y relaciona una larga lista de los grandes escritores de la generación.
Silver no dice cuál es su fuente de información.
En el libro de Garcia Lorca ensalza a Cernuda y lo llama "gran poeta del misterio delicadísimo" y a su libro lo llama "libro delicado y terrible al mismo tiempo", y termina sus palabras: "Saludamos a La Realidad y el Deseo, como uno de los mejores libros de la poesía actual de España.
Frente a palabras cálidas como éstas que seguramente escuchó Cernuda, nos parece extraña la queja en su artículo en la pág. 195, que esperaba simpatía, pero la guerra que comenzó lo impidió. Al parecer esperaba una simpatía mayor, y no so o del público poeta.

32. Cernuda relata que este amigo fue muerto en uno de los bombardeos a Londres, en 1940. Al principio no lo menciona, solo dice "un amigo me invitó", pero después, al parecer, siente la obligación de recordar su nombre, ya que fue esa invitación la que causó su salida de España, adonde ya no volvió hasta el fin de sus días.

33. Ver en Carlos Peregrin Otero, "Cernuda en California en Insula No. 207, 1964. Este fue su amigo más cercano. Leí

...

en la revista La Caña Gris, que prepara un libro sobre la poesía de Luis Cernuda, y que también preparó una bibliografía Cernudiana. No vi a su libro; Paloma Altolaguirre me relató que al abandonar Cernuda California, le dió a Otero un poder sobre el dinero que tenía en el banco, hasta tal punto eran íntimos. También vi vieron cerca en los Angles.

34. Arana María Dolores, "Sobre Luis Cernuda" en Suplemento Cultural de Mujeres No. 212 del 25 de julio de 1968. Este artículo me fue prestado por gentileza de mi gran maestro, el Dr. Luis Rius, y las más expresivas gracias le son dadas por ello.
Al final de su artículo sobre la poesía nos da, "modo de apéndice" para Historial de un Libro, en el que ella resume todos los datos que expongo en mi trabajo.

35. Estas palabras fueron también publicadas en Insula No. 207, 1964, en la página 18, y ella misma me lo contó mientras en su ojos se reflejaba la admiración y la piedad por el gran poeta Cernuda.

36. Ver el artículo excelente y central de Octavio Paz "la palabra edificante (Luis Cernuda) " Cuadrivio, (segunda edición), México 1969 pág. 167 - 203. Este artículo es el que me motivó a trabajar en la biografía poética de Cernuda; hay en él muchas definiciones literarias correctas, hechas con intuición de poeta, pero no siempre están acompañadas de ejemplos. De cualquier manera, iluminaron mi camino y me incitaron a demostrarlas.

37. De este tipo son todos los artículos que aparecen en las diversas antologías o en las historias de la literatura española, que dan algunos datos de su vida y fijan cosas generales. No acuso a los escritores, su tipo de trabajo obliga a cosas como estas, sólo asiento un hecho.
Ver por ejemplo José María Castellet, Un Cuarto de Siglo de Poesía Española (1939-1964), ediciones Seix Barral, Barcelona, 1966 (pág. 126,153,157,206,323, 467,471).
Diego Gerarde Poesía Española Contemporánea (1901-1934, Taurus, Madris 1970, (quinta edición) pág. 490, 565,657.
González Muela Joaquín La Generación Poética de 1927, (estudios, antología y documentación) ed. Alcalá, Madrid, 1966, pág. 20.
Sainz de Robles, Federico Carlos, Historia y Antología de la Poesía Española (en lenqua castellana) del siglo X al XX, Aguilar, Madrid, 1967 (quinta edición) pág. 1954-5.
Torrente Ballester Gonzalo, Panorama de la Literatura Es-



...

pañola Contemporánea, editorial Guadarrama, Madrid, 1961, pág. 330 - 331.
Valbuena Prat Angel, Historia de la Literatura Española, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1968 (octava edición corregida y ampliada) pág. 693 -695.

38. Estas son las palabras de Octavio Paz al comienzo de su artículo mencionado y agrega: "servir a su memoria no puede consistir en levantarle monumentos que, como todos los monumentos, ocultan al muerto, sino ahondar en esa verdad diferente y enfrentarla a la nuestra".

39. En este caso ver el artículo de Max Aub. en La Poesía Española Contemporánea, Imprenta Universidad, México, 1954, pág. 175-178. Max Aub le da calificativos como: "frío", "ajeno" "desligado de la vida" y agrega: "No es en ningún momento un poeta simpático" y hasta afirma cosas que son todo lo-contrario de los que Cernuda realmente es: "supongo que veinte años más tarde, no había variado mucho su desprecio del hombre y su civilización". Sin duda Cernuda cambió, y si hay algo que Cernuda valore y cuida su dignidad, es el hombre y su espíritu.

40. Sobre palabras como éstas dijo Cernuda: "No hay peor analfabeto que el analfabeto letrado". Ver su libro Poesía y Literatura, pág. 176.

41. Por ejemplo: Pedro Salinas "Luis Cernuda Poeta" en Literatura Española Siglo XX, Alianza Editorial, Madrid, 1970, pág. 213-221, y también los artículos de José Luis Cano en Poesía Española del Siglo XX, Guadarrama, Madrid, 1960, pág. 313-380. Ver el detalle de los artículos en la bibliografía.

42. Ver el artículo muy bien fundamentado de Carmelo Gariano, "Aspectos Clásicos de la Poesía de Luis Cernuda", en Hispania, XLVII, No. 2, mayo 1965, pag. 234 -246. El señala en este artículo las formas clásicas y formas relacionadas con la tradición clásica, que aparecen en las obras de Cernuda.

43. De este tipo son los excelentes artículos que aparecen en la revista "La Caña Gris", Valencia 6,7,8, otoño 1962, dedicada al poeta al cumplir 60 años. Esta revista me fue prestada gentilmente por Diez Canedo y mi agradecimiento por ello está dado. Entre ellos el de Francisco Brunes "Ante unas Poesías completas", pp. 117-153, de Jacobo Muñoz" Poesía y Pensamiento poético en Luis Cernuda" pp. 154-166,un buen artículo es el de Andrew P.

...

Debicki, su "Obra Lírica" en Estudios sobre Poesía Española Contemporánea (La generación de 1924-1925. "Luis Cernuda: La Naturaleza y la Poesía en pág. 285-306. En este artículo analiza las imágenes visionarias de Cernuda, en varias poesías, y muestra como transfiere lo personal subjetivo a lo objetivo universal.

44. Ver el artículo de Octavio Paz mencionado con anterioridad.

45. Ver Ricardo Gullón "La Poesía de Luis Cernuda", Asomante, VI, No. 2 y 3, 1950. pág. 34-54 pág. 49-71. Este artículo también estudia hasta el octavo libro de poesía de Luis Cernuda, Como Quien Espera el Alba. Este estudio es amplio e interesante y demuestra gran comprensión y profundidad.

46. Ver Luis Felipe Vivanco "Luis Cernuda en su palabra vegetal"indolente" en Introducción a la Poesía Española-Contemporánea, Guadarrama, Madrid, 1957, pág. 293 -338 En su artículo pasa Vivanco de libro en libro, analizando el abandono de imágenes en sus primeros libros y el distanciamiento en figuras de sus últimos libros, él también se refiere a su obra hasta el octavo libro solamente, que es el último publicado hasta el año 1957.

47. De este tipo es el único libro publicado hasta ahora de investigación seria sobre Cernuda: Philip Silver Et in Arcadia Ego, a Study of Luis Cernuda, Tamesis Book Limited, London, 1965. En esta investigación se pone en el centro los temas la sed de eternidad y el edén y su pérdida, y estos temas son analizados de libro en libro. Se encuentra en mis manos la traducción hecha por Salustiano Mazo, publicada en mayo de 1972. El libro me fue prestado por mi eximio maestro, el Dr. Luis Rius y mi agradecimiento por ello le es dado aquí.
En el original de esta investigación, escrita en inglés, las citas de la poesía de Cernuda quedaron en español, y por lo tanto el lector debe pasar de un idioma a otro, lo que disminuye el placer de la lectura. La traducción al español hace que el texto y las citas formen una continuidad idiomática y aquí reside su valor.

...

48. Ver Emilio de Zuleta "La poesía de Luis Cernuda"en Cinco Poetas Españoles, Editorial Gredos,S.A., Madrid, 1971, pág. 396-458. El artículo es muy bueno también por el deseo de ver la unidad de la poesía de Cernuda a pesar de los diversos y diferentes temas desarrollados.

49. Ver también en la Revista Mexicana de Literatura, México, 1964.

50. Cernuda hizo traducciones del francés:

    a) Procsper Merimée (1830-1870), Teatro de Clara Gazul; Espasa Calpe, Madrid, 1933.

    b) Jacques Henri Bernardin de Saint Pierre, Pablo y Virginia , Espasa Calpe, Madrid, 1933.
    Del alemán:
    Holderlin Poemas, Editorial Séneca, México, 1942.
    Del Inglés:
    Shakespeare, Trilo y Cresida, Colección Insula, Madrid, 1953.

51. CERNUDA LUIS Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX), Imprenta Universitaria, México, 1958.

52. Los investigadores señalan la influencia de Bécquer, la , de Jorge Guillén. El mismo señala la gran influencia que ejerció sobre él Hölderlin, como también la de la literatura francesa e inglesa, que leyó durante toda su vida.

C A P I T U L O I.

LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA COMO POETA A TRAVES DE SUS POEMAS EN PROSA.

1. INTRODUCCION.

En los libros de poemas en prosa Ocnos y Variaciones sobre tema mexicano(1) se extiende ante el lector la biografía espiritual de Cernuda en su infancia y adolescencia, tal como la recuerda en una época posterior. En Ocnos rememora los días de permanencia en la región de su infancia, recuerdos que descubren las fuentes del alma poética de Cernuda y las raíces de su cosmovisión.

En Variaciones sobre tema mexicano, se dibuja imágenes mexicanas que recuerdan las de su infancia y confirman con su realismo, la visión del mundo del poeta, misma que nos descubriera en Ocnos.

Es decir, tenemos ante nosotros libros que contienen abundantes datos autobiográficos y en verdad aquí comienza la infancia del poeta, ya que cuando Cernuda empieza a prestar atención a esa etapa, a recordarla, a pensar en ella, sólo entonces comienza a comprender el lugar que ésta ocupa en su vida espiritual.

Sin la menor duda en los libros idealiza, ve su infancia y juventud desde el punto de vista de hombre maduro, que añora su infancia-pasada en España y se alegra de encontrar nuevamente en México la estancia de su infancia.

Sin embargo, en una biografía espiritual, no es la verdad biológica la que importa, sino la que decanta en el alma del poeta y se expresa en sus obras. Si hay en ella idealización, es parte de la verdad espiritual.

Cernuda escogió para estas obras la forma de poemas en prosa, la misma que escogiera para relatarnos su infancia y adolescencia, cuan

do por lo general habla de sí mismo en segunda persona. Hay que estar atentos a estas formas de expresión ya que, como he dicho, tanto la forma como el contenido revelan lo que llamamos la biografía espiritual de Cernuda.

2. LA PERSONALIDAD QUE SE REVELA EN SUS FORMAS DE EXPRESION.

a) En su forma literia- poemas en prosa.

Cernuda escogió para expresarse a sí mismo en estos dos libros, los poemas en prosa. La pregunta que nos hacemos es: ¿de qué manera la elección de Cernuda de esta forma literaria revela algo de su biografía espiritual?.

Para ello tenemos antes que entender qué es lo singular de esta forma literaria. Guillermo Díaz Plaja(2) la define así:

"Denominamos poemas en prosa toda entidad literaria que se proponga alcanzar el clima espiritual y la unidad estética del poema sin utilizar los procedimientos privativos del verso". (pág. 3).

Como científicio de la literatura, trata Díaz Plaja en la introducción a su antología, de demostrar que la prosa puede llegar al clima espiritual del poema si utiliza un léxico especial, de enlaces fraseísticos acaso ritmo y eventualmente rima. Si es así, conviene corregir un poco la definición y decir:

"Sin utilizar constantemente los procedimientos privativos del verso", ya que realmente el poema en prosa carece de métrica, pero tiene sin duda ritmo y a veces hay aquí y allí rima, esto no es determinante.

También Díaz Plaja se detiene sobre ello a continuación y dice:

...

"El ritmo del verso puede ser numeral, mientras el de la prosa pue de no serlo". Pero no corrige la definición anterior de acuerdo con esta objeción.

De acuerdo con esta definición, es fácil notar que los dos libros de Cernuda obedecen completamente a las exigencias de la misma. Hay frases que podríamos catalogar como poesía; lo ejemplificaremos con un párrafo de entre muchos: "La soledad está en todo para ti, y todo para ti está en la soledad" Ocnos (Pág. 163).

No es esto mero juego de cambiar el orden de las palabras en la frase; hay aquí una expresión sucinta de la relación ambivalente del poeta con el concepto de soledad. En todo lugar se siente el poeta solo, y el sentimiento que borbotea entre las palabras es de desesperación y melancolía. No hay cosa en el mundo que lo pueda sacar de esta soledad. Si existe una situación de soledad, hay que tratar de encontrar en ella todo. Si existe "todo", existe sólo en la situación de soledad. Así en la soledad, hay estímulo y tal vez alegría, porque encuentra el "todo", que se le había perdido.
El párrafo anterior es poesía con todas sus características, que expresa en forma sucinta y exacta la situación del poeta.

Después el autor cuida el clima espiritual del poema pero ya hay prosa que explica lo que antes escribió en forma concentrada.
A esta prosa se le puede llamar prosa poética debido al ritmo.
"Entre los otros y tú, entre el amor y tú, entre la vida y tú, esta la soledad. Mas esa soledad que de todo te separa, no te apena ¿por qué habría de apenarte? Cuando hecha con todo, con la tierra, con la tradición, con los hombres, a ninguno debes tanto como

a la soledad. Poco o mucho, lo que seas, a ella se lo debes" (pág. 164).

De esta forma son todos los párrafos en esos libros: tiene un estilo de exaltación del espíritu pero sin las ataduras convencionales de la poesía.

Charles Baudelaire(3), el primero de los poetas franceses que leyó a Cernuda, definió admirablemente, a su manera, este género literario, el poema en prosa, que él mismo también utilizó.

En su definición se comprende no solo la de Díaz Plaja sino además su experiencia como poeta:

"Quién de nosotros no soñó, en días de grandeza y altura, en el milagro de la prosa poética que fuera musical sin rima, suficientemente elástica y firme para adecuarse a los movimientos líricos del alma, al vagar de la fantasía y a los sobresaltos de la conciencia?

En este ideal contagioso tiene su origen y nacimiento en el asentamiento en las grandes urbes y la trama de sus interrelaciones, que no tiene fin".

También señala que la prosa poética carece de rima pero es musical y agrega a su definición el por qué un poeta utiliza ese género literario: este género es adecuado a un estado del alma agitado por la fantasía y el sobresalto de la conciencia.

La expresión de este estado del alma no puede estar atada por las ligaduras convencionales de la poesía. Este estado del alma buscará una mayor libertad de expresión.

Además, encuentra Baudelaire que la causa que conduce a este estado del alma es la misma condición. que la produce: el urbanismo arrollador que arrastra e inunda vertiginoso.

...

Un poeta que se encuentra en este estado sueña con un género literario tal que pueda, por su elasticidad, servir como el mejor medio de expresión de su estado emocional.

Si analizáramos a la luz de estas palabras los dos libros de Cernuda, podríamos entender que se produjeron tal como se produjeron, debido al estado de ánimo que tenía en los lugares donde los escribió.

Claro que en ambos casos el estado de ánimo era agitado y dictó igual forma, sin embargo, según su propio testimonio (4), la causa de la agitación era distinta. Ocnos se escribió cuando estaba en Escocia (5) en la época más desgraciada de su vida.

En la fría y extraña Escocia, su soledad era abismal y aterradora. Me contó Paloma Altolaguirre que Cernuda le había relatado algo conmovedor de esa época: en uno de los períodos de vacaciones, estando en Escocia, no tuvo adonde ir ni con quién hablar. Durante quince días se encerró en el cuarto de su hotel y no habló con persona alguna. Cuando salió se encontró con uno de los profesores de la Universidad, quien le empezó a hablar; cuando Cernuda abrió la boca para contestarle, las palabras no salieron ¡había perdido la facultad de hablar! El profesor se asustó y le preguntó si se sentía mal; Cernuda lo tranquilizó con gestos de sus manos y regresó a su cuarto. Largo tiempo pasó hasta que retornó el hábito de hablar.

El sentimiento de su aislamiento social lo lleva a zambullirse en las profundidades de su alma; se acurruca a la sombra de sus hojas y deja que las visiones de su infancia y adolescencia lo inun-

den sin barreras, con luces, aromas y voces. Es difícil decir que toda esa época fue tan luminosa. Antes también habría pasado por épocas difíciles, pero todo es relativo. Ahora, cuando no hay luz alguna en su vida, cuando la soledad es horripilante, la luz de su infancia y juventud se magnifica y le ayuda a seguir viviendo.

Ciplijanskarte Bixute en su libro (5) cree que el rememorar detalles de su infancia es resultado de su destierro de España, la concentración en los recuerdos de la infancia alienta la esperanza de volver a la patria. Señala que los poetas andaluces que así lo hacen son sumamente líricos. En relación a Cernuda esto no es tan exacto; por casualidad el paisaje de su infancia fue un paisaje español. Quiere volver a ese paisaje especial debido a que es el paisaje de su infancia y no debido a que es un paisaje español. No quiere regresar a la patria sino a la esencia de la infancia que se creó en ese lugar, que se volvió para él un lugar eterno. Lo español en particular se tornó en su creación lírica en mítico y universal.

Después, según testimonia en su artículo, continúa Cernuda con su perigrinación, permanece un tiempo en Inglaterra y en marzo de 1947 viaja a Estados Unidos. Durante toda esta época lleva consigo la sensación de desgracia que genera otros poemas en prosa y que se agregan a las diversas ediciones. En el verano de 1949 llega a México, donde por primera vez se siente feliz y esta felicidad nace de causas diversas: aquí encuentra amigos verdaderos, tiene una experiencia amorsa, el paisaje del país le recuerda distintos rincones de su tierra(6) y, sobre todo, vuelve al idioma español. La

felicidad que lo envuelve aquí en México, confirma la a everación anterior, que no es"El retorno a la patria"lo que preocupa a Cernuda (7) sino el retorno a las características de la infancia. Lo imaginado durante todos estos años cobra repentinamente vida en México y se convierte en realidad.

Es fácil imaginar la emoción que embarga al poeta a raíz de este encuentro. Sin duda esa emoción exige una expresión carente de ataduras y limitaciones como el poema en prosa.

Para concluir: un poeta que elige para expresarse a sí mismo los poemas en prosa, que conservan la calidad lírica de la poesía pero no están sujetos a ataduras, atestigua que en la época de su escritura su estado emocional es borrascoso. Y en verdad, al elegir Cernuda este género literario nos revela que durante los años 1939 - 1942, cuando escribió Ocnos, y en los años 1949 -1952, - cuando escribió Variaciones sobre tema mexicano, pasó por épocas tormentosas. Su testimonio personal nos aclara que las causas que originaron ese estado de ánimo borrascoso fueron diametralmente opuestas: en la primera época fue el infortunio, en la felicidad que lo embargaba. Todavía veremos que a pesar de que la forma de expresión general es común a ambos estados de ánimo, la extrema diferencia de las causas que los originan, produce ciertos cambios, pero la imagen del mundo permanece igual.

b) Las perspectivas narrativas.

Lo que asombra en estos dos libros es que Cernuda narra casi todos sus recuerdos y sus sensaciones en segunda persona, es decir: como si le estuviera contando a alguien que está presente,

que es él mismo, lo que él sabe sobre sí mismo.

En algunos párrafos sin embargo, usa la primera persona. Pero si analizamos estos párrafos, veremos que en su mayoría el adulto Cernuda desde el punto de vista del adulto, como en Poesía cuando niño".

También cuando narra sobre el niño en tercera persona, como en "Le gustaba al niño" interrumpe muchas veces esa forma de observar y continúa la narración en primera persona, desde el punto de vista del adulto: "hoy creo comprender lo que entonces no comprendía"

Cuando habla en segunda persona, tenemos la sensación de que logra una mejor expresión de sus vivencias infantiles, al mismo tiempo que despierta en nosotros nuestras propias vivencias de la infancia. Es decir, ayudado del uso de la segunda persona logra también su propia e individual revelación y también la identificación del lector con la obra, que es tal vez la segunda persona a la que habla.

Si dice "encantado de tus otoños" refleja su "yo" y al mismo tiempo se dirige a nosotros que también estábamos en semejante situación cuando niños.

¿Pero, hace Cernuda eso para ganarse la simpatía y la buena voluntad del lector?. Me parece que la causa es mucho más profunda, Cernuda lo hace porque no podría hacerlo de ninguna otra forma, porque él quería autorrevelarse.

Podemos entender esto muy bien si nos basamos en la filosofía de Buber, conocida como filosofía dialogal(3).

De acuerdo con esta filosofía, cuando queremos pensar en el mundo, debemos considerar a éste o a sus fenómenos como un polo en un sistema bipolar. El mundo no lo es por sí mismo, necesita de la concien-

...

cia para ser. Todo fenómeno en el mundo puede hablar al corazón del hombre, revelarle algo, llevarlo, según palabras de Buber, al acercamiento del "tú" y el "yo".

Cuando este fenómeno se percibe desde el punto de vista científico, la recepción de este fenómeno como o cuando se le ve como un estorbo, entonces dicho fenómeno no habla al hombre, ni el hombre le habla a él, sino que se establece, según Buber, una relación entre el "yo" y el "él" oculto.

Pero ni el "yo" ni el "tú" existen por separado; existen juntos Hacia este encuentro debe estar encaminado todo el ser del hombre. Entonces mantiene el yo verdadero diálogo con el "tú".

A quien esté preparado anímicamente para aceptar el encuentro con la naturaleza, se le presentará un "tú" vivo verdaderamente.

Una visión como ésta requiere esfuerzo. Por ello se nos escapa rápidamente y se convierte en "él".

"Una vida verdadera es encuentro", dice Buber, y este encuentro es activo y pasivo a la vez. El hombre se hace "yo" con la ayuda del "tú". Un "tú" se aleja, transformándose en "él", y otro ocupa su lugar. Con los diferentes "tú" se cristaliza el "yo" permanente.

El hombre necesita el "tú" pero necesita en la misma medida el "él", sin éste no podría existir. Sin embargo, dice Buber, "quien vive sólo con el "él" no es un hombre. Sólo en la medida en que puede vivir apegado al "tú" - "yo", es hombre, es espiritual, crea cultura.

La creación está ante nosotros, pero no siempre la percibimos: no siempre la convertimos en "tú". Como dice Buber: "Las ondas del éter fluyen siempre, pero generalmente nuestro receptor se interrum

pe". Y cuando el receptor está abierto todo objeto se nos hace portador de la revelación de Dios, de lo que resulta que la divinidad es el "tú" eterno, que encuentro cuando acciono la relación bipolar "tú" - "yo".

El receptor de-Cernuda está abierto y las ondas del éter son captadas. Encuentra las cosas y éstas se convierten en "tú"; establece un diálogo verdadero con el "tú", que vivía realmente para él Su "yo" se cristaliza con un "tú" y otro más, es decir, con todos esos encuentros maravillosos que le dieron vida y, por ser poeta, los eternizó al escribirlos para nosotros.

Para poner por escrito todos los encuentros, hay necesidad de introspección y pensamiento y entonces todo fenómeno en su mundo es portador para él de la revelación divina. Descubre el mundo primigenio debido a su capacidad de crear el diálogo con este mundo.

Cernuda hizo esto no sólo en su infancia; el niño Cernuda siente el mundo como un presente eterno y todo descubrimiento es un encuentro con el "tú" y su diálogo con el "él", pero su capacidad como hombre maduro de retornar a ese encuentro, le es dada por la fuerza que conservó desde su infancia, de crear esta relación "tú" - "yo" con el mundo que lo rodea.

Por eso lo que Philip Silver (9) ve como "sed de eternidad" me parece que no es suficiente, sino que hay que buscar el origen de esta sed. Y la raíz no es sólo la voluntad de continuar existiendo sino de continuar el encuentro entre "tú" y "yo". Todo encuentro así es presente y eterno, de esta manera la eternidad de aquí y ahora es resultado y no causa.

No es que Cernuda retorne "un retorno imaginario a Sevilla de infancia" sino que ahora se encuentra: se encuentra con ella con la fuerza de su imaginación en Ocnos y se encuentra con ella realmente en Variaciones sobre tema mexicano. No son simplemente recuerdos, sino encuentros que crean su "yo".

c) ESTRUCTURA DE LOS LIBROS.

Baudelaire ilustra otro aspecto más y, al principio de su carta con la que acompaña el original de su libro, dice: "Querido amigo, te envío un pequeño libro, cualquiera que de él diga que no tiene principio ni fin, no emite un juicio justo, ya que tiene cabeza y rabo tanto parcialmente como en su totalidad. Te suplico que compruebes por ti mismo cuántos beneficios múltiples hay en esta composición para todos: para ti, para mí y para el lector, podemos interrumpir donde queramos, yo mi fantasía, tú la lectura del original y el lector la lectura del libro....quita un eslabón y verás que las dos partes de este trenzado imaginario se unirán fácilmente, segméntalo en varias partes y verás que cada una de ellas tiene vida propia".

"Con la esperanza de que varias de las partes tengan suficiente hálito de vida como para gustarte y alegrar tu espíritu, me atrevo a dedicarte la sepriente toda". (pág. 5).

Es decir, Baudelaire presta atención especial a la construcción de un libro de poemas en prosa. Cada unidad contiene una invención serpenteante que tiene cabeza y pies, que palpita con vida propia, de ahí la ventaja para el que escribe, ya que puede escribir e

...

interrumpir y volver a escribir y así sucesivamente; y para el lector, ya que puede interrumpir la lectura y reanudarla sin menoscabo de su placer, pero además la totalidad de todas las partes forma una zigzagueante "serpiete", debido a los zigzagueantes sentimientos y fantasías asentados en el libro y que dan a cada una de las partes un colorido único. De esta misma forma están construidos los dos libros de Cernuda. Es difícil saber si las partes están dispuestas en el mismo orden cronológico en el que fueron escritas, pero una cosa es clara: muchas cosas se repiten y exigen nueva expresión. El escritor no se cansa de repetirlas hasta que las agota. Encontramos que un tema es repetido en varias partes del libro, pero cuando el escritor logra su plea expresión, como si quedara satisfecho, ya no vuelve sobre el tema.

Ante nosotros una "serpiente" que es una combinación de encuentros de "tú" y "yo" con acontecimientos y sucesos de su mundo. Trataremos aquí de reconstruirlo.

3.- FUENTES DE LA POESIA Y LA COSMOVISION EN OCNOS.

Revisaremos aquí cuáles fueron las raíces de la creación poética de Cernuda, según su propio testimonio, y de qué manera en sus relatos revela, ya en su temprana infancia, algo de su genio poético. Analizaremos la estructura de su personalidad poética y su visión del mundo de acuerdo con sus propias palabras.

a) La música.

No es casualidad que Cernuda comience Ocnos con un capítulo in-

titulado "La poesía". Describe en este capítulo la música de un piano, su influencia sobre su alma infantil y la huella imborrable que le deja:

"Ambas sensaciones, la de la música y la de lo inusitado, se unían dejando en mí una huella que el tiempo no ha podido borrar" (pág. 9).

Desde su primera infancia es atraido por la música. La música llamaba a su corazón infantil (pág. 15) o como él lo expresa:

"Así en el sueño inconsciente del alma infantil, apareció ya el poder mágico, que consuela de la vida y desde entonces así lo veo flotar ante mis ojos" (pág. 10).

Con la ayuda de la fuerza mágica de la música él crea una realidad diferente de la percibida a diario (pág. 9) y así la música y la poesía se entrelazan y vienen con fuerza mágica en su ayuda en dos direcciones: por un lado a sacarlo de la vida diaria y por otro ayudarle a crear un mundo particular.

"Era la vida misma la que yo quería apresar contra mi pecho; la ambición, los sueños, el amor de mi juventud" (pág. 89).

La voz de la guitarra se acalla allá al final de la calle y en el silencio se rompe su anhelo, como él poéticamente lo dice:

"Tal la ola henchida se alza del mar para romperse luego en gotas irisadas, así rompía en llanto mi fervor, pero no eran lágrimas de tristeza sino de adoración y plenitud". (pág. 90)

¡Quién sabe si sólo con el beso de la muerte ese anhelo tendrá satisfacción! En la tercera parte, dedicada al tema de la música (pág. 107) cuenta Cernuda sobre música oída en una sala de concier



...

tos. "Y tal ola que nos alzara desde la vida a la muerte era dulce perderse en ella, acundándonos en la región última del olvido" (pág. 108).

No presta atención a la posibilidad de la terminación del momento y de sus consecuencias sino en las posibilidades de placer que en él se encuentran, y con ello llega a expresar plenamente el placer que la música proporciona, el mismo sentimiento que descubre ya desde sus primeros días. Es interesante que las tres partes están escritas en primera persona, como si el poeta dijera algo muy íntimo de su infancia desde el punto de vista de un adulto.

Con ayuda de la música el poeta crea una realidad que satisface sus deseos; esa realidad es absolutamente distinta a la cotidiana. Por ello el mundo del poeta se convierte en un mundo privado debido a su capacidad de ver en él cosas singulares y expresarlas.

b) Lecturas y estudios.

1. La educación religiosa y los libros de mitología.

Cuando niño, Cernuda recibió instrucción religiosa y nos relata: "Poseía cuando niño una ciega fe religiosa" (pág. 17).

¿Qué significa esta fe religiosa?. El mismo explica:

"doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado" (pág. 35)

Y tal como le enseñaron a hacer lo bueno, también le enseñaron a huír de lo malo. ¡Con qué cariño describe Cernuda el camino a la iglesia (pág. 39) o la iglesia al atardecer! (pág. 43). Pero no es un niño de tantos que recibe y acepta tal cual lo que le enseñan. Hace el bien sin esperar recompensa, pero, si no hace el mal, no es por miedo al castigo, como le enseñaron, sino:

...

"Por instinto de seguir un orden bello establecido por Dios, en el cual la irrupción del mal era tanto un pecado como una disonancia". (pág. 17).

Desde su primera infancia es atraído por la armonía, orden bello, y el adulto en su testimonio nos demuestra que su punto de vista y la interpretación son por demás originales, muy sublimes y muy poéticas.

Cuando conoció las leyendas de la mitología, comenzó a rebelarse (pág. 35-36). Fue esto antes aún de leer poesía, ya que la mitología le inspiró su espíritu poético, según él mismo:

"Cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y orientaron". (pág. 36).

El niño no discute ni duda, pero siente falta de alegría ¿ Por qué le enseñaron a doblegar la belleza? "Frente a los hermosos mitos ¡qué triste te pareció tu propia religión! " (pág. 35).

Y cuando en el capítulo Helena (pág. 177)-180), dedicado a María Dolores Arana, escribe: "Cuando el poeta adquiere o recobra la fe, lo que el cristiano quiere decir como cristiano, acaso no interese al poeta como poeta" (pág. 179).

Como poeta ama la hermosura greco romana que es absolutamente diferente de la belleza según la concepción hebraico-cristiana, según la cual es reflejo de la belleza divina, por lo que si es cristiano como hombre, como poeta prefiere la concepción de la mitología y el paganismo que ven al hombre y reflejan la belleza humana. Es

to se transparenta en sus relatos y sus poesías, muchos de ellos poblados de dioses que reunen lo divino y lo humano. La mitología lo ayudó a defender al hombre y crear la divinidad a la imagen del hombre.

2. El libro de Bécquer.

Un libro que cayó en sus manos en su infancia, fue el de Bécquer, que tuvo gran influencia sobre él. Lo recuerda en su artículo: "Historial de un libro" (pág. 173). Señala en dos lugares que fue su primer contacto con la poesía y también en los dos lugares, en el artículo y en el libro, aparecen los mismos datos autobiográficos: era de corta edad: "cuando tenía nueve años". El libro le fue dado como regalo por unos primos. El interés se despertó con ocasión del traslado de los restos de Bécquer desde Madrid a Sevilla, para ser sepultados en la iglesia de la Universidad.

Era en el año 1911, en los dos lugares nos dice que algo le quedó de este libro y en el artículo escribe: "algo debió quedar depositado en la subconciencia para algún día más tarde salir de ella" (pág. 177).

Sin embargo, en Ocnos, que es un poema lírico, hay mucho más que los solos hechos. Podemos descubrir en este poema el filo del alma del poeta, que se manifiesta ya desde temprana edad. El poeta relata sobre Albanio, héroe del libro, que en su infancia leyó a Bécquer; también relata de los años posteriores en que Albanio volvió a detenerse frente al monumento erigido sobre la tumba de Bécquer. En dos ocasiones compara a Albanio con el resto de los hombres. Albanio, el niño, no entendió a Bécquer; hay muchos

adultos que tampoco lo entienden y aunque el niño no entendió lo que leía, "se contagió de algo destinto y misterioso". No es una comprensión intelectual la que tenemos frente a nosotros, sino una intuición irracional, de los sentidos. ¿No es éste el primer regalo que necesita un poeta?. Todo niño está dotado de comprensión sensual, todo niño presta atención a la forma exterior del libro más que a su contenido, pero si logra conservar esta comprensión sensual cuando adulto es poeta.

Contemplando más tarde la estatua de Bécquer en la Universidad, es como si los labios de piedra le hablaran y como contraste enorme escucha desde lo lejos las risas de los estudiantes que manifiestan su indiferencia y olvido. Hace hablar a los pétreos labios de piedra como recuerdo o identificación en contraste con los demás que lo rodean, es sin duda una línea más de su carácter como poeta.

Este párrafo no sólo prueba la influencia de Bécquer sobre Cernuda, sino que testimonia o afirma que su calidad de poeta se manifiesta ya desde su primera infancia.

3. La biblioteca de su padre.

Los libros de la biblioteca de su padre tienen gran importancia en el desarrollo de la imaginación del poeta (es interesante que el padre es mencionado en relación con la biblioteca y nada más). Su gran interés por los libros ya en su primera infancia demuestra un sentido de la curiosidad que es básico para quien en el futuro será poeta.

"En los estantes de la biblioteca paterna, y a escondidas, porque no le permitían su uso, [illegible] tomos en folio

de encuadernación roja y oro, por cuyas páginas se ahondaban los grabados con encanto indecible (pág. 75).

No le dieron al niño permiso para entrar a la biblioteca y a pesar de ello entró, ya que no había nada que detuviera su gran curiosidad. De nuevo, como niño, es atraído por lo externo del libro: la encuadernación rojo y oro, pero esta vez a diferencia de lo ocurrido con el libro de Bécquer, entiende lo que lee, mas estando el libro lleno de grabados, pasa de la ilustración al texto y vuelve a la ilustración para dejar dentro de sí todos esos maravillosos paisajes del oriente y del occidente (testimonia que cuando más tarde visitó esos lugares, los reconoció como si hubiera vivido en ellos!).

¿Qué le produjo toda esa lectura? Le dio ante todo un mundo interior muy rico, "mas con esas y otras lecturas, iba aprendiendo que ni la vida, ni el mundo, eran o al menos no eran sólo aquel rincón nativo, aquellas paredes que velaban sobre su existencia infantil" (pág. 77).

Adquiere la sensación de que el lugar le es estrecho y la sed y la curiosidad por ver y saber, en estas lecturas se siembra la semilla de su anhelo de ver el mundo.

Más tarde, cuando deambula de un lugar a otro, conserva esa curiosidad y siente que la conservación de esa curiosidad es como si conservara su juventud: "la curiosidad, la juventud del alma" (pág. 78).

La curiosidad es cualidad de todo niño, pero no consigue permanecer mucho tiempo viva y [illegible] Cernuda es como todo

niño, agraciado con esa cualidad, pero su alma de artista le da la capacidad singular de conservarla toda la vida.

La curiosidad se conserva pero no la relación hacia los libros; ya adulto determina que los libros están muertos. Entra en una biblioteca y siente que penetra en "un vasto cementerio del pensamiento" (pág. 145). El olor es de podredumbre y él se ordena a sí mismo "deja esta biblioteca" (pág. 146). Es preferible gozar de la vista del río y de los jóvenes que en él nadan, que son "más instructivos que muchos libros". (pág. 146).

Su interés por los libros fue lo que construyó su mundo, pero en la misma medida lo apartó del mundo real que lo rodeaba. Cuando se dio cuenta de ello ya era demasiado tarde.

4. Estudios.

Es interesante señalar que en Ocnos casi no nos relata nada de estudios frontales, ni de sus vivencias en la escuela o en la universidad. Como algo muy especial nos cuenta que en un día de lluvia "una mañana vinieron a buscarlo al colegio a hora desusada". (pág. 7). Sólo recuerda el detalle porque la hora era desusada.

Otro de los recuerdos es el maestro, a quien describe muy bellamente en el capítulo "El Maestro" (pág. 67-68). El maestro vivió y murió solitario; tal vez por ello le llega al corazón. Resulta interesante, a propósito, señalar el hecho de que el maestro, al colocarlo a la cabeza de la clase, lo aísla del resto de los alumnos, aislamiento que sufre toda su vida.

Como fuera de contexto aparece la descripción de su estado de ánimo melancólico y triste [illegible] dios y ver-

se en la necesidad de abandonar la universidad para empezar a pensar en el futuro. (pág. 95-97).

Los hechos se añaden a la descripción de la biografía espiritual de Cernuda. Le concede gran importancia a lo que estudia en los libros y, ya sea que estudie en una institución o no, los estudios no le dejan recuerdos de vida en sociedad.

Ante nosotros un alma de artista, cuyas cualidades como tal, se manifiestan ya en el principio del camino. Logra construirse su mundo propio, debiendo pagar por ello, como muchos intelectuales, con una profunda soledad.

c) El reino vegetal.

Sin duda uno de los elementos centrales de la poesía de Cernuda es su relación con la naturaleza. En esta relación, el niño Cernuda no es diferente al adulto Cernuda. La naturaleza, para ser exactos el reino vegetal, era como su patria, algo grandioso que observa con ojos excepcionales.

Pero las ideas y la concepción del mundo en Ocnos no son expresadas con las ideas y la cosmovisión de un niño, sino con las de un adulto. Como adulto no tuvo la satisfacción de dar vida a una criatura propia y relata de qué manera, en el reino vegetal, encontró entonces cómo suplir esa carencia. Nos cuenta con cuánta paciencia se ocupaba de las plantas entonces y cuánta era la alegría que lo inundaba cuando las veía florecer lentamente, llenas de vida y ternura.

"Sentía como si él mismo hubiese obrado el milagro de dar vida, de despertar sobre la tierra fundamental, tal como un dios,

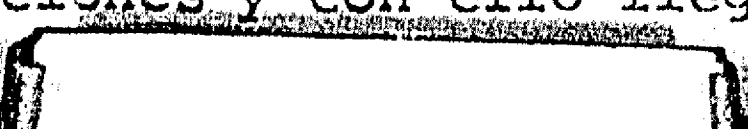
la forma antes dormida en el sueño de lo inexistente".(pág.12).

Es difícil creer que el niño sentía de esa manera, pero el adulto piensa que así lo hacía. En otro párrafo atribuye estos sentimientos a los jardineros y dice: "No tenían hijos y cuidaban de su huerto como si fuera una criatura. A veces hasta bajaban la voz al señalar una planta enfermiza, para que no oyese ¡la pobre! cómo se inquietaban por ella" (pág. 19).

El reino vegetal estaba a veces poblado de criaturas no de este mundo "una graciosa criatura" aparece sólo para él (pág.20) y hace palpitar los corazones de quienes visitan el jardín, "palpitan al acecho tras las espesas ramas". Las plantas para él están pletóricas de vida y las ama con todo el corazón; los tres chopos, hermosos y altivos lo impresionan por su belleza hasta las lágrimas, hasta que tiene que acercarse y abrazarlos,"para estrechar contra mi pecho un poco de su fresca y verde juventud". (pág. 134).

El magnolio que describe tan magistralmente en su blanco florecer, fue para él más que "una hermosa realidad": (pág.64) "en él cifraba la imagen de la vida". No explica, pero el lector entiende, el florecer y marchitarse del árbol, es la imagen de la vida del árbol para él.

Florece en la soledad, sin testigos, nadie le presta atención y es: "como sacrificio inaceptado ante el altar de un Dios" (pág. 64). Es un sacrificio inaceptado porque las flores se marchitan, nadie las acepta y la comparación con la vida es obvia. Pero Cernuda no hace comparaciones y con ello llega a un alto



En una hermosa descripción del parque, escribe:

"La naturaleza a solas recoge en su seno tanta calma y tanta hermosura originadas y sostenidas una por otra, igual que sonido y sentido en un verso afortunado" (Pág. 165-167).

La belleza y la calma son las que dan esplendor a la naturaleza y Cernuda el poeta, debe hacer un parangón entre ésta y lo que más cercano está a su alma: la poesía. La armonía en la naturaleza y la armonía en la poesía, éstos son los dos ejes sobre los que giran los anhelos de la vida de Cernuda. Crear, abrazar un tronco, encontrar armonía en la naturaleza y en la poesía, todos estos son conceptos de una persona adulta aunque los actos fueran alguna vez actos de niño.

El mundo de la naturaleza despierta emociones en el poeta, pero además tenía un lugar "un rincón natal", tan querido que lo arrastraba consigo a todas partes y un gran anhelo de regresar y verlo en la realidad (pág. 54-55).

Como guía de turistas nos conduce Cernuda dentro del maravilloso "jardín antiguo" en el que hay dos árboles misteriosos y vacios, una gran luz lo ilumina y sobre él "el cielo de un azul límpio y puro" (pág. 53-54). De no continuar leyendo hasta el último párrafo, nos parecería que se está describiendo el edénico jardín de los seis días de La Creación; sólo le añade una fuente cuyas aguas caen con ritmo constante y derraman una quietud infinita. (pág. 29).

"Hay destinos humanos ligados con un lugar, con un paisaje. Allí, en aquel jardín, sentado al borde de una fuente, soñaste un día la vida como embeleso inagotable. La amplitud del cielo te

acuciaba a la acción, el alentar de las flores, las hojas y las aguas a gozar sin remordimientos" (pág. 53-54).

Siempre anheló volver a este rincón: "para soñar otra vez la juventud pasada". Me parece que al describir este rincón, al pensar en él, era como si regresara, aunque sólo fuera con la imaginación, a un verdadero encuentro con la época de su infancia que estaba ligada a ese lugar.

d) Otras voces e imágenes.

Las voces de la música y las imágenes de la naturaleza eran algo especial para Cernuda. Pero no solo ellas consiguieron su descripción y expresión. Agregaremos que tal vez si solo ellas hubieran sido descritas, quedaríamos frustados como lectores, ya que estos dos temas ocupan a todo poeta.

El alma sensible de Cernuda es receptiva a otras voces e imágenes que juntas crean la realidad del mundo de su infancia. El alma sensible de Cernuda es receptiva a otras voces e imágenes que juntas crean la realidad del mundo de su infancia.

El que lee Ocnos, ve ante sus ojos una ciudad española, andaluza, cálida, con sus balcones abiertos, sus terrazas cubiertas de plantas, paredes encaladas. El jazmín perfuma el aire la ropa lavada, colgada para secarse (pág. 83), las calles con baldosas de piedra, con sus faroles a lo largo, que aún son encendidos por un farolero. El monasterio y la sagrada catedral son parte integrante del paisaje. Con mucho amor describe Cernuda la iglesia al atardecer, describe el fluír de los hombres santos, los grandes y los pequeños y los sonidos del órgano que traspasan las paredes de

piedra blanca (pág. 49). Pero también la morada del mal donde "la religión cierra los ojos", como un lugar de enigma para un niño que va a la escuela. Es digna de una descripción ejemplar (pág. 43). El lugar lleno de misterio le hace conservar hasta ahora el miedo y la emoción que los hombres infundieron o despertaron en el niño Cernuda. Los comercios abigarrados, las mercancías, los cargadores que están a su lado, los aristocráticos comerciantes' (pág. 103). Y como corona de la vida comercial, el bazar polícromo y especial de sus imágenes, colores y olores, crean un encanto inolvidable para el niño Cernuda (pág.28), y para los lectores, que gozan de la descripción de estas singularidades.

Las voces de los pregones (pág. 31), especialmente la del vendedor de helados (pág. 189-190), son voces que el tiempo no logra hacer olvidar y la descripción de Cernuda las eterniza para nosotros los lectores. Son descripciones detalladas, plenas de sinestesias (pág. ej. eco de luz), producto de la emoción. Casi todos los capítulos comienzan con la descripción del ambiente lleno de encanto de esa ciudad; se reconoce en las descripciones añoranza y amor.

Sólo una vez se reconoce una relación negativa, casi de burla en el capítulo "Ciudad Caledonia" (pág. 135-136):

"Todo en este país, él y la tierra donde se asienta, parece inconcluso, como si Dios lo hubiera dejado a medio hacer, recelando de la obra. Y tal el país, la ciudad (pág. 135).

Esa ciudad era según sus palabras como una cárcel para él, en los días de su juventud. Este capítulo resulta muy extraño en el

marco de todos los demás párrafos y es especial en el marco del siguiente: "Para una andaluz la felicidad aguarda siempre tras de un arco" (pág. 9). Es cierto, hay un arco que tal vez a veces parezca una prisión, pero él mismo aclara que ese lugar, el hermoso jardín, la fuente, el ambiente perfumado, lo llena de felicidad.

El alma del niño Cernuda absorbe todo eso; el hecho es que después de muchos años, surgen todas esa imágenes, voces, aromas y pudieron ser descritas como si ocurrieran en este momento. Esto atestigua sobre el hecho de que en el alma del artista se graba todo lo que sucede en su mundo, como él mismo dice:

"clavado en el pecho, bien hondo, como una puñalada, cuya cicatriz el tiempo no pudo borrar" (pág. 32). El mismo artista usa este párrafo en comparaciones desagradables y deja al lector entender que estos recuerdos, a pesar de ser agradables, le causaron mucho dolor por la imposibilidad de regresar y volver reales para él.

e) El Tiempo -Las Estaciones del Año.

Todas esas descripciones del paisaje español, son sólo descripciones de lugar, pero en algunos párrafos el poeta les agrega descripciones de tiempo. Hay descripciones de la mañana y del medio día, y de la noche. (Le gustan las descripciones de la mañana y de la noche). Algunos párrafos están dedicados a las estaciones del año, tal como se manifiestan en el singular paisaje español y a las sensaciones que le causan durante su estancia en esa España.

La estación que más ama es el otoño y él mismo nos dice el por qué: "Encanto de tus otoños infantiles, seducción de una época del año, que es la tuya, porque en ella has nacido". (pág. 13). La sensación del otoño que con la caída de la lluvia hace surgir la voz de la madre (es la única vez que es mencionada en este libro) que se mezcla con el rumor rítmico de la lluvia sobre las baldosas de mármol y con el olor de la tierra húmeda y las hojas mojadas. Al final del capítulo: "y por la noche, ya en la cama, encogías tu cuerpo, sintiéndolo joven, ligero y puro, en torno de tu alma, fundido con ella, hecho alma también el mismo" (pág.14).

La sensación del otoño lo regresa siempre a la situación de su nacimiento, como si otra vez fuera una criatura tierna y pura, que es más alma que cuerpo. Cernuda siente esto también cuando afuera llueve. Una anécdota que él cuenta sobre la riada (pág.71) en los meses de noviembre a febrero, cuando lo llevan a la casa por el peligro de una inundación, dice que en su cama "se sentía como en una isla, separado del mundo y de sus aburridas tareas en ilimitada vacación, una isla mecida por las aguas, acunando sus últimos meses de niño".

Esa nostalgia por su estado infantil de ternura y pureza es uno de los anhelos básicos en la obra de Cernuda.

Sus expresiones en algunos párrafos reflejan el verano con su calor ("Mañana de verano", pág. 39 y "La ciudad a distancia", pág.65), "El calor intenso envuelve la ciudad y sólo el sonido de las campanas, que es como un respiro, testifica que está viva; el que boga sobre un barquichuelo sobre el río, puede absorber su frescura y de esta manera olvida un poco el a[illegible] (65).

La salida a la calle es al atardecer o en la noche y le causa emoción. El aire está limpio entonces, no respirado por nadie y el que lo respira siente un placer inmenso "borracho de vida".

El niño Cernuda siente esa emoción de estar "acorde con la vida" y al hacerse adulto conserva la capacidad de sentir esto nuevamente, porque es poeta: "estaba vivo como pocos, como sólo el poeta sabe y puede estarlo" (pág. 41).

Si la salida a la calle es en la mañana de un día cálido, de antemano sabe que ése será un día de ocio: "Todo un día de ocio te aguardaba" (pág. 115). Pero el ocio para Cernuda no era solo sentarse y no hacer nada, sino no sentir la presión del tiempo que pasa. "Ocio maravilloso gracias al cual pudiste vivir tu tiempo, al momento entonces presente, eterno y sin remordimiento" (pág.115-116). Esta sensación es una de las básicas cernudianas: el deseo de estar en un mundo sin tiempo. La holganza que un día de verano da al hombre la posibilidad de liberarse del tiempo. Esta emoción también está conectada con la infancia debido a que el niño no percibe el tiempo. "Años de niñez en que el tiempo no existe"(pág.29), solo más tarde "llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza" (pág. 29).

Y entonces no le queda más que añorar aquella época en la que el tiempo no existía. Y envidiar al ruiseñor que puede cantar libre y con alegría como si la muerte no existiese, "libre de toda razón humana"

En la holgazanería de un día de verano pareciera como si el tiempo se detuviera, como si no existiera para el niño: otra causa para querer volver a ser niño.

Pureza, ternura, primicia, posibilidad de fundirse con el mundo y no sentir el tiempo, todo esto fue alguna vez Cernuda cuando niño. La época de la infancia pasó, pero las estaciones que se repiten, que despiertan cada una una emoción diferente, le devuelven el sentimiento de la niñez, Cernuda el poeta, puede hacerla presente a cada uno de sus lectores.

f) La Eternidad.

La relación de Cernuda con la eternidad, tal como lo expresa en Ocnos es multifacética.

Hay una eternidad cuyo significado es vivir eternamente; a esta interpretación de la eternidad le tenía miedo ya desde la infancia. "Lo asaltaba el miedo de la eternidad, del tiempo ilimitado (pág. 17); la sola palabra le infundía terror. "Sentía su vida atacada por dos enemigos, uno frente al otro, a sus espaldas, sin querer seguir adelante y sin poder volver atrás" (pág. 17) ¡Qué maravillosa descripción de la presión del tiempo, la presión del pasado y del futuro!. No, esta eternidad del tiempo no es la que quiere. El niño Cernuda enseña a Cernuda el adulto que hay que liberarse del tiempo para conseguir la eternidad. Vimos a Cernuda hacer esto cuando escucha música, al sentarse en su edénico jardín en un día caluroso, al penetrar en la noche.

Toda cosa que el tiempo no toca da la sensación de eternidad. Esta es la causa del aprecio ilimitado de Cernuda a la belleza en general y al cuerpo joven es especial. Mientras haya en el mundo cuerpos jóvenes que se puedan contemplar, se puede con esta contemplación lograr la eternidad.

Muchas veces menciona los cuerpos jóvenes (pág. 80, 99, 133, 137, 145). En verdad, la contemplación de cuerpos jóvenes despierta la nostalgia de la pasada juventud de quien los contempla (pág. 137), pero junto con ello le da la posibilidad de gozar del hecho que la juventud y la belleza son cosas de la eternidad.

Todo lo que el tiempo toca, se transforma y, en esencia, es ta transformación es el destierro. Si hay destierro para Cernuda, es destierro en el tiempo. Describe unas ancianas sentadas en el parque (pág. 147-149) que son todo pasado, aun su vestimenta, y dice: "son imagen del destierro más completo, aquel que no aleja en el espacio sino en el tiempo" (pág. 148).

En el momento que Cernuda comienza a sentir el tiempo, en este mismo instante comienza su destierro. De esta manera, aún en su patria vivía en el destierro. Se entiende que cuando sale del lugar en el que se sentía protegido y al que se sentía unido, sin la sensación del tiempo, se agrava y agudiza su destierro. Si es así, el anhelo va a ser: "Volver atrás, regresar a aquella región vaga y sin memoria de donde había venido al mundo" (pág.18). "¿Dónde puede esto existir?". Para Cernuda hay un lugar así: el mar, en cuyo se no se siente feliz, porque allí están el cielo y el mar juntos, como "el principio de un mundo increado" (pág. 117).

Y naturalmente fue esto una vez en el edénico jardín donde probó el sabor de la inexistencia del tiempo, o sea de la eternidad. Es decir, Cernuda no define la eternidad como tiempo ilimitado. Esta definición despierta terror por el mero hecho que menciona y recuerda el tiempo. El quiere una eternidad que no esté re-

lacionada con el tiempo, sino con el lugar, un lugar como un jardín de su infancia, o un cuerpo joven y hermoso. La pérdida de todo esto en la vida de la persona le produce desesperación y pesimismo, pero hay un camino para evitar la desesperación: ignorar lo ocurrido en la propia vida y considerar, en cambio, que los jardines de la infancia, la juventud, la hermosura de los cuerpos jóvenes, existen en sí, eternamente, en el mundo.

g) Conclusión.

No es casualidad que en el último capítulo del libro nos dé el poeta una definición de sí mismo. Parece que, después de que rememora y escribe en el libro, tiene la capacidad de llegar a esta definición que tiene características líricas especiales:

"El murciélago y el mirlo pueden disputarse por turno el dominio de tu espíritu, unas veces norteño solitario, olvidado en la lectura, centrado en ti, otras sureño, esparcido, soleado, en busca del goce momentáneo. Pero en una y otra figuración espiritual, siempre hondamente susceptible de temblar al acorde, cuando el acorde llega".

Si dijimos al principio que los poemas en prosa Ocnos fueron escritos en la época más desgraciada de la vida de Cernuda, la conclusión del poeta al verse como murciélago durante esa época es un símil acertado. En esta época desgraciada enfrenta al mirlo con el murciélago para alejarlo:

Cernuda dice esto entre interrogantes, pero su opinión es afirmativa. En su libro Ocnos nos da, gracias a su particular vigor

poético, anécdotas que sucedieron alguna vez en el tiempo, pero que ahora en la memoria pertenecen al presente eterno, sin tiem po, y por ello tocan el corazón de cada lector sensible, que se encuentra a sí mismo en ellas.

Cierto, las fuentes de su poesía, sus cualidades poéticas, su relación con la naturaleza, el paisaje de sus poemas, su visión del mundo, todo ello es evidentemente cernudiano.

El es quien ama tanto la música que crea con su ayuda un mun do diferente, él es quien ama los libros y erige con su ayuda su visión del mundo, es él a quien la naturaleza y todo el paisaje andaluz de su infancia está unido, como clavado a su personalidad; es él quien ahora añora el regreso al mundo de su infancia, porque entonces era tierno y puro, porque entonces su percepción del mundo era pristina, porque entonces estaba en un mundo sin tiempo, porque entonces podía gozar de la belleza y de la fe religiosa co mo una. Este es Cernuda, para quien todas esas cosas son recuer dos que pueblan su soledad. Pero la visión íntima de todos estos re cuerdos que pueblan su soledad. Pero la visión íntima de todos estos recuerdos y su forma de expresarlos le dan una fuerza mágica, se - convierten en símbolo no solo de su vida sino de la vida de todos, de todos los que añoramos, por las mismas causas, el mundo de nues tra infancia.

4. VISION DEL MUNDO EN SU ENCUENTRO CON MEXICO, EN VARIACIONES SOBRE TEMA MEXICANO.

a) Comparación entre Ocnos y Variaciones sobre tema Mexicano .

Como se dijo, la época más [illegible] transcurre durante

su estancia en México (11) y ésta es la causa que lo impulsó, al parecer, a escribir nuevamente poemas en prosa.

A pesar de ello se reconoce la diferencia central entre la forma de expresión en Ocnos, escrita en la época más desgraciada de su vida, y la de Variaciones sobre tema mexicano escrita en la época más feliz.

En Ocnos las imágenes pasaron, queda solo el recuerdo, y son vividas ahora con la ayuda de la imaginación, por eso son pocas las descripciones y muchos los pensamientos filosóficos. En Variaciones sobre tema Mexicano, las imágenes son de la realidad, el poeta las ve frente a sus ojos, por ellos es más abundante la descripción. La nostalgia que esas imágenes despiertan a la realidad de su infancia, la misma que visualizó con su imaginación en Ocnos le agrega volumen especial. Es el volumen de un hombre que todo el tiempo ha arrastrado consigo un sueño y de pronto encuentra que su sueño se realiza! ¡Qué felicidad! Como siempre, al realizarse un sueño, junto al sentimiento de felicidad está el de tristeza. ¡Lástima que no pueda quedar como antes, a lo largo del tiempo!.

Esta es pues la diferencia básica entre Ocnos y Variaciones sobre tema mexicano. En Ocnos los recuerdos de su infancia vienen de la imaginación. Hay nostalgia por volver a todos aquellos sentimientos que esa realidad crea, por ello la descripción de la realidad era más exigua relativamente que los pensamientos sobre esas descripciones. En Variaciones sobre tema mexicano hay un regreso verdadero a esa realidad y, si bien las dos realidades no son iguales, se parecen mucho. Es grande la felicidad pero existe

también el desengaño; tenía esperanza de volver esa realidad y poder quedarse en ella.

¿Qué pasó? La realidad se repite, él la ve, escucha sus voces, aspira sus aromas, ve a las personas que viven en ella, que sienten la calma como él la quisiera sentir, pero él no puede quedarse. Esta pena brota de cada párrafo, pero está como relegada por las descripciones, que son muchas. Es decir, aparecen en este libro muchas descripciones de la realidad mexicana, que naturalmente no aparecen en Ocnos, acompañadas de muy cortas reflexiones que siempre transparentan al mundo de Cernuda. Debido a esa diferencia surge el cambio de la definición de poeta. En Ocnos vimos que el poeta, como el niño, siente al mundo de manera ingenua. En Variaciones sobre tema mexicano define al poeta de acuerdo con lo que él mismo hace en el libro: "la mirada es una ala, la palabra es otra ala del ave imposible. Al menos mirada y palabra hacen al poeta" (pág.46).

Bosquejemos pues la realidad mexicana que se refleja en el libro y después analicemos la relación nostálgica de Cernuda con esa realidad.

b) Descripción de la realidad mexicana.

Examinemos pues la realidad mexicana tal como se refleja en el libro, y después analicemos la nostalgia que despertaba en Cernuda esa realidad.

Lo que atrae a Cernuda, gran humanista, es el hombre en México. En su opinión, las características de la gente en México son sui géneris y esto puede ser apreciado solo desde afuera. Cernuda, que viene de Estados Unidos, observa la diferencia abismal entre el me-

xicano y el anglo-sajón. (11)

"En tierras anglo-sajonas las gentes no saben reposar, ni sus cuerpos adaptarse naturalmente al descanso; en cambio aquí las actitudes de reposo son naturales a los cuerpos, tan naturales que hasta en los lugares peores pueden adaptarse con la gracia mejor" (pág.21).

En todo lugar donde los ve, "nínguna prisa los agita; movimientos graciosos, voces suaves, miradas elocuentes" (pág.35).

Agreguemos a ese repos que tiene el mexicano en su alma la forma de sentarse y entenderemos por qué le recuerda a Cernuda al primer hombre, tal como está pintado en la Capilda Sixtina. Las descripciones de Cernuda son tan precisas que definitivamente podrían servir como instrucciones para pintar un cuadro.

"Aquel chamaco en el umbral de un convento pueblerino, traje blanco y sombrero de paja, sentado sobre el primer escalón, la espalda contra el muro, una rodilla en alto, dejando caer sobrre ella su brazo, la mano colgada entreabierta y el índice extendido, como el Adán de la Sixtina en el fresco de la Creación" (pág. 21).

Este es el hombre mexicano. También la mujer mexicana lleva consigo la misma característica a lo largo del tiempo la moderniza ción no la alcanza.

"Como la india vieja, toda envuelta en su rebozo azul desteñido, caminando descalza hacia la iglesia, que así pudo marchar siglos al sacrificio. O la que en cuclillas sobre el polvo, con el gesto ritual de una sacerdotiza, cocinaba al borde del camino unos alimentos" (pág. 22).

Lo singular de las descripciones de Cernuda es su capacidad de ver lo típico, lo que no cambia, lo que permanece original en los personajes mexicanos a través del tiempo.

"No. El cuerpo aún conserva en esta tierra su dignidad natural" (pág. 22). Esos hombres, parece que no tuvieran que trabajar: "En este ambiente todo es o parece ser tan gratuito, que la idea de trabajo instintivamente queda excluida" (pág. 45).

Cernuda no los describe trabajando; el único trabajo que describe, es la venta de flores (pág. 30-31) y aun éste se hace día tras día sin apuro y sin beneficio, porque ¿cuánto puede ganar el vendedor de flores parado bajo su ancho sombrero de paja, o la vendedora de flores "envuelta por su rebozo?.

El lugar más bullicioso y agitado es sin duda el mercado. Cernuda lo describe como un cuadro completamente estático, lleno de calma y tranquilidad.

"En grupos quietos, por la mayor parte silenciosos también, más que escena real se parecieran pintura de una muchedumbre...ellas arropadas en su rebozos oscuros, negro, azul o marrón, por los que solo asomaba, arriba el lustro sombrío de las crenchas y abajo el ocre de los pies desnudos. Ellos con camisa y pantalón claros,rosa crema o celeste, en los hombros esa prenda graciosoa que tiene un hombre más gracioso aún, el jorongo, sobre cuyo fondo apagado aparecían otra vez los matices vividos" (pág. 58).

Todo se sobre-entiende según quien lo observe. En opinión de muchos, ésta no es una descripción de un mercado mexicano, pero



así le parecen las cosas a Cernuda, quien encuentra también en el mercado la calma .

Interés muy especial despierta en Cernuda la mirada del mexicano: "Bajo el ala del sombrero, en una de esas caras flacas que apenas han dejado de ser infantiles, qué intensidad tiene la mirada, los ojos guardan silencio pero cuántas cosas dicen los ojos y qué bien las dicen" (pág. 30).

Estas miradas que hablan, se destacan sobre el fondo de todos esos años que vivió Cernuda entre gente cuya mirada no le decía nada. "Muchos años viviste entre gentes de ojos apagados y de voz incomprensiva" (pág. 50).

Qué maravillosa descripción hace Cernuda de la mirada café cálida, llena de expresividad del mexicano: "Estos ojos morenos, de mirar prolongado que toca y que penetra, ojos a los que asoma el alma, que son ellos mismos el alma. Al pasar inesperadamente se abren y caen sobre uno como un poniente quemado, dejando en quien los ha visto un gozo inconcluso y con el deseo de verlos abrirse otra vez mañana" (pág. 51).

Sin duda no todo turista verá belleza en esas miradas encantadoras. Sólo aquél que observa con atención, como Cernuda podrá verla. La relación del mundo hacia ellos es por lo general opuesta. Todas estas características le parecen signos de atraso, de falta de progreso y como Cernuda mismo dice: "Este indio descalzo, con su sombrero de paja, que no ha camhiado en generaciones, es el hombre a quien los otros pueblos llaman no civilizado" (pág.68).

Pero Cernuda no ve en ésta una apreciación irrespetuosa, si-

no que dice: "Pero gracias, Señor, por haberle creado y salvado, gracias por dejarnos ver todavía alguien para quien tu mundo no es una feria demente ni un carnaval estúpido" (pág.69).

Todo mexicano se llena de orgullo al escuchar palabras como éstas. En los mexicanos encuentra Cernuda esa calma eterna, libre de la presión del tiempo, que buscó toda su vida. Es interesante señalar que en Ocnos la mayoría de las descripciones son de lugares, mientras que en Variaciones sobre tema mexicano son más numerosas las descripciones de gentes, aunque tampoco faltan las de lugares; sin embargo, los lugares descritos por lo general no son característicos de México, ya sea que describa el mar (pág. 65), el golfo (pág.45), un patio (pág.63) o las grutas (pág.52).

c) La Nostalgia.

Todo lo que vio y oyó en México, correspondía al espírutu de Cernuda: "todo en ella se conformaba a tu deseo" (pág. 67). Vio muchas cosas nuevas: "Todo te es nuevo, este mar de un turquesa apenas desvaído en blanco agrisado, estas criaturas de cuerpos negros y cabellos rubios, este clima estival perenne". Pero, es en verdad eso nuevo para él?: ¿"Nuevo? El Trópico ha sido para ti desde siempre, ambiente deseado y presentido"(pág. 40).

Todo es nuevo pero al mismo tiempo conocido, ya que en ese nuevo hay elementos que compusieron alguna vez la época feliz de su vida.

El primer elemento, además del carácter de las gentes, era sin duda alguna el idioma español. Durante los años de estancia en Inglaterra y los Estados Unidos, escuchó sólo inglés y ahora en México oye de nuevo el español. Como él mismo lo atestigua (pág. 17), en todos esos años soñaba dentro de él la lengua española, ahora se unían la voz y el sonido interior con el exterior. Y, si bien es cierto que todo hombre se emociona al escuchar la lengua materna, sobre todo si hace años que no la escucha, esa emoción es mucho mayor en un poeta, "porque la lengua del poeta, no solo es materia de su trabajo, sino condición misma de su existencia" (pág.17).

Y si esto es válido para todo poeta, lo es más aún para Cernuda, cuya vida toda es la poesía, "Otra vez estás en una tierra cuyo ritmo y acento se acuerdan con aquéllos de la tuya ausente, con los tuyos entrañables". (pág. 75).

Otro elemento más es el paisaje andaluz de su infancia que se le trasparenta en todo rincón de México. Cernuda nos lo describe primorosamente: "En tierra bien distante, pasada, pasados los mares, hallas trazado aquí, con piedra, árbol y agua, un rinconcillo de la tuya, un rinconcillo andaluz" (pág.63). "Acodado luego en el muro, miras el paisaje, te dejas invadir por él, de tus ojos a tu imaginación y su memoria, adonde algo anterior, no sabes qué, imagen venida cómo o por dónde, parecía haberte preparado para esta simpatía profunda, este conocimiento entrañable que su vista en ti despierta" (pág. 32).

Todo jardín (pág. 35) todo arco de iglesia (pág.32) todo patio (pág. 63) de estilo español despiertan las imágenes que desde siempre subyacen en las profundidades de su alma. De esta manera se despierta la profunda simpatía, más aún, el sentimiento de que éste es su sitio (pág. 70). "En el sitio amado --la imagen anhelada se convierte en real - el alma y el cuerpo se unen" (pág.70). De tal manera que a veces Cernuda no está seguro si es real o imaginario. ¿"Estás realmente aquí, no en tu imaginción?".

Ahora nace un nuevo anhelo, quedarse aquí (pág.59) unirse a la tierra (pág. 67) vivir así todo el tiempo (pág. 46). Aquí en México recobra su lengua, aquí recobra su paisaje, el de su infancia. Si a todo ello le agregamos una experiencia amorosa, pasada aquí en México, entenderemos mejor su deseo de quedarse; el mar lo une al lugar; en su artículo escribe: "La vida estaba más allá de donde yo me encontrara, de ahí el afán constante de partir, de irse a otras tierras, afán nutrido desde la niñez por lecturas de viajes a comarcas remotoas y solo el amor alivió ese afán, donde la sensualidad de pertenecer a una tierra, de no ser en ella un extranjero, un intruso" (Historial de un libro, pág. 214).

En el poema en prosa recibe este "alivio" forma poética. Hasta ese entonces había amado el amor, estaba en él y se ahogaba, y aquí ese amor se vuelve al exterior y siente el alivio, se renueva su deseo de vivir.

"El amor ya no está sólo dentro, ahogándote con su vastedad sino fuera de ti, visible y tangible y tú eres al fin parte de él,

respirándolo libremente. Piensas que es bueno estar vivo, que es bueno vivido" (pág.76).

Diremos desde ahora, que fue éste un amor a un cuerpo joven, pero también como señalamos, amor al idioma, a las gentes, a su idiosincracia, al paisaje, al ambiente en general que encontró en México. Agradece a Dios el haberlo conservado con vida hasta ahora, para que vuelva a vivir en México una vida maravillosa y tranquila. Su deseo de quedarse es más fuerte debido al hecho de que debía salir a menudo, y cada vez que subía a un avión ocultaba sus ojos húmedos de llanto (pág. 71).

5. CONCLUSION.

En los dos libros se encuentra Cernuda con el "tú" de sí mismo y conversa con él, de esta manera nos da a nosotros mismos la posibilidad de conocerlo. Es interesante señalar que muchos detalles que pertenecen a la infancia y que nos son conocidos de otras fuentes, no encuentran su expresión en este libro. Por ejemplo, no hay mención alguna de la muerte del padre ni de la madre; resulta extraño, pero así es.

Podemos decir que Cernuda el niño es el padre de Cernuda el adulto. Todo lo que captan los sentidos de Cernuda niño, queda grabado indeleblemente en su alma, para siempre. El sentido primordial para Cernuda es el oído; su oído sensible gustaba desde su primera infancia de escuchar música y gozar de ella hasta tàl punto que con su ayuda podía crear mundos distintos. No sólo escuchaba música, sino todas las voces del universo, ya fueran los rumores del agua que brota de la [redacted] ruiseñor entre

las ramas de un árbol o la voz del pregonero.

El segundo sentido, de igual importancia que el oído, es el de la vista. Cernuda se entrega al placer de observar, ya nos dijo que "la mirada y la palabra hacen al poeta" y no es la suya una mirada superficial, sino una que capta los detalles, que el hombre común pasa por alto: la encuadernación de un libro, un cuadro, miradas, la vestimenta los cuerpos jóvenes, los árboles singulares, un mar encrespado o los arcos de las iglesias...La lista es larga.

Con una curiosidad que no conoce límite, mira lo nuevo, que pasa a ser parte de él mismo. Todo lo que ve se vuelve paisaje interno y determinará después la preferencia temática de sus obras.

Al madurar, su ideal es evitar los cambios. Las cosas pasan si no sabemos conservarlas, las conservamos si sabemos observarlas. El ocio, que tanto amaba Cernuda, lo invita a detenerse, a ver sin apuro la belleza de las cosas. Por eso amó tanto la época de su infancia, en la que fue libre del tiempo y de las responsabilidades, y también a los mexicanos que se liberaron del tiempo.

El mexicano conserva su capacidad de descansar, porque elimina la relación entre actividad y beneficio. En verdad, esa cualidad lo deja en la pobreza, pero solo así la vida es vida, ya que el verdadero enemigo es la riqueza, como Albanio nos dice: "Sí, amigos míos, estáis presos por vuestras propiedades y ya no sois hombres, sino objetos" (pág. 60).

El anhelo debe ser no tener propiedades y, si alguno las tuviera, debe considerar como si no las tuviera; sólo así se salva-

rá. Esa es su libertad, no es ascetismo sino posibilidad de ser libre dentro de la belleza del mundo y gozar de ella. El beneficio es doble: por un lado tiene la posibilidad de gozar ahora y por otro evitará el dolor de separarse de su propiedad, ya que sin propiedad se está siempre dispuesto a viajar, aun el último viaje: la muerte. (pág.193)

Cernuda ama el mundo, ama las plantas, los hombres jóvenes y bellos; siente... este amor desde su infancia y en todo lugar donde encuentra estas cosas se despierta nuevamente este amor y quiere fundirse con ellas, porque: "Cuando tenemos afecto a una criatura, queremos ser como esa criatura, queremos ser esa criatura" (pág.62).

Los libros Ocnos y Variaciones sobre tema mexicano nos muestran el anhelo central del espíritu de Cernuda. En Ocnos, de su desazón brota la voluntad de volver a ser niño, tierno, puro que capta las cosas en su pristinidad, sin el terror del tiempo, y en Variaciones sobre tema mexicano, en su felicidad surge el deseo de quedarse en México, país que conserva el paisaje y la lengua de su infancia y cuyos habitantes tienen la misma que tuvo él en su infancia: la capacidad de descansar y de gozar de la belleza con libertad absoluta del terror del tiempo.

El lenguaje poético de Cernuda llega en esos libros a su máxima expresión, lograda gracias a sus anhelos. Su lenguaje poético transforma lo que podría ser representación particular en representación simbólica, con lo cual todo lector logra una vivencia artística.

Ocnos el artista según las palabras de Goethe, trenza los juncos que dará como pienso a su asno que lo hubiera comido aun que Ocnos no los hubiera trenzado. El asno los come trenzados de la misma manera que los comería no trenzados. Pero entonces, a que se dedicaría Ocnos "y pudiera decirse, hasta cierto punto, que de este modo Ocnos halla en su asno una manera de pasatiempo" (Ocnos pág. 8).

Cernuda tenía que escribir: tenía que expresar sus vivencias en forma artística. Lo hace perfectamente conciente de que al asno no le importa, pero a él lo nutre y satisface espiritualmente.

Podemos asegurar que Cernuda se equivoca en una cosa: en la lectura del pensamiento de sus "asnos": sus lectore. De haberse esforzado más, hubiera visto que el placer y el interés se trasparentan en los ojos del "asno" al comer los "juncos" trenzados, pero la ironía, hija del desengaño y la angustia, encegue ce los ojos de Cernuda.

N O T A S :

1) Su primer libro Ocnos:
Primera edición, The Dolphin, Londres 1942.
Segunda edición, Insula, Madrid 1949.
Tercera edición, Universidad Veracruzana, Jalapa, México, 1963.
En este trabajo utilizó la tercera edición del libro, y todas las citas son de ahí.
El segundo libro Variaciones sobre tema mexicano, Parma y Obregón, S.A. México, 1952. Todas las citas son tomadas de esa edición.

2) Díaz Plaja, Guillermo El Poema en Prosa en España, edición Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1956.

3) Baudelaine Charles, Petits Poèmes en prose Edición Tarmil (versión hebrea) Israel, 1972.

4) Cernuda, Luis, un Libro, en Poesía y Literatura, edición Seix Barral, Barcelona, 1971.

5) Ciplijanskaite Birute, La Soledad y la Poesía Española Contemporánea, Insula, Madrid, 1962. pp. 187-220.

6) Paloma Altolaguirre relata sobre una casa, que siempre al pasar Cernuda a su lado solía decir: "se parece a mi casa en Sevilla".

7) En el número 207 del cuaderno Insula del año 1964, hay un artículo del pintor Gregoriano Prieto en el que escribe que Cernuda le escribió el 24 de abril de 1963, año de su muerte, que quisiera ir a España, pero se lamenta de no tener allí amigos y duda si será recibido con buena voluntad.

8) Buber, Martin, En el Secreto de la conversación, edición Bialik, Israel, 1963.

9) Silver, Philip, Et in Arcadia Ego a study of the poetry of Luis Cernuda. Tamesis Book Limited, London, 1965.

10) Sobre su período en México, ver en el trabajo el capítulo sobre la historia de la vida de Cernuda.

11) Ver el artículo de José Luis Cano, "México en Cernuda", en su libro Poesía Española del Siglo XX, Guadarrama, Madrid, 1960. pág. 369-372: Cano señala que la semejanza entre los dos países influyó sobre Cernuda. Me parece que, más que la

semejanza entre los dos países, fue el contraste entre los países anglo-sajones, de los que venía, y México, lo que más influyó.

Ver también artículo de Pérez Delgado "Luis Cernuda y sus Variaciones sobre tema mexicano en Estudios mericanos, X, 1955, (pág.25-52).

C A P I T U L O II.

LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA, A TRAVES DE SUS NARRACIONES.

1. INTRODUCCION.

Analicemos ahora la biografía espiritual de Cernuda tal como se refleja en sus narraciones.

Cernuda escribió tres narraciones que fueron incluídas en un mismo libro en el año 1948. (1)

Si nuestro deseo es revelar la biografía espiritual de Cernuda en sus narraciones deberemos describir sus obras según dos aspectos que nos presenta en forma clara y correcta Todorov (2). Según él toda narración es al mismo tiempo una historia y un discurso.

Es decir que ambos; la historia narrada y el discurso que da la construcción estética a la historia, son los que dan sentido a la narración.

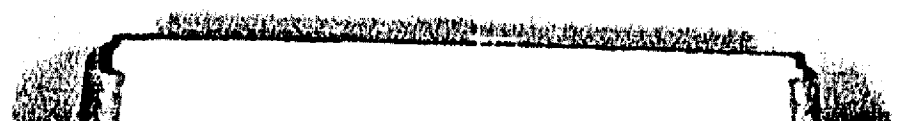
Este sentido debe ser distinguido de la interpretación, la cual depende más del lector, y de su ideología. El sentido que descubriremos nos dará la biografía espiritual de Cernuda.

2. LAS NARRACIONES COMO HISTORIA.

a) La lógica de las acciones.

Para encontrar la lógica de las acciones nos basaremos en el modelo homológico, el cual es descrito en el artículo mencionado de Todorov:

> "Según éste se supone que el relato (3) representa proyección sintagmática de una red de relaciones paradigmáticas. Se descubre, así, en el conjunto del relato una dependencia entre ciertos miembros y se trata de encontrarla en el resto. Esta dependencia es en la mayoría de los casos, una "homología". Se puede proceder



...

también inversamente: tratar de disponer de diferentes maneras los acontecimientos que se suceden para descubrir, a partir de las relaciones que se establecen, la estructura del universo representado". (pág.163).

Si de esta manera se forma el modelo homológico para cada una de las narraciones, obtendremos los siguientes esquemas:

E L I N D O L E N T E.
(1927)

I	II	III
La narración gira en torno a la ciudad de Sanmeña, cuyos habitantes son muy bellos. Don Mister comienza a relatar su llegada a la ciudad como arqueólogo en busca de una estatua.	Se encuentra con Aire, joven y bello como una estatua, a quien alienta mucho.	Este encuentro aleja a Aire de Olvido, quie lo amaba y a raíz de e to proyecta vengarse de Aire con la ayuda de Guitarra.
Don Mister queda solitario y extraño en la ciudad.	Aire es muerto por Guitarra, quien colabora con Olvido.	

también inversamente: tratar de disponer de diferentes maneras los acontecimientos que se suceden para descubrir, a partir de las relaciones que se establecen, la estructura del universo representado". (pág.163).

Si de esta manera se forma el modelo homológico para cada una de las narraciones, obtendremos los siguientes esquemas:

E L I N D O L E N T E.
(1927)

I	II	III
La narración gira en torno a la ciudad de Sansueña, cuyos habitantes son muy bellos. Don Mister comienza a relatar su llegada a la ciudad como arqueólogo en busca de una estatua.	Se encuentra con Aire, joven y bello como una estatua, a quien alienta mucho.	
		Este encuentro aleja a Aire de Olvido, quien lo amaba y a raíz de esto proyecta vengarse de Aire con la ayuda de Guitarra.
	Aire es muerto por Guitarra, quien colabora con Olvido.	
Don Mister queda solitario y extraño en la ciudad.		

E L V I E N T O E N L A C O L I N A.

(1938)

I	II	III
El viento gobierna en la colina y todos los habitantes de la aldea le temen.	Albanio, joven y apuesto, llega y asciende a la colina. Encuentra un idioma común con el viento.	Isabela, la mujer que ama a Albanio, siendo su amor correspondido por éste, lo convence a abandonar el lugar. Ambos se marchan.
El viento enfurece pero luego se adapta a la nueva situación.		
El viento despierta pero regresa a su situación de vencido, va hacia la muerte.	Albanio regresa. Pero las cosas han cambiado.	

E L S A R A O

(1942)

I	II	III
Lotario quiere partir hacia la guerra y se despide de los nobles miembros de la familia de su esposa.		Diana, la mujer, y Lotario se aman en la noche de la despedi
Lotario combate. Alrededor la crueldad de la guerra. En cumplimiento de su deber tiene que atravesar cerca de su hogar.		
	Gabriel, niño joven y apuesto, es el escudero de Lotario y va en su compañía. Entre ellos existe una relación muy profunda.	
En el camino hacia su hogar, Lotario es muerto por una bala enemiga.		

I	II	III
		Diana, después de un año, baila en una fiesta con otro soldado muy bello quien la ama y quiere casarse con ella

Quien observe detenidamente los esquemas anteriores descubrirá inmediatamente una cosa muy interesante. Las tres narraciones tienen en común el mismo paradigma. Por supuesto que encontramos ligeras variaciones, pero la base es la misma:

1. Don Mister, el viento y Lotario quieren realizar una acción con el objeto de conservar un determinado amor.

   Los tres pierden ese amor y en ellos tiene lugar una metamorfosis, que los deja desesperanzados o mueren.

2. Aire, Albanio y Gabriel, los tres entran en la vida de los personajes del primer paradigma, se relacionan profundamente con ellos siendo jóvenes, bellos y excepcionales.

3. Olvido, Isabela y Diana son las mujeres que aman a los apuestos jóvenes y terminan, a través de distintos medios, por separarlos de los personajes del primer paradigma. (Sobre las distintas variaciones regresaremos en la continuación del trabajo).

...

El Paradigma es interesante sin duda, ante todo por su contenido presentado por ellos mismos, forma típicamente cernúdica y ciertamente autobiográfica y no hay necesidad de explicación adicional. Más aún, creo que ésta es la razón que justifica la escritura de únicamente tres narraciones y no más.

A pesar de las múltiples variaciones que aún iremos apuntando en la continuación, descubrimos que los tres relatos son en realidad tres distintas manifestaciones de un mismo tema. Posiblemente, esto fue descubierto por el poeta Cernuda, que intenta escribir una y otra vez y,al comprobar que no le es posible variar, ¡interrumpe la escritura de narraciones!

Hay aquí una cierta identificación con Albanio, de quien escribe el poeta que sólo sabía una única canción antigua, la cual repetía constantemente:

> "...como un pájaro que sólo tiene una nota en su garganta, y la repite en sus horas de gozo" (pág.16).

b) Los personajes y sus relaciones.

Según el método al que estamos haciendo alusión, existen tres Predicados de Base en cada narración:

1. Deseo
2. Comunicación
3. Participación

Entre estos predicados existe la regla de oposición y la regla del pasivo. Es decir que se establecen relaciones asimétricas; lo amado puede ser odiado, y puede ser activo o pasivo: puede ser amado y no amado, o sea odiado.

...

Y así sucesivamente para cada predicado, obteniéndose entonces 12 reglas de derivación. Y si consideramos que cada predicado puede estar a nivel de ser y también a nivel de parecer, se establecen entonces 24 relaciones diferentes entre los diferentes personajes.

Es fácil establecer el paradigma, pero estas son reglas estáticas, y para dar el movimiento narrativo debemos adicionarle también las reglas de acción.

En nuestro análisis de los tres relatos de Cernuda comprobamos que las reglas de derivaciones son casi idénticas en los tres (ver los paradigmas esquematizados en las páginas 4-7, pero lo que los diferencia y transforma cada narración en <u>única</u> son justamente las reglas de acción que se establecen entre los distintos personajes.

No las presentaremos en forma de esquemas, ya que ellas se presentan claramente en los paradigmas. Pondremos especial atención a los cambios entre las narraciones ya que posiblemente nos reflejen un desarrollo espiritual determinado en el escritor de las mismas, Cernuda.

El nombre de Don Mister es una generalización, ya que se puede tratar de cualquier Mister. En la segunda narración, llama Cernuda a su personaje central Viento, que además de ser el viento recibe una personificación. Cernuda cuida un perfecto equilibrio entre Viento como viento y como persona. Sólo en la tercera narración otorga un nombre concreto a su personaje Lotario. Es posible que este encadenamiento hacia una concretización gradual en

los nombres se relacione con la concatenación de sus respectivos destinos: Don Mister queda vivo pero solitario y desesperanzado, el viento queda vencido y casi muerto y Lotario muere concretamente.

Los tres aman a jóvenes apuestos y éstos corresponden a su amor aunque no en la misma medida. Conviene destacar que para los tres el joven apuesto es considerado casi como parte de sí mismo constituyendo una armonía, aunque una armonía que no resiste el embate del tiempo. (Ver páginas 12, 51, 130).

Aunque la relación hacia las mujeres en cada uno de los personajes principales es casi idéntica (en el tercer paradigma) existe una diferencia radical. Mientras que en las dos primeras narraciones la relación hacia la pareja femenina es de celos manifiestos con un odio oculto, en la tercera narración es justamente una relación amorosa puesto que Lotario y Diana, su esposa, son descritos con lujo de detalles en escenas de gozosas relaciones. También aquí, sin duda, la concretización es la que marca el cambio de relación.

Las mismas mujeres constituyen cada una de ellas un tipo propio Olvido, cuyo nombre constituye también una generalización, es olvidada por Aire, quien la amaba anteriormente. Al ser interrogado sobre ella, contesta Aire:

"...eso es agua pasada". (pág.59)

A pesar de ello, Olvido continúa amando a Aire, pero cuando advierte que éste no le corresponde, decide responder al amor de Guitarra y lo aprovecha para tomarse venganza de Aire. De amante

se convierte en su principal enemiga cargada de odio; y de pasiva se convierte en activa. Induce a Guitarra a asesinar a Aire, alejando cínicamente toda duda, el narrador lo expresa:

> "Los remordimientos no existen, son uno de tantos mitos consoladores inventados por el hombre, nada más". (pág.60)

En la segunda narración, Isabela, una mujer muy bella, ama intensamente a Albanio, y este amor resulta ser recíproco. Al comprobar que alguien intenta alejar a Albanio de ella, apela a todos sus encantos. Antes de que llegue a producirse una separación, logra convencerlo para que abandonen el lugar.

No sabemos que ocurre con ella posteriormente. Pero está claro que si Albanio regresa, al final de la narración, con el viento, todo indica que ella no tuvo la suficiente fuerza como para mantenerlo a su lado para siempre.

El tercer personaje femenino, Diana, es diferente en sus relaciones con el personaje principal, y por eso la narración adquiere una construcción un tanto diferente. Diana es la mujer de Lotario, a quien ama, pero al partir éste a la guerra, ella queda sola y se aleja de ese amor. Con ironía, hace resaltar el escritor que la muerte de Lotario no significó nada para ella (pág.134).

No hay ninguna relación entre ella y el acompañante de su esposo en el momento de su despedida, pero resulta interesante comprobar que se enamora de otro soldado joven y hermoso cuya descripción nos recuerda justamente al mismo Gabriel. En un momento determinado ella ve el espíritu de Lotario que la visita; se desvanece pero inmedia-

tamente llega el soldado que la revive de su desmayo y le propone una vida y así la rueda sigue rodando.

Toda la tercera narración transcurre en tiempo de guerra, el realismo vence aquí a la fantasía y las relaciones entre los personajes son fruto de esta realidad que es descrita y narrada con mucha ironía. El personaje amante muere y la mujer deja de ser aquella mujer romántica, se convierte en una mujer práctica.

Es conveniente destacar que junto a los personajes principales siempre están los personajes secundarios en el fondo, ellos son los habitantes de Sansueña muy hermosos del primer cuento, los miedosos habitantes de la aldea en el segundo y los orgullosos hombres de la nobleza en el tercero. En cada narración la importancia de sus roles va creciendo, como así también el lugar que ocupan en la trama. En las primeras dos narraciones ellos aparecen como un solo cuerpo, pero en la tercera, que aspira a la concretización, cada persona de la nobleza es conocido por su nombre, tiene una determinada personalidad que actúa por si misma, se destaca en especial el personaje de la marquesa de quien el escritor testimonia su intención previa de hacerla personaje central (ver página 103) y por alguna razón no llega a hacerlo. Nosotros, los lectores, sabemos el por qué: el modelo lo atrae en forma inconciente.

Cernuda va en busca de la concretización. Su intención era describir la realidad que lo rodeaba y los personajes actuantes en esa realidad. Pero Cernuda vive otra realidad, una realidad de ensueño. Los personajes de las primeras narraciones que viven en esa realidad no pueden actuar en la otra.

Pero parece ser que la guerra deja sus huellas en Cernuda, sus calamidades penetran profundamente en él; y seguramente es ésta la razón por la cual en la tercera narración se encuentran las dos realidades. Este choque es el que dictará el diferente comportamiento de los personajes.

2. LAS NARRACIONES COMO DISCURSO.

La narración no es simplemente una historia; sino la historia narrada por el escritor, quien la va modelando.

Si bien la historia nos revela algo del escritor, el modelado que él le da a la historia nos revela mucho más. Trataremos de seguir las huellas de ese modelado.

a) El tiempo de las narraciones.

En la historia el tiempo es pluridimensional, ya que varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo.

En el discurso el tiempo tiene una sola dimensión lineal, ya que el escritor debe colocar los acontecimientos unos detrás de otros, con ese objeto utiliza la deformación temporal en su tres formas:

1. El encadenamiento: éste consiste simplemente en yuxtaponer diferentes historias: una vez terminada la primera se comienza la segunda.
2. La intercalación es la inclusión de una historia dentro de la otra (Las Mil y una noches). Aquí hay siempre un relato principal y luego varios secundarios, aunque cada relato es completo en sí mismo.

3. La alternación consiste en contar las dos historias simultáneamente, interrumpiendo ya la una ya la otra para retomarla en la interrupción siguiente.

Si seguimos la forma en que Cernuda utiliza el tiempo en sus narraciones, descubriremos pasajes espirituales que dictan al escritor forma correspondiente del relato.

No entraré en detalles sobre cada acción en cada narración y la articulación entre ellas, sino sólo sobre la forma central que elige Cernuda en el relato de cada narración.

En la primera narración "El Indolente" encontramos la forma de la intercalación.

El narrador llega a la ciudad de Sansueña y queda asombrado de ella y de sus habitantes...El lugar le parece el mismo paraíso. Envidia a Don Mister que vive en un lugar tan hermoso (pág.41) y rodeado de gente tan bella. Aquí se intercala la narración sobre Don Mister que comienza cuando expresa...

"Uno había aún más hermoso que éstos". (pág.44)

Y comienza a narrar sobre el encuentro de éste con Aire, el desarrollo de sus relaciones y el asunto de su muerte. Al final de la narración cae la noche y el relato regresa a su marco cuando describe el escritor:

"...nuestros cuerpos estaban perdidos en la sobra. No quedaba otra luz sino el destello fugaz y repetido del faro, que se había encendido allá lejos poco antes". (pág. 80)

Así, a pesar de la pérdida, queda el personaje en su Paraíso, lo cual concuerda con la primera etapa de la vida de Cernuda, que abandona Sevilla, pero no abandona España. De tal manera que, con la ayuda de la intercalación se acentúa el hecho de que puede haber se perdido una cosa muy hermosa pero,a pesar de ello, queda aún mucha hermosura para disfrutar de ella.

El presente es también muy hermoso aunque el pasado fuera mejor.

La forma general aplicada en la segunda narración escrita en 1938 es la alternación. Dos relatos: uno de Viento y sus relaciones con Albanio, y el segundo sobre Albanio y sus relaciones con Isabela, ambos son narrados simultáneamente.

> "...al mismo tiempo que el viento adivinaba una presencia extraña al lado de Albanio, sintió Isabela un día ahondarse en torno suyo la soledad durante los paseos de su amante". (pág.15).

La forma simultánea otorga a la narración un carácter sumamente dramático. Nosotros no sentimos ese dramatismo en los personajes ya que Albanio, por ejemplo, es muy feliz con sus dos amores.

El hubiera podido encontrar el equilibrio entre sus dos amores, pero el mundo exterior no lo permite. En el exterior chocan esos dos amores que se desarrollan en forma simultánea en la narración. Esta simultaneidad hace resaltar aún más el carácter exterior del choque. Esta contradicción desemboca en la tragedia, en nuestro caso, los tres personajes son desarraigados de su Paraíso, de una forma o de otra.

A propósito, Albanio regresa más tarde al lugar de su felicidad, pero por supuesto las cosas han cambiado, la casa se convirtió en un centro de intercambio de discursos políticos; la ciudad se ha transformado y también el viento ya no es el que había sido. Más tarde aún, en 1942, Cernuda hará regresar a Albanio al lugar en su obra Ocnos; entonces le hablará y le recordará los días felices que disfrutara en su Paraíso. (ver el capítulo sobre Ocnos).

Para quien escribe la biografía espiritual de Cernuda se presenta una posibilidad de seguir su desarrollo espiritual. El mundo exterior no le permite vivir a su voluntad. El choque entre los dos amores lo obliga, a diferencia de lo que ocurriera en la primera narración, a abandonar el lugar. Este choque es el que condiciona la forma de la alternación, y a través de la alternación nosotros conocemos este choque.

La tercera narración, "El Sarao", que fue escrita en 1942 en los días de la guerra, presenta la forma central del encadenamiento: los acontecimientos se van narrando uno detrás del otro.

El personaje principal se encuentra disfrutando en su Paraíso, una noche en la cual comienza la narración y luego es arrastrado por los acontecimientos que se suceden.

Sólo en un caso se presenta la alternación entre las narraciones, en el momento que Lotario es ultimado con el pensamiento fijo en Diana, su mujer. Inmediatamente se sucede la escena en que Diana ni siquiera tenía el más mínimo pensamiento para él en ese mismo momento... Esta alternación otorga a la narración un carácter irónico.

Los hechos históricos de la guerra son los que sin duda influyen para la forma en que se presenta la narración. Este encadenamiento da al lector la idea del correr del tiempo. La estancia en el Paraíso, el jardín sin tiempo, es sumamente fugaz en comparación a las narraciones anteriores.

b) Los aspectos de las narraciones.

Como en toda obra de ficción, no tenemos ninguna información directa sobre lo que ocurre. Alguien escribe sobre los hechos y los lectores debemos esforzarnos para descubrir al narrador, aunque éste se esconda tras las vivencias narradas.

En las narraciones que estamos analizando es muy fácil percibir que existe una sola perspectiva única: la del narrador que se encuentra por sobre los personajes, o bien por detrás de ellos; y conoce todo lo relativo a los mismos, muchas veces sabiendo más que ellos. No se nos explica cómo conoce la información que entrega. Puede ver a través de las paredes, leer los pensamientos, sus personajes no tienen secretos para él.

Este es el camino de Cernuda en sus relatos, la forma es la clásica de las narraciones; es tal vez por eso que él las denomina narraciones y como narrador se guarda para sí el rol principal.

Cernuda no sólo conoce todo lo relativo a los personajes, desnudándolos en la descripción que de cada uno nos hace, sino que también toma posición haciendo una evaluación.

Por ejemplo, nos describe la vestimenta de Don Mister con lujo de detalles e inmediatamente la valoración de la

elegancia entre los hombres y llega a la siguiente conclusión:

> "...que si bien la mujer elegante atrae, el hombre elegante repele". (pág.39)

Luego se percata que se ha desviado del relato y lo retoma: "Pero volvemos a Don Mister" (pág.40). Observa a los hermosos habitantes de Sansueña y se asombra, y nuevamente vuelve a sus meditaciones: la mujer pierde rápidamente su hermosura mientras que el hombre la retiene más tiempo (pág.43).

La misma cosa hace Don Mister cuando es su turno de narrar: Describe una fiesta de aldea detalladamente, y es tanto su encanto que exclama:

> " ¡Oh encantos, delicias y trasportes de las fiestas de esta tierra y esta gente! Quien no te conoce, Andalucía, no conoce nada". (pág.72).

En realidad encontramos dos narradores, el escritor y Don Mister; pero esta diferenciación no es más que un decorado secundario ya que ambos son harina del mismo costal, amantes del Paraíso de Sansueña, de sus luces y de sus habitantes; la diferencia está en que uno de ellos, Don Mister es un habitante de la ciudad, mientras que el segundo, el escritor, sólo llega a ella de visita.

En la segunda narración ocurre una cosa inesperada. Es el escritor quien narra todos los acontecimientos, todos los sentimientos, y hace todas las descripciones y he aquí que al final de la narración se dirige a los lectores y les descubre a todos aquellos que

aún no han caído en la cuenta que todo el relato es pura imagina-
ción:

> "Albanio no ha existido, Isabela tampoco, aunque a ambos pudieran hallárseles vagas semejanzas con esta o aquella persona viva; el viento no es criatura humana, y aunque exista no tiene importancia. Quizá por eso me aburra la historia". (pág.33)

Entonces comienza a explicar que comenzó a escribir esta narración porque se encontraba aburrido y los lectores que discutan si la narración es buena o es mala, conseguirán de esta forma pasar el tiempo antes de que el tiempo muera en sus brazos.

Si el escritor sabe todo lo que se relaciona con sus personajes, ¿por qué el lector no puede saber algo sobre el que escribe la narración?

En el tercer relato la advertencia al lector se encuentra ya-desde el comienzo. El poeta comienza;

> "...como los hombres, también las palabras pueden tener su historia".

Fue así como durante años la palabra Sarao ocupó su fantasía:

> " Siempre ha evocado, al oírla, algo fastuoso, ardiente y remoto, que brillaba como diamante escondido entre los bucles de una cabellera y susurraba como rumor de seda que se desliza nocturnamente sobre escalinatas de mármol.

...

> Pero al mismo tiempo cierta melancolía, filtrándose quizá en sus sílabas desde los labios portugueses que tantas veces la repitieran en siglos pasados, velaba esa luz y ese rumor". (pág.83).

Esa palabra tenía una enorme contradicción. Por eso concluye:

> "Confío que por una vez la realidad no sea hostil con los sueños, y sin deformarla demasiado acoja en sí la historia entrevista por mí en una palabra, como esa vislumbre incompleta de otras existencias que percibimos tras los vidrios iluminados sobre una calle oscura"

Este comienzo, que es tan poético en su estilo, conduce al lector a ser paciente en las descripciones numerosas y meticulosas que el escritor presentará ante sus ojos; por ejemplo, en el comienzo y en el final que tomarán lugar en un palacio noble, concurrido por la nobleza, que no pierde el carácter de tal aun cuando la calle oscurece, es decir, en un mundo de guerra.

La historia no corre a su final. El poeta tiene tiempo para describir a sus personajes con lujo de detalles, o por ejemplo cuando se sienta Diana a tocar puede darse el lujo de detallar la influencia de la melodía sobre cada uno de los presentes, que habían sido ya presentados. Cuando la pareja se encuentra a solas en su cuarto, el escritor observa cada una de las acciones y movimientos describiéndolos meticulosamente frente al asombro del lector, que difícilmente se puede explicar de dónde encuentra las numerosas palabras que utiliza con exactitud para expresar cada situación descrita.

El lector vislumbra la luz penumbrosa de los sueños del escritor en sus palabras.

En numerosas ocasiones, en esta narración, sale el escritor de su escondite. Interpela al lector y en su oído se disculpa por las cosas que fueron escritas y siempre viene esta aclaración entre paréntesis.

Analicemos algunas de ellas:

El primer párrafo en este sentido se encuentra cuando la marquesa dice que Lotario es una persona muy sentimental, lo cual es una lástima. Sobre ésto agrega Cernuda:

> "(Temo que la condesa tenga razón, y que Lotario sea un sentimental, dispuesto a no aprender nada en la vida. Casi siento haberle adoptado como héroe de este relato, en vez de la condesa)". (pág.103).

La segunda vez que aparece una explicación de esta naturaleza es cuando María, la prostituta, se topa en su camino con Lotario y él piensa que en forma teórica acepta ese tipo de mujeres, pero no desde el punto de vista práctico.

Cernuda agrega entre paréntesis:

> "(y esa vena puritana de Lotario me enoja bastante)". (pág. 123).

En el tercer caso aparece cuando la condesa está conversando con Diana sobre su polaco; aquélla le dice que no le gustan los hombres del norte porque le recuerdan sus habitantes a las focas y los osos y concluye que "en el mejor de los casos no son sino una mezcla de ambos".

A esto se apresura el escritor a advertir al lector:

" (Dejo a la condesa la responsabilidad de sus opiniones, aunque me agradaría recordarle que el cinismo lleva a veces consigo cierta dosis de vulgaridad)" (pág.149).

Es interesante notar que en los tres casos se acentúa una línea característica que es bien evidente que el escritor se ve obligado a recordar al lector que se trata sólo de una narración y que él personalmente está en contra de esa línea: Está en contra del sentimentalismo, en contra del puritanismo y en contra del cinismo que cae en la vulgaridad.

¿No son acaso éstos los indicadores que demuestran la falta de concordancia entre la realidad hostil y los sueños desarrollados por Cernuda en un comienzo?.

c) Los modos de las narraciones.

Los modos de la narración conciernen a la forma en que el narrador nos expone la historia.

Hay dos tipos:

El primero es como una crónica, en ella hya pura narración. El narrador es testigo de lo que ocurre, ve y relata lo que ocurrió y lo que vio. Concuerda con este tipo el estilo panorámico en el cual hay mucho de subjetivismo.

El segundo es como el drama, en el cual la historia se desarrolla frente a los ojos del lector. Hay representación y no narración. Esta forma adopta más el estilo directo, que aparentemente presenta los hechos objetivamente.

En las tres narraciones domina el estilo panorámico.

Tal vez sea esta otra de las causas por la que son denominadas narraciones en las cuales por lo general hay una inclinación a contar las cosas más que decirlas. Lo característico de estas descripciones es la meticulosidad y lo poético que en cantidad considerable se vuelca en ellas... Muchas veces el escritor abandona la descripción y comienza a meditar. En las descripciones utiliza el escritor siempre la misma técnica. Analicemos algunas de estas descripciones.

Los lugares son por lo general, paisajes netamente ernúdicos.

En la primera narración (1927) la ciudad en la cual se desarrolla la trama es Sansueña, la ciudad de los sueños de Cernuda:

> "Sansueña es un pueblo rivereño en el mar del sur transparente y profundo. Un pueblo claro si los hay, todo blanco, verde y azul, con sus olivos, sus chopos y sus álamos y su golpe aquel de chumberas, al pie de una peña rojiza"

Y continúa luego:

> "En Sansueña los ojos se abren a una luz pura y el pecho respira un aire oloroso. Ningún deseo duele al corazón, porque el deseo ha muerto en la beatitud de vivir; de vivir como viven las cosas; con silencio apasionado. La paz ha hecho su morada bajo los sombrajos donde duermen estos hombres. Y aunque el

amanecer los despierte, yendo en sus barcas a tender las redes, a mediodía retiradas con el copo, también durante el día reina la paz; una paz militante, sonora y luminosa. Si alguna vez me pierdo, que vengan a buscarme aquí, a Sansueña". (pág.38).

No será difícil para el lector descubrir lo característico de Cernuda, que también se revela de la misma forma en su poesía de la misma época: el mundo de sus sueños es un mundo hermoso y colorido, tranquilo, silencioso y pacífico; y como siempre surge del mismo la meditación subjetiva: es el lugar donde tal vez llegue alguna vez y se quede para siempre.

En la segunda narración (1938) la colina que se describe es un lugar especial de magnificencia misteriosa. Pero lo que la diferencia de Sansueña es:

> "La colina en tanto, detrás del pueblo, escalaba el cielo con sus laderas sembradas de hinojos y retama, hasta allá donde un inmenso pino solitario se erguía junto a una muralla ruinosa, coronando su cima virgen".(pág.11)

En los meses de verano había movimiento, pero:

> "En los atardeceres de otoño, en cambio, todo estaba silencioso. El cielo era gris, y alguna nube en el horizonte, ornándose de luz amarilla, tamizaba ese resplandor sobre la tierra mojada".

Al final de la descripción escribe:

"Como si todo fuera disolviéndose en la paz de la hora, un vapor denso, húmedo y frío, borraba lentamente las cosas". (pág.11).

El lector advertirá inmediatamente el cambio que se ha operado aun cuando el ambiente silencioso ensoñador se mantiene, pues ¡cuán diferentes son los colores esta vez! y ¡cuán diferente es el silencio! En la primera descripción se trataba de un silencio de paz y tranquilidad, ahora, en cambio, se describe un silencio de soledad melancólica.

En la tercera narración (1942) se presentan varios paisajes. Sin embargo el paisaje central no se encuentra en el horizonte abierto como en las dos narraciones anteriores sino en el ámbito cerrado e interior del palacios. Cernuda abunda en la descripción de sus distintos cuartos y sus ornamentos, galerías, salones, tapices, porcelanas, lujosos sillones, pinturas murales en forma totalmente minuciosa. Esta descripción crea un mundo real que ha perdido su encanto, pero se convierte en sueño que aguarda su regreso a la realidad.

Como ejemplo citaremos al autor.

"Salones y galerías estaban otra vez solos y silenciosos con sus figuras pintadas de diosas y pastores, ninfas y magos, todos atisbando el momento en que los vivos reposaran para dar un salto e irrumpir en el mundo nocturno, como fuegos fatuos que danzan su ronda por el campo solitario". (pág.104)

Los paisajes adicionales en el exterior son reales y desagradables como los campos de batalla y las ciudades desoladas pobladas de soldados heridos y dolientes.

Tres paisajes distintos que constituyen tres etapas en la vida de Cernuda.

Un detalle sumamente interesante es el hecho que dentro del paisaje siempre se encuentra el jardín, y a pesar de que se encuentra rodeado por distintos panoramas, es siempre el mismo jardín con su misma atmósfera; este es el jardín cuyo ángel siente el ambiente paradisíaco: Don Mister,"...paseando por los senderos de su jardín marino..."(pág.40),asemeja al primer hombre que "...la tierra y él estaban de acuerdo". El respira el perfume de la luz al decir:

> "¿Quién me puede quitar este gozo elemental
> y sutil de no ser nada, de no saber nada,
> de no esperar nada?" (pág.40).

Y el escritor agrega "¿Podría esperarse algo más?" (pág. 41).

En los árboles de este jardín maduran los frutos todo el año. La proximidad del jardín al mar lo convierte en una vida eterna, o como lo expresa el poeta:

> "Casi no oía las horas que daba el reloj en
> la torre de la iglesia....
> Era un día único, un día inmortal, sereno y
> hermoso como los de los dioses".(pág.49)

Y cuando en un día como ese aparece en el lugar el joven Aire como de pronto hubiera sido creado de la tierra especialmente para ese jardín"...y aquella criatura saltando desnuda entre las peñas..."

¿qué más se puede pedir?

Hacia afuera el lugar queda como una pared lisa y blanca. Cuando se descubre su entrada misteriosa y se entra a él "hallamos todas las delicias imaginables" (pág.63).

Esto es lo que le ocurre a la pareja de Albanio e Isabela en el relato "El viento en la colina".

Isabela avanza con pasos lentos en el jardín maravilloso (pág.13) corta una rosa y goza con ella. Antes de abandonarlo siempre volvía su cabeza hacia atrás "...como si hubiera olvidado algo".

> "Siempre hallaba un detalle inadvertido antes o añadido por el azar mientras ella estaba distraída: ya el resplandor de oro vivo que el sol ponía sobre el agua de la fuente..."

Ella y Albanio estuvieron solos en ese jardín. No tenían sirvientes, sólo una pareja cuidaba el jardín. Ellos comían frutas y pan que la pareja de ancianos preparaban para ellos. Hablaban poco y su amor era llenado con hermosura y con delicadeza. Y el poeta concluye:

> "Así permanecían suspendidos entre el sueño y la nada". (pág.16).

En la narración "El Sarao", Lotario recuerda un episodio de su vida cuando huyó de su casa, ebrio del sentimiento de libertad se recargó sobre un álamo blanco y de pronto divisó un joven deambulando. Era un joven rubio y hermoso pero no pudo entender su idioma. El mozo se acercó y le ofreció una raja de sandía. "La acepté y nos

sentamos juntos: nunca he comido fruta que me supiera mejor".

(pág.130)

Juntos disfrutaron de un lapso corto pero maravilloso mientras el joven declamaba poesía, y la felicidad fue completa, pero los sirvientes pusieron fin al éxtasis. Nunca jamás volvió a encontrar al mozo.

Inmediatamente resalta el parecido entre las tres descripciones: los mismos elementos, árboles del jardín, frutas y agua. El mismo ambiente de eternidad, tranquilidad, amor y entendimiento mutuo, una atmósfera Cernúdica por excelencia.

Todas las descripciones en estilo panorámico, sin diálogos directos como si se estuviera filmando una película muda, el narrador describe lo que ve.

Este hecho provoca en el lector una sensación de ensueño e irrealidad. Pero junto con ello, aunque no exista en la realidad nuestra, sentimos que existe en la realidad de quien lo ve y lo describe.

Sin duda, está relacionado con el realismo español ya que Cernuda nos lo advierte a través de las palabras de Don Mister:

> "Estoy aquí porque amo esta tierra, nada más esta tierra que es como una flor cuyo aroma no me cansa nunca y que siempre es nuevo para mí".
>
> (pág. 80).

Esta realidad existe para él y sólo él puede verla y describirla, y nosotros le creemos, y nos creamos un cuadro de la realidad ensoñada de Cernuda.

A pesar de que el estilo dominante es el panorámico hay en las narraciones también estilo directo. Sin embargo resulta interesante destacar que el primer relato, "El viento en la colina", casi no ofrece diálogo directo. En realidad, sólo en una oportunidad registramos en él un diálogo directo y sobre un motivo que se repetirá luego en la segunda narración:

> "Nunca deseé, dijo Isabela una vez, vivir de nuevo días ya pasados. Hoy sí quisiera volver a aquel primero en que te conocí" (pág.18).

En la segunda narración, "El Indolente", dice Don Mister a Aire:

> "Quisiera, dije a Aire aquella noche, volver a vivir otra vez, hora tras hora, todos estos días que tú y yo hemos vivido juntos". (pág.68)

Este motivo ya no vuelve a repetirse en la tercera narración, "El Sarao", ya que en ella no hay momentos felices que recordar.

Mientras que en la primera narración ese es el único diálogo directo, en la segunda ya aparecen varios párrafos y ya en la tercera el diálogo director abunda mucho más. En realidad, en las narraciones de Cernuda, recibimos una impresión más profunda cuando la narración viene de parte del escritor que en el diálogo de los personajes. Parece ser que también Cernuda comprendió esto y por eso invirtió el orden de las narraciones, colocando en su libro primero la narración "El Viento en la Colina", a pesar de ha-

berlo escrito once años después de "El Indolente", que ocupa el segundo lugar en el orden del libro.

Como diálogo especialmente extraordinario cabe destacar la conversación que se desarrolla dos veces en la misma expresión y casi con las mismas palabras en el tercer relato:

Lotario dice al comienzo de la narración:

> "-Nuestro amor que nació con las hojas esta primavera ¿ha de ser tan breve?- dijo él-" (pág.84).

El polaco dice al final, después de haberle propuesto matrimonio a Diana:

> "-Nuestro amor nace cuando el año muere, indicando así cómo ha de ser más fuerte que el tiempo - dijo él" (pág.152).

A pesar de las diferencias entre los dos diálogos, el espíritu poético subyacente los une y constituye uno de los valores principales en Cernuda; los amantes hablan del recién nacido amor, sintiéndolo fuertemente por hecho posible de que su existencia sea solamente efímer.

Fuera de este diálogo en casi todos los casos los diálogos son secos y árido y por eso tiene mucha mayor relevancia la narración que nos llega directamente del escritor. Por ejemplo, los diálogos entre la anciana y Olvido en la segunda narración o la conversación entre Lotario y la marquesa, son el prototipo de los demás diálogos.

berlo escrito once años después de "El Indolente", que ocupa el segundo lugar en el orden del libro.

Como diálogo especialmente extraordinario cabe destacar la conversación que se desarrolla dos veces en la misma expresión y casi con las mismas palabras en el tercer relato:

Lotario dice al comienzo de la narración:

> "-Nuestro amor que nació con las hojas esta primavera ¿ha de ser tan breve?- dijo él-" (pág.84).

El polaco dice al final, después de haberle propuesto matrimonio a Diana:

> "-Nuestro amor nace cuando el año muere, indicando así cómo ha de ser más fuerte que el tiempo - dijo él." (pág.152).

A pesar de las diferencias entre los dos diálogos, el espíritu poético subyacente los une y constituye uno de los valores principales en Cernuda; los amantes hablan del recién nacido amor, sintiéndolo fuertemente por hecho posible de que su existencia sea solamente efímer.

Fuera de este diálogo en casi todos los casos los diálogos son secos y árido y por eso tiene mucha mayor relevancia la narración que nos llega directamente del escritor. Por ejemplo, los diálogos entre la anciana y Olvido en la segunda narración o la conversación entre Lotario y la marquesa, son el prototipo de los demás diálogos.

Las palabras del personaje no hacen vivirlo, y tal vez ésta sea la razón por la cual la narración que tiene menor cant lad de diálogos gusta más al lector, que puede descubrir en ella una ca lidad artística y poética superior.

3. LA INFRACCION AL ORDEN.

El orden de las narraciones incluye todas las relaciones y estructuras elementales que hemos estudiado. Pero en cada narra ción se puede encontrar cierta infracción al orden tanto en el nivel histórico como en el nivel del discurso.

La infracción se encuentra siempre en algún punto nodular al cual se debe el espíritu de la narración.

Analizaremos esto comenzando por la histeria.

a) La infracción en la historia.

Cada narración tiene su propia infracción:

En la narración "El Indolente", que como ya se ha menciona-do, es una narración dentro de otra narración, podemos destacar una infracción en la narración exterior y otra infracción en la na rración interior de Don Mister.

En la narración del escritor hay asombro por el mar y los habitantes de la ciudad, su admiración no tiene defecto ni límite, hasta el momento en que comienza el segundo relato demostrando que esa admiración ya no es lo máximo, pues según las palabras de Don Mister:

"Uno había más hermoso que éstos" (pág.44).

Aquí es donde tiene lugar la infracción de la primera narra-

ción, ya que la narración de Don Mister demuestra que hay uno que gozará de mayor admiración por su hermosura realmente extraordinaria..

En la segunda narración de Don Mister, la infracción se presenta en el momento en que Don Mister escucha la conversación entre la anciana y Olvido y cae en la cuenta de que el peligro acecha a Aire ya que antes de haber escuchado esta conversación todo estaba en orden. Las cosas se desarrollaban en forma simple y normal; el complot para matar a Aire constituye una amenaza para el desarrollo normal de la narración.

En la segunda narración la infracción a la historia sobreviene cuando Albanio abandona el lugar y con esto rompe la tranquilidad y la armonía que reinaban en las relaciones entre él y el viento en la colina.

En la tercera narración, "El Sarao", la infracción resalta con el transcurrir del tiempo. Pasó un año y la vida se transformó en el palacio, ya no existía el mismo ambiente que reinaba en el comienzo a pesar de que la guerra se continuaba.

b) La infracción en el discurso.

Es interesante comprobar que la infracción al discurso rebasa a la infracción de la historia.

En la primera narración, en el relato de Don Mister no sabemos claramente si Aire es un monumento o es sangre y carne. A pesar de que habla, sus palabras son presentadas de forma tal, que a menudo parece ser una estatua que Don Mister llega en su búsqueda.

Y es el mismo Don Mister quien lo dice:

> "¿ Acaso no veía yo en Aire la imagen viva de aquellas gentes perdidas, de aquel ídolo que yo había venido a buscar?"(pág. 55).

Es decir, no se distingue exactamente quién es el ser y quién el parecer de Aire.

Sólo en la conversación entre la anciana y Olvido que, como se recordará, constituye la infracción a la historia, se separan las cosas; ,aparecer como ídolo hermoso, pero el ser es de carne y hueso, susceptible de ser asesinado.

De la misma forma ocurre en la segunda narración:

El viento aparece todo el tiempo como todopoderoso, aun cuando es vencido por Olvido no pierde su fuerza.

Pero con la desaparición de Albanio, que es la infracción a la historia, descubrimos el verdadero ser del viento. Aparece como fuerte cuando en realidad es muy débil.

En la tercera narración, parece todo el tiempo que Diana no presta atención a su esposo, que se marchó a la guerra y he aquí que al transcurrir un año, después de haber conocido al polaco, quien la ama y todos comentan que sólo a un año de la partida de su esposo ya se ha olvidado de él; entonces es cuando el escritor nos revela el verdadero ser de Diana en la forma más dramática.

En la misma noche del baile se le aparece de pronto la imagen de Lotario muerto. Ella se asusta sobremanera, no puede gritar y se desvanece.

Despierta en los brazos del polaco, quien sabe decir que son los recuerdos los que la mantienen inquieta y es entonces cuando le propone matrimonio y el abandono del lugar.

El lector siente que hasta ese momento Diana se había presentado como una olvidada, pero su ser es exactamente lo contrario. Ella recuerda todo el tiempo y esos recuerdos no le dan descanso.

Es interesante destacar que la infracción principal se da en cada narración en un prototipo diferente: en la primera narración en Aire, el prototipo del joven hermoso, en el segundo relato en el viento, prototipo del adulto y en la tercera narración en Diana, prototipo de la mujer.

El carácter de la infracción es idéntico; toda su vida aparece el personaje como fuerte, pero su verdadero ser es débil y mortal.

c) La infracción entre dos órdenes.

Tal como existe la infracción en cada narración, así también hay una infracción entre el orden de la narración íntegra y el mundo exterior.

Es decir, cada narración:

> "No es la simple exposición de una acción sino la historia del conflicto entre dos órdenes: el del relato y el de su contexto social". (pág.191).

Es bien evidente que el orden de las narraciones de Cernuda está en contradicción con el orden de la vida que lo rodea.

En su primera narración él mismo lo confiesa:

" Comprendía al mismo tiempo que nuestra amistad, tan agradable aquí, no sería igual en otra parte. Esa misma relación nuestra, tan espontánea y natural, podía ser mal interpretada y erróneamente juzgada por la gente". (pág.53).

La sociedad humana conservadora no ve con buenos ojos ese amor entre hombres. En el mundo exterior ese es inclusive un amor prohibido.

El mundo de las narraciones que estamos tratando, presenta esta relación de amor hacia un hombre hermoso como ídolo como un momento paradisíaco sobre la tierra.

Los dos órdenes chocan y el resultado es que este amor produce tristeza pues es corto y pronto llega a su fin.

CONCLUSION.

El análisis del sentido de las narraciones, sin duda alguna, nos presenta la biografía espiritual del escritor Luis Cernuda.

El alma del artista nos parpadea desde las líneas de su narraciones.

Es un artista que brinda a su mundo armonía y eternidad, como un mundo de dioses, y en la medida en que esto se realiza se llena de felicidad, pero en la misma medida lo deja solitario, abandonado y triste, alejado de la realidad.

El mismo lo explica así:

"Las leyendas, los sueños, son hermosos,
Aire. Cosa triste que ellos y la vida vayan por caminos distintos". (pág.55)

La realidad es cruel: exige la existencia . Conduce a Cernuda hacia la conretización; exige de él que exprese sus pensamientos no en forma de alegorías, como al comienzo; sino en forma concreta, en forma real.

A pesar de todo vence el espíritu de Cernuda. No está dispuesto a presentar sólo la realidad, a narrarla pura, sino que la presenta según la ve y la siente. Cuando Cernuda mismo narra, llega a un nivel más artístico que cuando dialoga. A pesar de que el diálogo directo adquiere mayor importancia de narración a narración, el narrador siempre lo domina.

El tiempo que transcurre y transforma su vida tiene también su manifestación: el paraíso se pierde, la estancia en el mismo es cada vez más corta; la contradicción entre el deseo de continuar en él y las fuerzas tendientes a sacarlo de él; lo dejan en una soledad melancólica.

Aun cuando sus ojos se abren para ver la realidad, la cual le obliga a adoptar nuevas formas en sus narraciones, siempre se repiten los mismos personajes ansiosos de revivir los bellos momentos.

Como se trata de un imposible, ocurre la infracción, la cual es reveladora del verdadero ser: la debilidad del hombre que pretende ser dios, gobernante e indiferente a los otros hombres, pero no lo logra.

Quien lee las narraciones se percata de que la contradicción entre los dos órdenes: el de las narraciones y el del mundo exterior, perjudica al escritor obligándolo a volver una y otra vez al mismo relato, a pesar de sus esfuerzos formas diferentes en cada narración.

Sin lugar a dudas, hay varios momentos descritos hermosamente, varios pensamientos profundos expresados en la forma más poética; pero este sistema cansa al lector moderno. Por eso está bien que tengamos delante nuestro sólo tres narraciones, seguramente la cuarta habría acabado con la paciencia del lector. En condición de narrador Cernuda resulta casi insoportable.

Para finalizar no podría dejar de citar una maravillosa idea expresada en la forma más poética y exacta, de lo que hace Cernuda con sus narraciones.

> "Todos los hombres matan lo que aman; es cierto. Como si un demonio de odio nos poseyera destruimos aquello mismo sin cuya presencia la vida ha de ser para nosotros un infierno". (pág. 61)

N O T A S :

1) CERNUDA, Luis Tres Narraciones, ed. Imán. Buenos Aires, 1948
Este libro no se encuentra en las bibliotecas de México. Lo obtuve gracias a la generosidad de Díez Canedo hijo, a quien estoy sumamente agradecida.

2) Al analizar estas narraciones me basaré en Tzvetan Todorov según su artículo "Las Categorías del Relato Literario" publicado en Análisis estructural del relato, Comunicaciones, No.8, ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970, (pág.155-192).
C.narraciones utilizaré su artículo para el análisis global de las narraciones sólo cuando me ayude a revelar la biografía espiritual de Cernuda.

3) Todorov llama a la obra en prosa relato, mientras que Cernuda denomina a la suya narración. No existe diferenciación semántica alguna entre ambas denominaciones según los diccionarios. Yo creo que Cernuda elige el término narración porque se dedica más a narrar los acontecimientos que a describir las personas o cosas. Esto se ampliará más en el desarrollo del trabajo.
En el mismo continuaremos empleando el término utilizado por Cernuda.

C A P I T U L O III.

LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA COMO POETA CRITICO A TRAVES DE SU LIBRO DE CRITICA, POESIA Y LITERATURA.

I. INTRODUCCION.

En la introducción de su libro Poesía y Literatura (1) correspondiente a la primera edición de 1960, escribe el poeta Luis Cernuda:

> "El carácter misceláneo de la colección lo acentúa el que los temas de que trata fueron escogidos deliberadamente unas veces, y otras deparados por las circunstancias, aun el autor no haya tratado en ambos casos sino temas que personalmente le interesaban. De ahí que, a través de la variedad en la colección, haya un nexo: el de las preferencias poéticas y literarias de quien las compuso".

Por lo tanto, este libro reflejará en gran medida también la biografía espiritual del poeta.

Para reconocer las "preferencias poéticas y literarias de quien las compuso" deberemos distinguir en qué forma se nos manifiestan en el libro considerando la manera en que se nos presenta ante nosotros.

En la edición no encontramos las partes con sus correspondientes títulos, sin embargo la línea directriz es perfectamente clara:

Ante nosotros dos partes, cada una de ellas subdividida en tres secciones.

La estructura de las secciones es semejante:

La primera sección trata sobre los autores españoles y sus obras. En la segunda se ocupa de los escritores universales y sus

obras, y en la tercera se dedica a los asuntos literarios personales.

Exactamente la misma división se conserva en su segundo libro (ver el Anexo "A" que acompaña al presente trabajo).

Los cinco artículos que se agregan al final del segundo libro, aunque traten de autores españoles y universales, cabe suponer que se incluyeron para presentar una evidencia de los asuntos personales.

Pero para entender la concepción espiritual de Cernuda también como hombre crítico, ya que la biografía espiritual es el principal objetivo de nuestro trabajo, no podremos contentarnos únicamente con la tercera parte que trata de los asuntos literarios personales, sino que deberemos basarnos en toda la obra en su conjunto. Más aún, dada nuestra intención de descubrir el desarrollo de su pensamiento necesitaremos reordenar las partes según un criterio cronológico.

Ese criterio cronológico nos demuestra, por lo menos en principio, que el orden seguido es justamente el inverso; dado que los primeros artículos corresponden a los asuntos literarios personales, más tarde se ocupa de la creación literaria nacional, después regresa a nuevamente a sí mismo y sólo en una etapa posterior comienza a tratar a los autores de la literatura universal.

Este orden que se repite, aunque no sea en forma ortodoxa, es completamente natural: el artista se busca a sí mismo, luego se encuentra en las obras de sus compatriotas y también en la literatura universal.

Resumiendo, dado que nuestro principal objetivo es la biografía espiritual de Cernuda, comenzaremos por estudiar el desarrollo de su

obras, y en la tercera se dedica a los asuntos literarios personales.

Exactamente la misma división se conserva en su segundo libro (ver el Anexo "A" que acompaña al presente trabajo).

Los cinco artículos que se agregan al final del segundo libro, aunque traten de autores españoles y universales, cabe suponer que se incluyeron para presentar una evidencia de los asuntos personales.

Pero para entender la concepción espiritual de Cernuda también como hombre crítico, ya que la biografía espiritual es el principal objetivo de nuestro trabajo, no podremos contentarnos únicamente con la tercera parte que trata de los asuntos literarios personales, sino que deberemos basarnos en toda la obra en su conjunto. Más aún, dada nuestra intención de descubrir el desarrollo de su pensamiento necesitaremos reordenar las partes según un criterio cronológico.

Ese criterio cronológico nos demuestra, por lo menos en principio, que el orden seguido es justamente el inverso; dado que los primeros artículos corresponden a los asuntos literarios personales, más tarde se ocupa de la creación literaria nacional, después regresa a nuevamente a sí mismo y sólo en una etapa posterior comienza a tratar a los autores de la literatura universal.

Este orden que se repite, aunque no sea en forma ortodoxa, es completamente natural: el artista se busca a sí mismo, luego se encuentra en las obras de sus compatriotas y también en la literatura universal.

Resumiendo, dado que nuestro principal objetivo es la biografía espiritual de Cernuda, comenzaremos por estudiar el desarrollo de su

pensamiento como hombre crítico, según el orden cronológico de sus artículos, incluído como Anexo "B" de esta sección; continuando con su pensamiento poético, según se nos manifiesta en sus críticas ante otros autores y sus obras; y por fin regresaremos a él como hombre crítico que cumple con las exigencias de otros críticos.

1. DESARROLLO DEL PENSAMIENTO DE LUIS CERNUDA, EL HOMBRE CRITICO.

El primer tema que interesa al joven Cernuda, es el joven mismo y la juventud en general.

El sabe que se trata de un maravilloso período de la vida, muy rico en imaginación, la cual nos ayuda a sobreponernos ante la amarga realidad.

> "La imaginación sólo en muy temprana edad ostenta su fuerza" (pág.367).

Pero también reconoce que:

"Entonces yo era también joven, quizá demasiado, y nada había en torno mío que respondiese a mi fervor juvenil, ni a mi poder de admiración aún sin objeto" (pág.369).

A la edad de 29 años, intuye de una parte, las impetuosas fuerzas juveniles que se mueven dentro de él, y por otro lado la fustración que surge de la imposibilidad de darles cauce y de regocijarse con ello.

Después de cuatro años (1935), en vísperas de la publicación de la primera edición de "La realidad y el deseo", en el cual ya se incluyen seis libros de poesía, él escribe sobre sí mismo, pero ya como poeta; dudando si realmente es posible considerarse un poeta:

"...el poeta, si es que se me puede llamar así..." (pág.151).

Pero a pesar de ello, ya había escrito poesía y la había publicado, y quiere que sea recibida sin comentarios ni explicaciones de su parte:

> "Siempre he rechazado cualquier tentación de comentar mis versos o de explicar lo que con ellos he pretendido" (pág. 151).

Y si escribe una explicación es:

> "Quizá porque crea cómo la deficiencia mía pudo no expresar en ellos cuanto yo pretendía o porque crea que la deficiencia de otros puede no ver en ellos cuanto yo he puesto".

Nuevamente encontramos a Cernuda, el poeta, dudando por un lado, de su fuerza para poder manifestar lo que quiere manifestar, y por otro lado encontramos a Cernuda, el orgulloso, que sabe que la deficiencia puede estar también en los otros, y no sólo en él.

Se siente atemorizado ante su primer contacto con el público. No quiere público, puesto que el poeta habla a solas, pero lo necesita y por eso trata de explicarse; pero sus posibilidades de darse a entender tienen un límite y se confiesa como poeta:

> "No se me pregunte más sobre ese poder, porque nada sabría decir. Lo presiento, pero no lo comprendo" (pág.156).

Durante todo el transcurso de la Guerra Civil, Cernuda guardó silencio y sólo después de la aparición de la segunda edición de su libro (1941) comenzó nuevamente a publicar sus artículos, explicando los motivos de su silencio:

"Había temido yo que la situación es España, después de terminada la guerra civil, no fuera favorable para nosotros, los poetas y escritores idos, y que mi trabajo, apenas comenzado a publicarse en 1936, quedara olvidado y desconocido de de los jóvenes. Que de mis versos se hiciera, no sólo una edición segunda, sino hasta una edición pirata, me permitió vislumbrar para el mismo posibilidades menos pesimistas" (pág. 202).

Es posible que a ese sentimiento de satisfacción obedezca la abundancia de sus artículos en el año 1941, los cuales ya tratan sobre la poesía nacional, y no sólo de sus propias creaciones.

Aunque la personalidad que se vislumbra en esos artículos continúa siendo dramática, se torna ahora más melancólica. Habla de quien desea huir del mundo, ya que se encuentra sumido en la lucha constante y continua entre la realidad y el deseo, pero sin exigir que se vuelva realidad el deseo, dado que esa contradicción es la que otorga sentido a la vida.

A medida que Cernuda se va acercando de forma más íntima a la poesía va perdiendo contacto con la sociedad, lo cual reconoce él mismo:

> "El hombre que se acerca íntimamente a la poesía pierde su engranaje social" (27).

Si bien antes se explicaba al público, ahora rechaza toda relación con lo mediocre:

"...y si el poeta ha de dirigirse a una clase de hombres, sea ésa la de los mejores, porque sólo lo perfecto puede satisfacerles" (30).

Pertenece a la mejor sociedad, ya que la sociedad vulgar de todos los días es tonta y no merecedora de él. Es esto una racionalización, pero necesaria en la situación de alejamiento y aislamiento. Marsias, el poeta mitológico sobre quien escribre en el año 46, pierde su relación con la humanidad. Se trata de un extraordinario poeta y molesta el hecho de que en la competencia sea vencido por el dios Apolo, a pesar de que la poesía del dios era de menor valor que la poesía del hombre. ¿Y por qué vence el dios?. La razón es la falta de entendimiento en el mundo de los hombres. Esta es la realidad que ahora, en vísperas de sus cuarenta años, reconoce: que existe una falta de comprensión entre él y aquellos que lo rodean.

" Todos sabemos cuán difícil, para no decir imposible, resulta el entendernos los unos a otros" (pág.222).

A su manera de ver, esta comprensión es imposible, y de allí los errores que cometemos al considerar a nuestros contemporáneso. ¿Acaso es único el caso de Luis Cernuda? No. El hombre moderno continúa gritando que no es comprendido y que él no comprende a los demás y es una realidad que toda colaboración entre hombres en nuestro mundo no es producto de la comprensión sino de la necesidad, que algunas veces fecunda también comprensión pero sólo fugaz.

En el año 1942 aparece su extraordinario libro Ocnos el cual es una antología de maravillosas impresiones cargadas de nostalgia

de su infancia.

Encuentra una solución amparándose a la sombra de sus recuerdos, dejando que la visión de su infancia lo invada con luz, aromas y voces; pero aún se puede entrever en ese libro al poeta que observa esa visión desde la lejanía.

Comienza a interesarse en poetas metafísicos pero en especial comienza a dedicarse a autores extranjeros.

Traduce a Hölderlin (1942) pero aún no escribe sobre él; se detiene en la redacción de un largo artículo, (uno de los más largos del libro, sobre André Gide.

Muchas de las cosas que escribe sobre Gide podrían decirse de él mismo ya que, sin lugar a dudas, toda selección a toda cita libera al hombre que está seleccionando o citando.

Reaparece ese mismo tono melancólico al referirse a los que lo rodean, pero esta vez en boca de un hombre que ya ha vivido largos años:

> "Un ser humano puede vivir largos años sin que él ni los demás conozcan o quieran conocer lo que aquél encierra dentro de sí" (pág. 107).

Considera que el valor del poeta adulto no es menor que el del poeta joven. No siempre la madurez estropea al poeta:

> "Las (obras) de su madurez, por completas que sean, nunca dejan disminuidas las juveniles" (pág.99).

Por el contrario, la madurez otorga mayor dominio sobre la vida:

> "Relativo dominio sobre la vida que el hombre semeja adquirir precisamente cuando gran parte de

la suya propoa es ya pasado"

y continúa:

"A medida que el futuro se reduce y estrecha ante nuestro paso, el pasado adquiere importancia, y vuelve entonces, descubriendo su significado antes desapercibido como algo que no ha muerto, como una especie de futuro visto de espaldas"(pág.121)

Esto es escrito por un hombre de sólo 42 años, pero que siente que su futuro es menor que su pasado e intenta, con justa originalidad, invertir su pasado por su futuro "visto de espaldas".

Nuevamente estamos frente a una racionalización necesaria para continuar la vida.

Siente que se presenta extendido ante el lector mostrando toda su intimidad, y ese lector no merece su sinceridad.

La dedicación a la literatura universal enriqueció muchísimo a Luis Cernuda pero opacó su propia grandeza y, en la forma en que él se refiere a otros, podemos también decir de él:

"En tal ocasión, el contagio de otros poetas que expresaron antes su adoración del mundo, no daña ni enturbia su propia voz" (pág.101).

Es que ya ha aprendido de los otros pero también ha aprendido de sí mismo, tal como lo confiesa en 1948.

"No bastaría con decir que Cernuda estuvo vivo, y aprendió de todos aquellos de quienes tenía que aprender, y también y no poco, de sí mismo "

(P

Durante 10 años decrece el ritmo de la escritura de sus artículos a un promedio de una artículo anual. Tal vez podamos encontrar una explicación en sus consideraciones sobre Galdos que fueron escritas en el año 1954:

" Acaso le dañe la cantidad de su obra"

Aunque él nos aclara que no considera que la cantidad vaya en detrimento de la calidad.

En 1955 teniendo ya 53 años, comienza a desarrollar un tema que no había desarrollado antes, pero que era de esperar: la vejez.

" La vejez, el hecho de envejecer, producía en Yeats un despecho, una rabia que acaso ningún poeta haya expresado antes que él" (pág.90).

Un año después, en 1956, nos relata sobre la relación del poeta viejo Goethe, y el poeta joven Hölderlin.

Más tarde aún, en 1959, ya no habla a través de los otros poetas y, en respuesta a la pregunta sobre su opinión sobre la poesía moderna, reconoce que es ya un poeta viejo, y a pesar de que aún se encuentra vivo se siente alejado de lo nuevo, de lo joven:

" En segundo lugar, porque sé muy bien que el poeta viejo, por vivo que se mantenga, no puede darse cuenta cabal de la novedad e importancia de la poesía escrita por los jóvenes, ya que ambas van unidas, explícita o implícitamente, a una transmutación de valores, una escala de valores distinta de aquélla vigente para el poeta viejo y sus contemporáneos".

Quiere evitar el ocasionar a otros lo que él recuerda haber odiado:

> "...recuerdo demasiado bien las necedades que sobre los poetas de mi generación escribieron, en el tiempo que estos poetas eran jóvenes, los poetas viejos de entonces."

La vejez no es siempre una limitación; a medida que el hombre se hace viejo aumenta su sabiduría.

Así como se refleja de los artículos de esa época, él continuó agregando conocimientos a su experiencia pero reconociendo sus limitaciones hasta tal punto, que el lector llega a compadecerse ante sus numerosas y amplias confesiones.

Pero continúa con lo suyo. Advierte a los jóvenes de no dejarse tentar por una ciega admiración hacia los viejos que parecen endiosarse; y como ejemplo menciona su "Los dos Juan Ramón Jiménez", a quien él también endiosó en su juventud, para comprobar más tarde que Juan Ramón Jiménez cambia su carácter. Juan Ramón Jiménez pensaba que él mismo era la máxima expresión de la poesía española; que nadie lo había alcanzado y que nadie lo alcanzaría en el futuro. Por esta razón se dedicó a criticar en forma acérrima a los jóvenes, entre ellos a Pablo Neruda, cometiendo un imperdonable error.

Los años 1958 y 1959 fueron los más fructíferos en el campo de la prosa crítica. En cada año escribió cinco artículos, algunos cortos y otros más largos; pero sobre temas variados: sobre los los poetas universales, sobre los poetas españoles y sobre él mismo.

Lo que se ha dicho en relación a la abundancia de sus artículos en el año 1941, también puede ser aplicado a los años 58/59, ya que en esa época sale a la luz la tercera edición de su libro de poesías La realidad y el deseo. Un año antes se publica un libro crítica sobre la poesía española y en 1958 aparece también el libro sobre el pensamiento poético de la lírica inglesa (sobre estos libros puede consultarse la sección que dedico a ellos en especial).

Podemos decir, entonces, que es en esta época cuando produce lo mejor y lo más abundante de su obra.

Cernuda no deja nada oculto. Todo es publicado, cuidando siempre de no descuidar de señalar el año de la obra; ya que para él como hombre crítico está bien claro que si se desconociera el orden cronológico de sus obras, sería muy difícil establecer un juicio exacto sobre ellas.

Más aún, nos revela el desarrollo histórico de su único libro La realidad y el deseo, que en realidad representa el desarrollo de su propia vida dado que él vive de la poesía; y es la poesía la que le da la vida, tal como él lo expresa citando a Goethe al finalizar esta maravillosa confesión. (ver nota sobre este artículo en la sección dedicada a su libro de poesías).

También cita a Rubén Darío, aunque no se identifica con toda su obra pero sí se indentifica con sus palabras:

> " En verdad vivo de poesía....No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa" (pág.270).

Más aún, él tiene seguridad de que la poesía le proporciona la solución a todos sus problemas, tal como le ocurriera a Baudelaire:

" A su conflicto interior, a la lucha dentro de él, de fuerzas contradictorias, su obra propueso una solución. De ahí su autenticidad y su inevitabilidad" (pág.320).

A los 59 años comienza a hacerse preguntas como:

"¿ Es Dashiell Hammett un escritor de valor pasajero o un escritor de los que sobreviven a su tiempo?" (pág.348).

Es como si nos preguntara "¿ y qué ocurrirá conmigo?" "¿mi camino se está acercando a la muerte y a la nada, acaso seré recordado?".

En sus últimos años, su amargura se impone cada vez más, y declara:

" Si el mayor defecto de un poeta es estar vivo, este defecto que el tiempo siempre repara". (pág.359).

Comienza a envidiar a los muertos, liberados de las imposiciones de los terrenales, pues ya nada puede perjudicarlos, nada de lo que se diga de ellos puede llegar a afectarlos.

Nuevamente, el año anterior a su muerte, en 1962 se publica su último libro de poesía Desolación de la quimera, siendo un año fructífero.

En este año relata en especial sobre aquellos autores cuyas obras leyó durante muchos años, habiéndose encontrado con ellas por primera vez hace 30 ó 40 años, y no había escrito sobre ellas hasta esta oportunidad, ya que sólo ahora, encontrándose al final del camino, se había percatado de cuánto había sido influído por ellas

en su vida y en su obra.

No había sido una influencia perjudicial, como había dicho anteriormente sobre André Gide su contacto con otros poetas no lo perjudicó ni desmereció su voz; análogamente declara ahora; sobre Yeats de Juan Ramón Jiménez:

> "Un poeta leyendo a otro, puede encontrarse enfrente a una experiencia que refleja la suya propia, aunque no se hubiera antes dado cuenta de haberla experimentado" (pág. 391).

Se encuentra reflejado en las obras que había elegido leer y criticar; y nosotros encontramos esta personalidad surgiendo de las profundidades del conjunto de todas esas obras elegidas.

Y ese reflejo que surge es muy amargo. Su crítica hacia sus connacionales se hace cada vez más afilada y perforante.

Conoce lo que se dice sobre él y afirma:

> "Conozco la reputación de que gozo como persona difícil y complicada" (pág. 28).

Porque en realidad sus compatriotas conocieron sólo la membrana externa y no su contenido con todo el esplendor de su esencia.

Parece ser que estos últimos artículos vienen a ser una forma de expresar la amargura espiritual del poeta. Esta amargura tiene su máxima expresión en su último artículo, aun sin saber que sería el último. Se refiere a Ramón Gómez de la Serna, aunque para cualquier lector está bien claro que se puede cambiar ese nombre por el de Luis Cernuda mismo:

" Que testimonio de respeto y de agradecimiento le hicimos, si alguno le hicimos, por el don de su obra extraordinaria?. Pronto podremos recordarlo. Ninguno. Le dejamos que muriera solo y pobre, sin motivo ninguno de gratitud hacia su tierra, madrasta para él, ni a sus paisanos, que como extraños, si no enemigos, se comportaron. No es el primer español que así se va, ni será tampoco el último.(pág.393)

Finaliza su artículo con una sutil esperanza de eternización de su obra:

" Podrán agotar nuestra atención, nuestra paciencia; pero ni a ellos (sus libros) ni a su autor los agotaremos nunca" (pág.395).

Es posible que alguna justicia represente este trabajo que está siendo escrito diez años después de su muerte, por alguien que vive en el otro lado de la tierra.

De esta manera hemos descrito la personalidad del hombre a través de sus críticas en prosa sobre otros autores y sus obras. Resulta notable destacar que Cernuda le interesaba más el autor y el proceso de su producción, más que su propia obra. Pongamos atención en el hecho que todos o casi todos los artículos se titulan con el nombre del autor a que se refiere. Autores extraños que no siempre logran luchar hasta el fin del camino. Muchos de ellos enloquecen. A la luz de ellos podremos valorar los numerosos artículos de Cernuda que advierten sobre la pasada carga que impone la vida.

Como conclusión a cerca de la personalidad que se refleja en la producción de Cernuda, creo conveniente citar las palabras que él mismo escribe en nombre de Gerard de Nerval:

> " La musa entró en mi corazón como una diosa de palabras doradas; se escapa de él como una pitia, lanzando gritos de dolor". (pág. 303).

Consideremos en la reseña primera el corazón del joven, con sus palabras que aunque no siempre aparecieron como duradas, siempre valieron oro. Y luego, lentamente, estas palabras fueron convirtiéndose en preocupación, amargura y dolor.

¿ No es acaso éste el camino de todo hombre sensible en este mundo?.

2. EL PENSAMIENTO POETICO DEL POETA EN SU CRITICA.

Finalizamos el capítulo anterior con una cita; este capítulo lo comenzaremos con otra cita del propio Cernuda:

> " Todo poeta es, o debe ser, un crítico, un crítico silencioso y creador, no un charlatán estéril" (pág. 175).

Sin lugar a dudas, el pensamiento poético de Cernuda, el crítico, se nos presenta silencioso, sin gritos alarmantes, y siempre o casi siempre a través de ejemplos de autores y sus obras a través, y esto es lo más interesante, de su propia experiencia como poeta; pero no se trata de un pensamiento poético ordenado y completo.

Este trabajo dejó Cernuda al lector: componer y encontrar entre sus frases y dichos en lugares que no aparecen en el libro, y sólo después de esta ardua tarea se nos aparecerá frente a los ojos el pensamiento poético completo de Cernuda.

Según las exigencias del propio Cernuda, el poeta es un creador, que crea no sólo su propia concepción de mundo, sino que hace que el lector cree a su vez. La creación selectiva del lector, después de ser creada, motiva al mismo a no recibir en forma pasiva únicamente el pensamiento poético del autor, sino también a crear un propio pensamiento poético que a veces se puede identificar con la del poeta, pero puede también oponerse a ella.

Consecuentemente, consideraremos primeramente sus concepciones sobre el creador literario y el proceso de su creación.

Continuaremos con sus concepciones sobre el arte en general y la poesía en especial; para pasar después a las relaciones sociales entre los poetas, en su propia y específica sociedad.

Tomando en cuenta que al presentar una creación literaria al público, el autor queda expuesto a su crítica o aprobación; intentaremos analizar lo que Cernuda consideraría un buen lector; cómo debe ser el crítico ideal y en cambio cómo es el crítico real y de allí a la generalización de la crítica deseada y la real.

A pesar de que el poeta quisiera aislarse, debe vivir en contacto con la sociedad. Veremos qué es lo que Cernuda piensa de esa sociedad en relación al poeta y su obra; la sociedad en general y la española en especial.

a) Sobre el autor y el proceso de obra.

" El autor se crea a sí mismo". Cernuda se crea en su obra. ¿Quién es un poeta? ¿Acaso un hombre como cualquier otro?

" El poeta es precisamente un hombre que no sirve para otra cosa sino para escribir versos, y en esa misma limitación radica su propia grandeza" (pág.14).

Por eso se considera al poeta como un ser limitado, pero su grandeza está justamente en que sólo se dedica a la poesía, si sólo hace eso, debe de hacerlo bien.

Si no puede hacer otra cosa que versos, entonces debe dedicarse a eso, y de allí que la poesía se convierta en la razón de su existencia:

" El trabajo poético era razón principal, sino única de mi existencia" (pág. 182).

Y más adelante:

"...trabajando en lo que siempre fuera mi trabajo, la piesía, estaba al menós al lado de mi tierra y en mi tierra". (pág. 197)

Nos preguntamos ¿Son todos los poetas así?; es decir, no sólo poetas de la talla de Cernuda que son "químicamente puros", para usar una expresión de mi maestro Arturo Souto, sólo los poetas de esa talla son merecedores de la definición de poeta. Pero Cernuda, que sí lo es, no puede definirnos lo que es otro poeta.

¿Cuál es el talento y las cualidades que lo posibilitan a escribir versos?

En ese aspecto distingue Cernuda entre talento heredado y talento adquirido.

El poeta nace con un "instinto poético"; si es así, no depende de su voluntad:

> "... es anterior a su propia existencia y superior a su propia voluntad". (pág.14).

El poeta nace con él mismo; pero es necesario ayudar al instinto a despertar. Se podrá revelar éste como en el caso de Cernuda;

> " el despertar sexual de la pubertad" (pág.178).

O bien puede ser escuchando música, o un hermoso paisaje en especial o un film, o, a veces, inclusive una simple frase de propaganda.

Todas esas cosas son fenómenos exteriores que pueden actuar sobre cualquier hombre, pero el poeta además de su instinto que se revela tiene la posibilidad de llegar al "entusiasmo de todos los sentidos" y de esta forma puede llevar a su alma a una tormentosa lucha entre la realidad y el deseo.

> " La realidad no es nunca lo suficientemente amplia y diversa para que ella nos baste por sí sola" (pág.67).

Y sólo la imaginación de los sentidos y los deseos pueden hacerla completa.

El poeta se eleva a una categoría de ángel que puede ver tam-

bién transmitir el eco de los sobrenatural que nadie más que él puede oír y lo más importante, está dotado de la posibilidad de manifestarse con una voz clara contando todo aquello, lo visible y lo invisible.

Se crea una verdad que es sólo de él, puede ser mejor o peor que la de los demás, pero sólo es de él, y seguramente que es diferente a las demás verdades.

Todo eso es producto de sus cualidades naturales que le fueran otorgadas por la naturaleza; "...carácter es destino".

Pero el poeta debe adquirir conocimientos propios, según Cernuda, de la literatura nacional y de la literatura universal, por lo tanto él debe ser un crítico literario, debe viajar mucho (pag. 143), conocer otras tierras y adquirir experiencia frente diversas situaciones que puedan enriquecer sus versos.

Muchos de nosotros nos preguntaremos ¿Debe ser realmente así? Acaso no puede el encuentro con muchos otros autores contaminarlo? ¿ o empequeñecer su voz? Al decir de Cernuda: " ¡No! Si el poeta está realmente imbuído del instinto poético personal su voz permanecerá siempre firme y jamás será opacada por la de otros poetas". (pág. 101). Cernuda no elude la cuestión de las influencias que existen entre unos y otros poetas; él mismo confiesa numerosas influencias en el camino hacia su consolidación poética; pero fija claramente que hay que saber distinguir entre "influencias" y "las imitaciones"; y en muchas oportunidades ocurre que:

> "...un poeta, leyendo a otro, puede encontrarse enfrente a una experiencia que refleja la suya propia, aunque no se hubiera antes dado cuenta de haberla experimentado" (pág.391).

Aquí no nos encontramos ante una imitación barata, ni tampoco ante una simple influencia, sino ante la revelación de la identidad la cual de todas maneras se manifestará en una forma parecida al poeta anterior, pero jamás de igual manera.

Entonces el poeta deje estar alerta a su desarrollo, y es importante que tenga conciencia de ese desarrollo.

El poeta se desarrolla. Pero ¿Cuál es la dirección que sigue ese desarrollo?

Hay algunos que sólo "refinan lo ya creado por otros", y hay otros que cambian todo lo anterior "creando su propia tradición". Ambos géneros son dignos de admiración, aunque el segundo más que el primero; ¿pero de qué depende? Primeramente en el creador mismo aunque no sea el mismo autor el responsable único de ello, a menudo es antecedido por otro creador:

> " ...reposando en su obra, como muralla que limita todo desarrollo ulterior del arte literario" (pág.71).

En ese caso, a pesar de que el autor tiene todo un amplio camino delante de él y aun el campo propicio para los cambios, este camino es muy difícil de recorrer.

También las condiciones sociales exteriores influyen decididamente en la consolidación de la dirección que tomará el desarrollo del poeta; como lo expresa Cernuda en su libro: Estudios sobre poesía española

contemporánea (2) de la siguiente forma:

"Pero el cambio de expresión poética, el cambio de estilo, no dependen del capricho del poeta, sino del carácter de la época en que le haya tocado vivir. El poeta no es, como generalmente se cree, criatura inefable que vive en las nubes, sino todo lo contrario: el hombre que acaso esté en contacto más íntimo con la realidad circundante. La realidad cambia, la sociedad se transforma ya de modo gradual, ya de modo brusco y revolucionario, y el poeta, conciente de dichas transformaciones, debe hallar expresión adecuada para comunicar en sus versos su visión diferente del mundo" (pág.13).

Y aquí tropezamos con un serio dilema: la época se caracteriza por una constante búsqueda de cambios o bien por la conservación del mundo tal como existe; ¿debe el poeta entonces crear una tradición propia o bien mejorar lo existente?.

En cualquiera de los dos casos nos preguntaremos ¿cuál es el secreto que convierta una obra de arte en eterna? ¿acaso lo es una ruptura total y un alejamiento de los problemas de su propia época y de su propia sociedad?. Y la respuesta es:

Si existe una ruptura toal con la realidad, entonces no se trata de una obra de arte.

También Cernuda responde de esta forma:

"...el espíritu humano mismo que dirige épocas y sociedades" (pág. 21).

Este espíritu unifica novedad y tradición.

" Es necesario que el poeta, haciendo suya la tradición vivificándola en él mismo, la modifique según la experiencia que le depara su propio existir, en el cual entra la novedad, y así se combinan ambos elementos. Hay épocas en que el elemento tradicional es más fuerte que la novedad, y son épocas académicas; hay otras enque la novedad es más fuerte que la tradición, y son épocas modernistas. Pero sólo por la vivificación de la tradición al contacto de la novedad, ambos en proporción justa, pueden surgir obras que sobrevivan a su época" (pág. 3).

A diferencia de la corriente estilística, Cernuda no liga la sobrevivencia de una obra literaria con su forma externa, sino con el espíritu humano que se agita en su interior.

Los conceptos "tradición" y "novedad" manifiestan formas de expresión estilísticas, pero son justamente las formas de expresión las que cambian, pero eso no preocupa a Cernuda, el gran humanista.

No seremos tan extremistas como para decir que el espíritu humano encuentra en cada época la vestimenta apropiada.

El poeta logra vestir el espíritu humano que se encuentra dentro de él, en una forma apropiada, encuentra para él y para su obra un lugar en la eternidad.

Y aquí nos formulamos dos preguntas relacionadas entre sí:

¿Qué es el espíritu humano y cuál es la forma apropiada?

Cernuda nos responde: el poeta que es fiel a sí mismo, es fiel al hombre.

El "yo" es un lugar rico en observación, y en cada poeta encontramos una íntima relación entre su vida y su obra.

Pero el lector debe saber distinguir la obra; y si el poeta se ha manifestado tal como es, también a él mismo, tal como quiso ser.

También sabe Cernuda advertir al poeta que no debe hablar sólo de sí, puesto que de esa manera se perderá todo interés; y lo principal para el poeta es aprender a representar las cosas como "representación particular" sino como "representación simbólica" (pág.49); y lo simbólico surge, según él, de la distancia entre el hombre y su obra. De acuerdo con esta concepción, podremos entenderlo en su disculpa:

> "...no siempre he sabido, o he podido, mantener la distancia entre el hombre que sufre y el poeta que crea".

Sin embargo yo pienso de otra forma: cuanto más se sumerge el hombre en las profundidades turbulentas de su alma dolorida y llega a su mismo fondo, más se vuelve verdadero símbolo del hombre en el universo. Es justamente la unión del hombre que sufre con el poeta creador la que otorga al poeta, y en especial a la poesía de Cernuda, su valor original.

Puede ser que Cernuda no fuera tan extremista si no se hubiera empeñado en el cambio.

En una época hablaba de "poesía pura", pero se hastió y se cansó de la misma. Para él lo puro no está en lo "brillante" o en lo "inhumano", sino en el espíritu y en la ética; por eso admira a Reverdy, ya que:

> " Sus poemas tienen siempre carne y alma, no son nunca abstracciones" (pág. 357).

Sólo de esta forma podrá despertar a las almas y crear, como Yeats, una conciencia artística para todo su pueblo.

Cernuda nos retorna al hombre, de quien nos alejamos tanto a causa de las guerras. (¿O)iremos su consejo y nos acercaremos a la paz!).

Entonces la "forma apropiada" no es una serie de abstracciones sin alma. Primeramente debe existir el alma, y ella ya buscará el cuerpo apropiado, con todas las funciones energéticas, orgánicas y rítmicas necesarias.

¡Cuán expresivo y exacto es Cernuda al explicarse a sí mismo en el siguiente párrafo que trata del estilo! .

> " El estilo no sólo debe informar la expresión sino dar también tono espiritual a la obra, quedando en ella todo propósito subordinado a una disciplina armoniosa. Gracias al estilo, las palabras del poeta son al mismo tiempo idea y emoción, es decir, no menos sonidos elocuentes o melodiosos, sino expresión que contiene en sí una realidad, ofreciéndola clara y pura como la luz tras el cristal" (pág.13).

Entonces el poeta experimenta, tiene idea y emoción y luego "expresa lo que ve o experimenta".

Siendo así, su expresión debe contener su experiencia espiritual, es decir la realidad tal como él la ve y la siente.

Y esto no es tan fácil, Cernuda el poeta lo sabe; dado que para expresarse, el poeta debe utilizar instrumentos, el principal es;

> "...el lenguaje, que no le es exclusivo, sino que comparte su uso con los hombres todos"

Sin embargo, agregra que para cada hombre el lenguaje es utilitario y su propósito la comunicación; mientras que el lenguaje del poeta tiene como propósito la expresión.

Es así como distingue dentro de la literatura entre el lenguaje hablado y lenguaje escrito.

Algunas veces estos dos tipos de lenguaje se entrelazan en una obra literaria, a veces se alejan; pero siempre hay entre ellos una relación.

¿Cuáles son las características del lenguaje artístico escrito?.

En el idioma hablado cumple sólo una función, pero por lo general la palabra comprende mucho más. En la escritura puede, al mismo tiempo, entregar todas las asociaciones que la imaginación y la tradición pueden otorgar:

> " Encierra la palabra una significación pristina y escueta, y también cierta gama de significados accesorios que la cultura le añada,

dando lugar a una especie de inserción dentro del contenido original, descompuesto éste en variados matices expresivos"(pág.48).

A pesar de todo esto, debemos reconocer las limitaciones que tienen las palabras para expresarlo todo:

"¿Cómo expresar con palabras cosas que son inexpresables?" (pág.156).

También el factor tiempo puede llegar a dañar a las palabras, como a cualquier criatura viva:

" Las palabras están vivas y por lo tanto traicionan: Lo que expresan hoy como verdadero y puro, mañana es falso y está muerto. Hay que usarlas contando con su limitación y procurar que no falseen demasiado, al traducirla, esa verdad intuida, que a través de ellas intentamos expresar". (pág.156)

Por supuesto que no termina allí la forma en que se manifiesta el espíritu humano en la trayectoria del joven poeta y en su poesía. Cernuda el poeta, nos aconseja también sobre el desarrollo de la escritura. Primeramente, como ya vimos, viene el despertar, y sólo después la realidad:

" Las cosas se me aparecieron como si las viera por primera vez, como si por primera vez entrara yo en comunicación con ellas, y esa visión inusitada, al mismo tiempo, provocaba en mí la urgencia expresiva, la urgencia de decir dicha

experiencia". (pág.178)

Con esa visión primera, la cual sólo puede ser captada por los niños o el poeta, es como comienza.

Algunas veces es sólo la visión, pero también puede estar acompañada por la voz, como relata sobre Rilke:

" Súbitamente, mientras meditaba, le parecio oír una voz que clamaba a través de los rugidos del viento: "¿ Quién, si gritara yo, me oiría entre las legiones angélicas?".
Y sacando el cuaderno de notas que siempre llevaba, escribió esas palabras, formándose por sí mismos otros versos más, sin esfuerzo consciente de su parte..." (pág.139).

A menudo es necesario escribir notas, pero otras veces no hay necesidad de ellas; es entonces cuando el poeta se encuentra en una situación especial:

" Todo en unos cuantos días, fue una tormenta si nombre, un huracán en mi mente, cada fibra y tejido distendidos en mí y a punto de romperse. No podía pensar en alimento, Dios solo sabe quién me alimentó". (pág.141).

Cernuda, en la misma forma que Rilke, a menudo escribiía poema tras poema, pero también nos advierte sobre la cantidad, aunque no siempre la cantidad va en detrimento de la calidad.

¡Cuán romántica es la poesía en sus comienzos! Sin embargo,

Cernuda también nos relata de largas horas dedicadas al trabajo de corrección.

Y no sólo Cernuda reconoce la necesidad de las correcciones, sino muchos más puesto que el poeta no siempre se contenta de su primer trabajo y corrige:

> " Hasta llegar a darles esa sencillez e intensidad que constituyeron su aspiración como poeta" (pág.335).

Los cambios se realizan antes de la publicación y después de ella, antes de la edición y después de ellas; y demuestran, sin lugar a dudas, los cambios del pensamiento poético del autor.

A pesar de los cambios, puede un libro continuar siendo desagradable para el autor, desde el punto de vista ético o estético.

Cernuda reconoce perfectamente bien, como poeta, que no siempre se llega a tener la posibilidad de la expresión exacta sobre lo que pensó o sobre lo que quiso expresar:

> " Sé que bien pocos poetas llegaron a expresar enteramente cuanto pretendían expresar" (pág. 151).

O también lo dice de otra manera:

> " Como todo artista sabe, una cosa es la obra proyectada y otra la obra realizada".

De allí su inconformidad, pero también la gran riqueza ante "el pensamiento del autor"

> "...al comenzar un libro puede ser limitado, y es la iluminación misma del trabajo, la inspiración si se quiere, quien dilata aquel móvil inicial" (pág.236).

¡La obra ya está creada! ¡Qué enorme emoción!

El poeta mismo lo puede atestiguar:

> " Junto a mi cama, durante la noche, estuvieron tres ejemplares; creo que apenas dormí, y los poetas que recuerden la aparición de su libro primero comprenderán mi desvelo". (pág.181).

Con el objeto de no opacar el sentimiento ni la intuición debe el poeta, a veces, también permanecer en silencio. Debe abstenerse de escribir cada tantos años, lo cual no quiere decir que se dedicará a la holganza; sino que debe renovarse y cuando regrese a la escritura sentirá en cuánto le han enriquecido sus poesías y cuán provechosos y necesarios fueron esos años para él.

¡ Cuánta sabiduría se esconde en ese consejo de Cernuda!

Al finalizar este capítulo, cuya conclusión sacará cada lector, según la apreciación misma de Cernuda. Aunque no todos los conceptos sean originales de Cernuda siempre interesantes por su introspección y la vivencia personal que se obtiene de ellos, sobre el autor y el proceso de desarrollo de su obra.

b) Sobre el arte en general y la poesía en particular.

Sobre el autor y el proceso de su obra, Cernuda abunda mucho en su pensamiento y en sus escritos; en cambio sobre el arte en general y la poesía en particular no cree necesario decir mucho, puesto que es una "... tarea vana y pretenciosa" (pág.156).

Lo que él entrega como artista y como poeta son sólo "...varios momentos de mi experiencia personal respecto a quélla" (pág.156).

Considera, más bien, que sería mucho más conveniente presentar

no una doctrina filosófica acabada, rígida y ordenada sobre el arte y la poesía, sino oraciones y pensamientos aislados aquí y allá, presentados en diferentes oportunidades.

Cernuda piensa, al igual que Ortega y Gaset, que el arte es sólo para unos pocos. Para aquellos pocos que son capaces, en función de cualidades especiales, entenderlo y elevarse a las alturas a través del arte mismo.

Por supuesto que esto sólo se podrá lograr si se es conducido hacia ello a través del camino simultáneo de la realidad y la irrealidad; siendo esta la razón por la cual la poesía nos enriquece y nos conduce.

Por lo que se refiere al arte y la literatura, Cernuda no distingue entre prosa y poesía, ni tampoco está interesado en establecer límites entre una y otra. Esto es la continuación de su línea en relación a los formalistas en general, pues hay poemas en prosa y también hay prosa con sentimiento poético.

Además, nos confiesa:

> " Si se nos preguntara cuándo la prosa deja de ser prosaica para transformarse en vehículo poético, sólo podemos remitir la cuestión a las palabras que encabezan este estudio: la intención del autor parece ser la única guía" (pág.258).

Aunque concordamos con Cernuda en lo que concierne a su concepto del autor, no podemos dejar de disentir en cuanto a la indivisibilidad entre la prosa y la poesía tal como él la presenta. Como es

sabido, son muchas las diferencias, pero no es éste el lugar para indicarlas.

La poesía no envejece, es verdad, pero Cernuda sabe perfectamente que en muchas ocasiones una parte imprrtante de la poesía pierde su fuerza de empuje original, dependiendo del desarrollo personal del mismo lector, pero sobre todo del factor tiempo, que extrae de la poesía el sentimiento que los contemporáneos pudieron darle.

De aquí llegamos a la interesante definición de Cernuda de que la poesía eterniza lo pasajero; pero eso no es suficiente. Eterniza sólo lo inmutable en la vida del hombre, ya que lo pasajero es sólo una parte de lo constante de su vida.

Esta maravillosa idea nos regresa nuevamente al hombre eterno y no al hombre pasajero; y en ideas de esta magnitud está lo eterno del mismo Cernuda.

Una de las cosas fijas e inmutables es el hecho de que el hombre necesita de la sociedad y vive en la multitud.

La poesía no ama lo vulgar, pero sí ama la multitud, sin importarle los sectores sociales que en ella están comprendidos.

En uno de sus artículos: "Poesía popular" nos expresa sus ideas en relación a esto.

El hecho de que sea éste uno de los únicos artículos que se ocupa íntegramente del tipo literario, es decir de la teoría literaria, nos demuestra que realmente no le preocupaban mayormente estos asuntos. ¿Por qué, entonces, se va a ocupar justamente de la poesía popular? Esa época (1941) fue una época caracterizada por la moda de la poesía popular; todos se ocupaban de ella, to-

dos hablaban de ella, todos veían en ella la esencia de la literatura española; no existía otro símbolo fuera de la poesía popular. Aparece Cernuda y considera que no se entendía el significado de la "prosa popular", y es así como penetra en ese campo casi a su pesar, pero lo hace con la mayor seriedad y en una forma especial.

Con la intención de investigar el valor cualitativo de Cernuda, creemos conveniente citar aquí algunas frases de Antonio Machado, quien representa la antítesis de las concepciones de Cernuda. Machado valora al pueblo y su nivel de conocimientos:

" Es muy posible que entre nosotros, el saber universitario no pueda competir con el folklore, el saber popular. El pueblo sabe más, y sobre todo, mejor que nosotros"(pág. 56).

" Pensaba Mairena que el folklore era cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender, para poder luego enseñar bien a las clases adineradas" (pág.56).

Como así también:

" Mairena entendía por folklore en primer término, lo que la palabra más directamente significa: saber popular, lo que el pueblo sabe, lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa , y así como lo expresa y plasma en la lengua que él más que nadie ha

contribuído a formar" (pág.101).

En otra parte escribe:

" Siempre que trato con hombres del campo, pienso en lo mucho que ellos saben y nosotros ignoramos, y en lo poco que ellos saben y nosotros ignoramos, y en lo poco que a ellos importa conocer cuánto nosotros sabemos". (pág.5)

Entonces, según Machado, el pueblo sabe y sus conocimientos son vivos y creadores, y esa es justamente la poesía popular. Los conocimientos de los eruditos no interesan al pueblo; en cambio los conocimientos del pueblo sí interesan a los eruditos.

En relación a eso escribe Cernuda:

" ... el pueblo es la clase social con menos oportunidades de ocuparse de cosas mentales, no ya por indiferencia sino por la triste condición de ignorancia y servidumbre"(pág.17).

Existe un abismo entre ambas concepciones, uno piensa que el pueblo sabe mucho y crea bien; mientras que el otro piensa que el pueblo no es capaz de conocer debido a su ignorancia.

En realidad ambos se refieren a un tipo de sabiduría diferente.

Machado se refiere al tipo de conocimientos intuitivo inconciente, tal que si se le preguntara a un hombre de pueblo que ¿Quién es él? tal vez no podría explicarlo puesto que él sabe

sin saber que sabe. En cambio, Cernuda se refiere al saber que viene de la lectura y de la investigación; y esto seguramente no tiene el pueblo ni la capacidad ni el tiempo para hacerlo.

En realidad ambos tienen razón, sin embargo Machado piensa que el conocimiento verdadero es el del pueblo, y Cernuda no puede aceptar esto.

Para Cernuda el concepto de "poesía popular" o "arte popular"...

> " ...es en realidad un contrasentido porque la esencia misma de la poesía y del arte están en contradicción con lo que el pueblo representa; el pueblo es pueblo de un modo indistinto y colectivo, y la poesía exige como condición previa para aproximarse a ella la singularidad (y por singular entiendo algo bien diferente de lo personal) lo cual es incompatible con lo colectivo" (pág. 127).

Al respecto, es interesante comparar lo que dice Machado:

> " Porque la verdadera poesía la hace el pueblo. Entendámonos: la hace alguien que no sabemos quién es o qué, en último término, podemos ignorar quién sea, sin el menor detrimento de la poesía".

Machado reconoce que no todo el pueblo es creador, que la poesía, en todo caso, es obra de uno sólo, aunque no se sepa de quién, y después se convierte en la poesía de todos.

Para Cernuda, cuya vida completa es poesía, y cuya única manifestación es su canto, parece ser que era inaceptable el anonimato del poeta; pues según él, aun cuando no se sepa su nombre, se debe considerar el honor que le es propio.

Está dispuesto a aceptar que en el pasado existieron poetas primitivos, caracterizados por lo que dijo de ellos Wordsworth:

> " Los poetas primitivos escribieron con pasión, excitados por acontecimientos reales, y al obrar así, procedían naturalmente como hombres que estaban bajo el influjo de sentimientos poderosos, usaban un lenguaje osado y metafórico" (pág.20).

Pero luego continúa:

> " En épocas posteriores los poetas, y quienes ambicionaban la fama de éstos, al comprender la influencia de dicho lenguaje, deseos de pruducir idéntico efecto sin sentir la misma pasión, adoptaron mecánicamente aquel estilo, usándolo con propiedad a veces, aunque más frecuentemente aplicado a pensamientos que no tenían con él relación alguna" (pág.20).

Está claro, entonces, que la poesía popular ahora "nace como remedo de las canciones de gesta, baladas y romances".

En este aspecto Cernuda no es original, ya que sigue los pasos de Juan Ramón Jiménez, quien considera que: "lo popular es imitación o traducción inconsciente de un arte refinado que se ha perdido" (pág.25)

Si es así, lo que hoy conocemos como poesía popular no es más que una imitación artificial de la antigua literatura nacional que fue consagrada por la moda según determinantes políticos . Lo que hoy hace un poeta que crea poesía popular no es sino poesía nacional. Pero también hay aquellos que argumentan que no toda la poesía nacional tiende a ser popular (pág.29), sino que es la tradición la que se transforma en poesía nacional. Tenemos delante nuestros tres conceptos que debemos diferenciar perfectamente: poesía popular, piesía tradicional y poesía nacional.

Hoy todos quieren escribir un nuevo romancero y admiran el romancero ciegamente.

Se pregunta Cernuda:

" ¿ Tienen todo los romanceros viejos igual valor artístico?" (pág.23).

Cuestiona inclusive lo popular de todo romancero. A veces se encuentran romanceros que no tienen ni pizca de lo popular.

¿ Qué es entonces lo popular?

Para Cernuda, que parte principalmente de la concepción que el arte no es una actividad popular ni colectiva lo que se encuentra en el arte como una analogía de lo popular no es sino una estética artificial dentro del mundo de la poesía:

" La poesía popular, en cuanto doctrina poética, presenta sólo un aspecto limitado de la poesía. Lo que particularmente distingue a esa especie poética es que debe ser elemental en cuanto a

expresión, y simple en cuanto a pensamiento". (pág.19).

Y como tal, ella puede contener: "un problema elemental humano".

La poesía popular no es, entonces, lo que "todo el pueblo conoce" sino lo que el poeta singular conoce, y no como lo siente el pueblo sino como lo siente el poeta singular.

La gran mayoría de la multitud no sabe expresarse y no puede expresarse en una forma artística, sino que tiene un estilo exagerado.

Para el pueblo, la lengua tiene únicamente un valor utilitario.

Podemos relacionar entre las ideas de Cernuda y las de Machado a través de la frase "tal como lo siente y piensa el pueblo".

¿ De qué forma?

Si observamos la forma en que piensa y siente la multitud; descubriremos siempre lo simple, y lo simple no es necesariamente lo contrario de lo profundo. La multitud no piensa en una forma compleja; puesto que lo simple aclara y lo complejo oscurece. Esto no es una culpabilidad del pueblo, sino simplemente su carácter.

Entonces la poesía popular debe existir como tal si quiere existir. Así: "simple en cuanto a pensamiento".

Y esa simpleza no puede adquirir otra forma de expresión que la adecuada a ella. Y la forma de expresión adecuada a ella es, pues, la elemental, antes de que se le agreguen todos los ornamentos que la complican.

Por lo tanto, el signo de la distinción de la poesía popular es la cuestión humana primaria, que puede ser muy compleja, pero que se manifiesta en forma simple, y en palabras elementales elegidas por el poeta singular.

Porque el pueblo, como cuerpo humano, siente en forma simple y el poeta se expresa en la forma simple en que el pueblo siente y en forma humana para que el pueblo sea capaz de captarla. Sólo si es así no pierde su popularidad al pasar de siglo a siglo y de una región a otra.

Creo que el punto central de la discusión giraba en torno al problema del significado de "el pueblo sabe".

Para Cernuda el pueblo como masa no sabe y no puede conocer de poesía. La poesía es sólo para unos pocos que la comprenden, y es creada por unos pocos con inspiración espiritual. Lo que la masa sabe es si existe o no; lo cual no implica que la poesía le sea negada. Cernuda escribe:

> " La poesía no cierra su camino a nadie por humilde que sea, a condición que la busque con limpio corazón; a quien se niega es el vulgo, no al pueblo" (pág.30).

No se puede decir que los que entienden y los que componen poesía pertenecen a una determinada clase social, pero sí que pertenecen a un estrato humano elevado, no en sus conocimientos estériles, sino de "corazón limpio", capacitado para percibir y expresarse.

Creo que él está en lo cierto, no podemos generaliza si es que el pueblo sabe o no sabe, o que por ser una masa es vulgo. En la masa hay individuos dignos de admiración por ese "conocimiento", lo cual no implica necesariamente un concepto de sabiduría, sino, más bien de "concepción de mundo", y la forma en que ese mundo es captado por los sentidos y el corazón.

Examinemos la literatura popular ¿ acaso todo el pueblo es quien la crea? ¡No! .

Aunque sea una literatura que contenga la problemática humana, esté ligada a las vivencias de un determinado pueblo y sus dirigentes y a la región habitada por él; y aunque pueda, en virtud de su propia problemática humana, ser captada por toda la humanidad; necesariamente debe estar relatad por alguien que conozca cómo habla y entiende el pueblo para que sea realmente aceptada por él.

Será popular en virtud de su contenido humano vivencia, pero más por el espíritu que existe en ella y las palabras que utilice el poeta para expresarlo.

Podremos entonces acordar la siguiente síntesis:

Es posible que dentro de la masa se encuentre un gran número de individuos con capacidad instintiva de intuir y captar, tal vez porque el conocimiento académico no los "contaminó" y tal como lo expresa Machado, pueden "poner toda su alma en cada instante de su obra", pero estamos de acuerdo en que no todos los integrantes de la masa pueden hacerlo.

Si recordamos la definición de Cernuda de que en cada poeta hay una parte heredada y otra adquirida, podemos admitir que en

la poesía popular, la parte heredada es la que actúa, es decir "el instinto poético".

Y el instinto poético puede presentarse también en un individuo dentro de la masa pero también la parte adquirida se presenta en el poeta dentro de la masa, aunque no haya aprendido sobre la mesa de estudio, ha recibido conocimientos de su madre y de su abuela; no es un conocedor engl sentido académico pero conoce las tradiciones, que son volcadas en sus versos.

Cernuda se opone completamente a las generalizaciones, no toda la masa conoce como tampoco podemos generalizar que todos los intelectuales están capacitados para entender poesía, tal como él lo expresa en uno de sus artículos:

> " No hay peor analfabeto que el analfabeto letrado" (pág. 176).

c) Sobre las relaciones sociales entre los poetas.

Los poetas no forman, pues, una secta humana especial en su tipo. Cernuda se interesa por conocer las relaciones sociales que se establecen entre los poetas. Y esto se debe, tal vez, a la sociedad en la que se movía: una sociedad de intelectuales. En dos de sus artículos nos describe las relaciones humanas interpersonales establecidas entre poetas: el primero de ellos es "Goethe y Hölderlin" y el segundo "Los dos Juan Ramón Jiménez".

En el primero habla de las relaciones entre un poeta veterano y famoso con un poeta joven e inexperto. Esa misma contradicción, nos afirma Cernuda, puede darnos la idea del choque y la incomprensión que existía entre ambos. Esto es enexacto, creo yo, pues a

veces la situación se presenta a la inversa; el veterano famoso recibe a su joven colega con satisfacción y agrado, y está dispuesto a roentarlo, hecho que le ocurre al mismo Cernuda en la realidad, al encontrarse con Pedro Salinas, quien fuera su maestro y a quien debe el comienzo de su carrera.

Consecuentemente, no debería haber generalizado Cernuda un hecho particular de Goethe, quien no perdonaba a Hölderlin el no haberlo conocido personalmente.

En realidad, Goethe acompañó siempre su crítica de explicaciones, que no siempre eran personales, sino poéticas. Pero, al parecer, Cernuda no está dispuesto a perdonar a Goethe el grande, la intromisión de una cuestión personal en su crítica; en especial en su crítica sobre un poeta joven como Hölderlin a quien Cernuda mismo tanto apreciaba, e inclusive tradujera al español.

Al finalizar el artículo nos aclara Cernuda:

" Si al escribir esas palabras comete alguna injusticia hacia Goethe, acaso no tenga importancia; el renombre de Goethe es de esos a los que no puede alcanzar cualquier injusticia que contra él se cometa".

Así, si Cernuda dice algo en contra de Goethe, no puede perjudicar a Goethe, pero sí puede perjudicar al mismo Cernuda, quien busca en Goethe un defecto que se encuentra en él mismo (intromisión de una cuestión personal en su crítica) y es bien conocido el dicho que el camello no ve su propia joroba sino sólo la de los demás.

Si bien en relación a su crítica contra Goethe el grande se

disculpa Cernuda al finalizar su artículo, en lo que se refiere a Juan Ramón Jiménez, no sólo no ofrece ninguna disculpa, sino que llega a expresar que "se averguenza de él" (pág.291), que "es indiferente a su obra" y que se "aleja definitivamente de él" (pág. 292).

Todo esto es por la relación de Juan Ramón Jiménez hacia los jóvenes, a quienes no podía perdonar su poesía, y en especial que esa poesía tuviera aceptación entre el público.

Todos conocen a Jiménez Jekyll, y lo admiran, también él lo admiraba en su juventud, pero al reconocer en él a Jiménez Hyde, se perdió su admiración y con pena declara que:

> " Jiménez Hyde fue dominando poco a poco a Jiménez Jekyll hasta llegar a destruirlo" (pág.289).

Para Cernuda, la poesía es ante todo, la poesía del hombre, y si el hombre se envilece y se convierte en fanático y envidioso, aunque sea en sus escritos personales o artículos, no merece admiración.

Aquí Cernuda exagera. Juan Ramón Jiménez continuará siendo grande, y también Goethe será eternamente grande, aun en el caso de que hayan pecado contra uno u otro hombre.

El público agranda siempre los pecados de los grandes hombres justamente por que son grandes, y aunque sus pecados sean mínimos se los busca con lente de aumento entre sus escritos y artículos con tal de encontrarlos.

Fuera de estos dos casos,Cernuda admira en forma general la

sociedad de los poetas y se refiere a ellos con respeto, en especial a aquéllos que han leído sus poesías y han ayudado en su camino artístico.

d) Sobre el buen lector.

¿Quién es el buen lector?

La respuesta a esta pregunta la encontramos en los escritos de Cernuda; en especial en el camino que describe para la lectura de la literatura.

Primeramente nos advierte:

> "...es necesario que exista cierta afinidad entre ambas mentes, la del poeta y la del lector, aunque en este último el proceso espiritual sea únicamente pasivo, dejando obrar sobre ella la mente activa del primero" (pág. 40).

Desde el primer momento, el lector se siente ofendido, dado que siempre es el poeta que actúa sobre él, mientras él es pasivo.

Es sabido que justamente el buen lector es el lector activo, e inclusive esa actividad se manifiesta, a veces, por una resistencia al poeta, por no estar de acuerdo con él.

Pero si releemos ese párrafo comprenderemos que Cernuda tiene razón:

Si existe realmente esa afinidad entre el poeta y el lector, entonces, de todas maneras el poeta expresará también al lector, o sea que el lector se encontrará a sí mismo en las palabras del

poeta, y sin duda se mantendrá pasivo puesto que recibirá las palabras del poeta como si fueran las suyas propias.

Seguramente ésta era la intención de Cernuda al afirmar que el lector quedaba pasivo.

En forma general encuentra Cernuda en el lector a alquien con corazón limpio y "de mente honesta y buena voluntad" (pág. 14 16).

En virtud de esas cualidades, será evidentemente activo en el sentido de que encontrará muchas cosas que el poeta sólo insinúa y se elevará hacia lo más alto que pueda ofrecer la poesía, encontrando así el verdadero gozo de la lectura.

El poeta sabe que esto no es una tarea fácil.

A menudo deberá el lector releer varias veces hasta que llegue a la comprensión y el goce; pero es seguro que cada nueva lectura agregará al lector mayor entendimiento y satisfacción. No es lo mismo la lectura a una edad juvenil que en la adulta.

Algunas veces no se comprende todo en la primera lectura, hay que continuar leyendo y leyendo y, aunque quedan cosas sin comprender, hay que continuar con la lectura.

La poesía se dirige también a lo irracional, por eso:

> " hay, pues, que atender a sus palabras de poeta, teniendo en cuenta ese significado doble, humano y místico, y dejar que vibren en nosotros, claras o no claras, con su doble eco enigmático" (pág.309).

Es natural que muchos no acepten este consejo de Cernuda puesto que lo querrán comprender todo.

Cuando hay algo que no comprende, el lector, en la mayoría de los casos, afirmará que allí hay un error del poeta que no logra expresarse de forma tal para ser comprendido.

Personalmente me identifico con las palabras de Cernuda.

Algunas veces me ocurre que al escuchar un poema, algo comienza a temblar dentro de mí: mi alma ha captado el eco que se le ha enviado. Y deseo escucharlo una y otra vez, lo leo y lo releo varias veces.

Lentamente, también mi mente comienza a actuar; pero aun cuando ella ha comprendido casi todo, queda ese eco enigmático primordial como acompañante del poema, conservando su gracia y su irracionalidad.

Hay dos formas deseables de acercarse a una obra literaria, ambas igualmente importantes.

La primera es la "subjetividad admirativa", es decir la primera apreciación, la cual no siempre va ligada al valor literario de la obra, La segunda es el método de la "objetividad admirativa", y viene a comprobar si en realidad la obra tiene un valor literario.

A menudo ambas formas actúan simultáneamente, pero por lo general, la segunda prevalece sobre la primera.

En ambos casos el lector demuestra que no es indiferente, y este es el primer grado de importancia del buen lector.

En los dos casos el lector obtiene su recompensa, pues se prende dentro de él:

"...esa chispa divina del amor que nos une al fin con las criaturas, y a través de ellas con la creación toda" (pág.231).

El lector llega a la sociedad más maravillosa que existe. Cernuda mismo lo atestigua:

" No tengo sino alargar mi brazo y alcanzar su libro para toparme con Don Quijote, hablándome y acompañándome como nadie de este mundo me habló ni me acompañó jamás". (pág.226)

El buen lector, entonces, es aquel que consigue introducir vida a la obra, ya sea a través de su imaginación, a través de su mente o de su sentimiento. Y convierte así su vida en arte y el arte en vida. Esa fue la vida de Cernuda, y esa es la vida que nos recomienda para todo hombre, a pesar de vivir en la edad de la televisión.

c) Sobre la crítica deseada y la crítica real.

Ya hemos analizado el concepto de Cernuda sobre el buen lector, quien además es de por sí un crítico.

Sólo que su crítica no está basada en la de los otros, sino en "la experiencia literaria personal activa" que se produce al contacto directo de la obra consigo mismo.

Si ese lector escribiera sus impresiones podría ser un crítico; pero Cernuda establece su concepción del buen crítico:

" ...supongo en el crítico inteligencia y sensibilidad de lector experimentado, gusto formado en el trato frecuente durante años, con lo mejor que se haya escrito y pensado y que sea relevante para su trabajo, no ya en su tierra de origen sino en aquellas otras cuyas lenguas conozca; y el crítico debe leer por lo menos dos lenguas además de la suya nativa" (pág.376).

Cernuda sabe que a pesar del conocimiento de una lengua extrana, es muy difícil llevar a cabo la crítica de esas obras, pero es preferible escribir una crítica basándose en los conocimientos de esa lengua que en las traducciones, que muchas veces falsean a la obra.

" Resumiendo, el crítico debe poseer; 1) conocimiento de la obra u obras de las que vaya a tratar. 2) no ticias de opiniones ajenas de valor o interés sobre el tema que debe ocuparle; 3) gusto personal formado por la lectura y la reflexión" (pág.376).

Si el crítico posee buen gusto personal, entonces todo lo que elija criticar será original e interesante.

Además deberá, por supuesto, conocer perfectamente la obra personalmente y no a través de influencias extrañas.

Por fin deberá leer las críticas de los demás, y sobre todo, lo que escribe el autor sobre sus propias obras; y comparar todas esas fuentes con sus propios pensamientos.

Sólo después de haber completado todos los pasos anterio-

res se dedicará a la crítica, la cual deberá según Cernuda:

> " reunir y exponer los elementos que estime decisivos en la obra del autor comentado, dejando lo del juicio a cuenta del lector" (pág.375).

Esta es la crítica inteligente que abre nuevos caminos del pensamiento, ésta es la crítica deseada.

Hay que tener presente que:

> " Una cosa es lo que la crítica deiga sobre la obra otra es lo que nosotros personalmente pensamos de ella, y una tercera lo que ella en sí misma sea. Sólo al confrontar los dos primeros puntos de vista nos aproximaremos algo a una opinión relativamente justa respecto del tercero" (pág.267).

Si la obra tiene verdadero valor, es eterna e inmutable. En cambio la crítica puede cambiar de crítico a crítico, en la misma época o en épocas distintas, por eso Cernuda dice:

> " La crítica no es para mí sino producto marginal de la actividad poética" (pág.375).

Y puede ser esa la crítica mejor que se pueda esperar. Pero si esa crítica es realmente original y escrita según los cánones establecidos por Cernuda, entonces tendremos delante nuestro una nueva obra. Y como tal puede también tener un lugar en la eternidad.

¿ Por qué habrá colocado Cernuda en un primer lugar la necesidad de que el crítico lea la obra?

Esto lo entenderemos del cuadro completo de la crítica real.

Según Cernuda, los críticos que se encuentran no leen las obras

que están criticando. En una viva descripción, llena de amargura, ("El crítico, el amigo y el poeta" pág.157-176) nos presenta en una forma dramática al crítico que criticaba sus obras: escribe sus críticas con el objeto de ganar un premio monetario. El motivo primero ya está completamente alejado de toda motivación espiritual.

Durante la plática con él se advierte que no ha leído bien el libro que critica.

¡ Cuánta ignorancia demuestra este crítico en relación a la obra y también en relación a la literatura en general. De algunos escritores sólo conoce el nombre de otros muy famosos, el nombre!

A pesar de esa ignorancia, el crítico se atreve a determinar que sobre un autor X hay influencia de otro Y . Por supuesto que esas determinaciones son completamente arbitrarias, y cuando real mente hay influencia, el crítico no la reconoce. Como en el caso de Cernuda, mismo que confiesa haber sido influido por Reveldy, pero ninguno de los críticos había prestado antes su atención a esta influencia puesto que no habían leído a Reveldy.

Una crítica de esta categoría, a veces convierte a un poeta en un adivino, que no es más que un dios de paja; pero después de que es decretado "Dios" de la poesía, todos le rinden pleitesía, a pesar de que son numerosos los que merecen más admiración que él.

Todos los críticos regresan a copiarse unos a otros con pequeñas variantes sin intentar reflexionar o rechazar alguna cosa.

La tarea del crítico no es fácil, en especial es difícil cri-

ticar a los poetas modernos, sobre quienes aún no seha fijado un consenso.

Y cuando se establece ya un consenso, y la crítica es negativa, por cuestiones de ignorancia ¡cuán difícil es transformarla!

Una crítica de este tipo no sólo no agrega nada al lector, sino que destruye su experiencia literaria personal.

No debemos formarnos la impresión errónea de que Cernuda quisiera siempre una crítica positiva sobre los poetas. El mismo escribe que una crítica no debe ser siempre azúcar, puede ser también amarga y punzante, pero debe ser siempre basamentada y demostrada.

f) Sobre la relación de la sociedad hacia el poeta y sus obras.

La crítica forma la opinión pública, por eso piensa Cernuda que hay obras cuyo público ya está preparado.

Pero también hay obras cuyo público debe aún crearse.

Algunas veces ese público nace en una sola generación. La relación de los contemporáneos del poeta no debe significar nada. En algunos casos sólo después de muchos aparece el público verdadero.

¡ Qué gran lástima es que aparezca sólo después de la muerte del poeta! cuando éste ya no puede disfrutar de una relación honesta de el público para con él.

Y dice, con notada ironía; que para algunos poetas:

> "...pudiera añadirse, tal vez sin riesgo grave de equivocarse que hay poca probalidad de que aparezca nunca".

A veces llega Cernuda a un extremo pesimista:

" La mayoría de la gente no tiene, en efecto, una idea muy favorable respecto a la poesía ni respecto a los poetas" (pág. 14).

Aun cuando ese público lee las obras, no siempre llega a entenderlas.

El público que entiende es tan pequeño que muchas veces ocurre que el poeta siente que está hablando a solas.

A menudo, la relación jacosa del público impide a buenos poetas el publicar sus obras.

Sólo una persona amargada y herida por las flechas de las críticas, como Cernuda, puede llegar a opinar eso sobre la mayoría de la gente.

Podríamos, sin lugar a dudas, señalar distintos tipos de relaciones positivas, cargadas de respeto y admiración hacia poetas; pero por supuesto, la condición necesaria es que se trate de un verdadero poeta.

Seguramente que Cernuda no estará de acuerdo con nosotros. El dirá que la masa es la menos indicada para establecer si un poeta es verdadero o no.

Surge así una paradoja que el mismo Cernuda establece con tristeza, puesto que la obra literaria necesita del público, puesto que sin él carece de vida; pero por otro lado el pueblo o el público...

"...es el juez menos indicado para decir del valor de ella" (pág. 284).

Estamos de acuerdo en parte con sus postulados: la masa no está capacitada para decir el valor de la obra. Pero seguramente la masa puede sentir el valor de la obra poética. Si el poeta no consigue motivar este sentimiento, la masa permanecerá indiferente.

Hay veces que el poeta se adelanta a sus contemporáneos y ya está escribiendo a las próximas generaciones y, si es un poeta verdadero, la valoración personal y la valoración a su obra tendrán que llegar.

A Cernuda le decimos que el juicio del olvido o eternidad de la obra está determinado por el mismo poeta.

Las flechas de Cernuda estaban dirigidas en especial a la sociedad española. No encontramos en su libro una sóla palabra buena sobre sus compatriotas. Por el contrario, todo su libro se caracteriza por un sentimiento de burla, e inclusive de odio hacia toda la sociedad española, la cual abandonó a temprana edad, pero en forma obligada continuó estando ligado a la misma.

En algunas partes del libro relata las "cualidades" de sus compatriotas:

> " Como andaluces que eran, exhiben este defecto, acaso más peculiar a los sevillanos (y ellos eran de la provincia); suponer chistoso y materia de broma los defectos físicos de la persona, como el ser tartamudo, cojo, tuerto o jorobado" (pág.286).

No sé hasta qué punto está Cernuda en lo correcto, pero creo que esa burla a los defectos físicos, sólo es causa de un espíritu

juvenil. Tomando en cuenta que Cernuda abandonó Sevilla a una edad joven, puede ser que ese tipo de recuerdos le hayan queda do, convirtiéndolos, sin ninguna razón, en una ofensiva genera lización.

Hay otras cosas aún más ofensivas: España siempre estuvo en "la ignorancia, superstición e intolerancia, en una Edad Media suya propia" (pág.196), sin tomar en cuenta que fue en la Edad Media que España alcanzó la gloria.

La mayoría de ellos son provincianos, pero no lo advierten. Por el contrario:

> "...en Sevilla, la gente pretendía vivir no en una capital de provincia más o menos agradable, sino en el ombligo del mundo, con la falta consiguiente de curiosidad hacia el resto de él" (pág.215).

Este provincionalismo molesta especialmente cuando el provinciano refiere a lo que no sabe ni conoce.

En España no hay crítica ni hay filosofía, no hay sensibilidad hacía una oración poética y no hay imaginación.

La frase que cita que Cernuda de Valle Inclán resume también sus propias concepciones:

> " España es una deformación grotesca de la civilización Europea" (pág. 387).

Cernuda mismo declara que no ama a España, durante años se vio perseguido y acosado en sus sueños:

> "...me veía buscado y perseguido" y sigue
> "Sufrir de tal sueño es cosa que simbólicamente, me

enseñó bastante respecto a mi relación inconsciente con España" (pág.197).

Se separa cada vez más de ella, sin ninguna intención de regresar, ni siquiera en su pensamiento.

Su último artículo lo finaliza con una cita de Larra: "escribir en España es llorar" (pág. 401).

A su luz podríamos pensar que su idea real era otra, pero su cita corresponde a indicar que los poetas en España lloran, pues nadie los entiende.

Esta sería la gran paradoja de su vida: a los escritores, poetas y autores españoles los amó con todo su corazón, pensaba en ellos, escribía sobre ellos y los personajes de sus obras se convirtieron en su única compañía; sin embargo a los pobladores de España los rebajó hasta la exageración, manifestándolo tanto en la poesía como en la prosa.

Así se fue conretando en realidad la cuerda de la horca de su soledad en torno a su cuello. Las gentes de España comenzaron a ajustarla, tarea que fue continuada por Cernuda mismo y ella en forma intolerante, terminaron por dejarla del todo tensa.

V. LABOR DE LUIS CERNUDA COMO CRITICO.

En esta parte final de mi trabajo, centraremos nuestra atención en la labor de Cernuda como crítico.

¿Aquél que tanto exigiera de los demás ¿ Qué es lo que él mismo cumplió?.

En realidad, ya en su primer artículo, él se fija una línea como crítico:

> "...es cuestión académica o profesoral, y no cuido de tal clase de cuestiones" (pág.367).

El, el académico, nunca jamás quiso ser académico en sus escritos. No preguntaba preguntas académicas, y ellas no eran de su interés. Por esta razón todas las citas y acotaciones de su libro no incluyen el número de la página ni año de edición de los libros que se mencionan, de tal forma otorgaba a sus artículos un cariz más íntimo y menos académico.

Las cuestiones que más le interesaban eran las de índole personal. Siempre vio al hombre, ya sea el hombre autor o el hombre creado por el autor en sus obras (ya dejamos establecido anteriormente que la mayoría de los nombres que él utiliza en sus artículos son nombres de autores o de personajes creados por ellos).

La selección que realiza era siempre de carácter personal, tomando como base fundamental su propia experiencia. De esta manera cumple con el primer requisito que él exige de todo crítico: que tenga un "gusto personal".

Posiblemente ese gusto suyo no era del agrado de muchos, puesto que muchos de los hombres sobre los cuales él escribió en su libro, eran hombres problemáticos y locos, entre ellos muchos se destruyeron a sí mismos, aunque de todas maneras, en todos los casos se trata de grandes autores, según él; pero todos sabían que él existía y que era posible intuírlo.

Siempre dedicaba años a la lectura de las obras, muchos de sus artículos son escritos después de 30 ó 40 años de lectura intensa y continua.

Si se trata de una obra que él no conoce bien, escribe que no la conoce.

Pero en la mayoría de los casos escribe basándose en su propia lectura y según su impulso interior.

Aunque cree que no siempre todas las obras aludidas son de valor pero al servirse de alguna de ellas en uno u otro aspecto que influyeron en su camino, se siente endeudado y obligado a escribir sobre ellas. En otras ocasiones escribe sólo debido a un sentimiento de simpatía unas cuantas palabras, pero entonces confiesa:

> "...no soy persona calificada para hacer sobre él un comentario adecuado. Mas la simpatía que siempre sentí sobre su trabajo literario y la amistad que le tuve, acaso puedan excusar dicha inadecuación y que, a causa de ella, deba ahora pasar en silencio ante el aspecto principal de su labor" (pág.396).

Así cumple con la exigencia de que todo crítico debe conocer perfectamente bien las obras sobre las cuales escribe.

Aunque en algunas oportunidades él reconoce que no sabe todo, nosotros los lectores, sentimos la riqueza inmensa de sus conocimientos que se refleja en sus trabajos críticos, ya sea sobre la literatura española o en la literatura universal.

Es decir, tal vez él no conoce todo; pero lo que él conoce es abundante y lo capacita para la crítica, tal como se exige en su tercera condición del crítico: conocer otras ideas y otras literaturas.

No escribe nunca grandes investigaciones. Siempre nos define exactamente el objeto de su artículo en el comienzo del mismo.

En algunos casos acompaña la obra con comentarios marginales sumamente significativos; dejando al lector la tarea de juzgar y de desarrollar su propio sentido crítico.

A menudo hace comparaciones interesantes. Expresa ideas originales, inclusive si para ello tiene que destrozar "divinidades".

Y lo principal de todo es que construye sus artículos con lógica y con mucho sentimiento.

Para concluír, en uno de sus artículos, dice Cernuda que todo poeta necesita de:

> "...el elemento imponderable, el toque mágico, que anime y vivifique la materia sobre la cual trabajan sus demás cualidades".

Y denomina a ese elemento "la parte de Dios".

Como final, quisiera expresar que ese elemento mágico en sus obras y en sus críticas no es la parte divina, sino por el contrario, la parte más intensamente humana; a través de la cual Cernuda penetra dentro del alma humana. Gracias a ella, se convierte la lectura de sus críticas en algo especial y único.

5. A N E X O S

a) LISTA DE ARTICULOS SEGUN ORDEN DE APARICION EN EL LIBRO.

POESIA Y LITERATURA I

I. Autores españoles y sus obras: POESIA POPULAR
TRES POETAS CLASICOS
TRES POETAS METAFISICOS
GALDOS

II. Autores universales y sus obras: GOETHE Y HÖLDERLIN
TRES POEMAS INGLESES
ANDRE GIDE
RILKE
LA NOVELA-ARABESCO DE RONALD FIR-BANK

III. Asuntos literarios personales: PALABRAS ANTES DE UNA LECTURA
EL CRITICO, EL AMIGO Y EL POETA
HISTORIAL DE UN LIBRO

POESIA Y LITERATURA II

I. Autores españoles y sus obras: CERVANTES
CERVANTES, POETA
BECQUER Y EL POEMA EN PROSA ESPAÑOL

EXPERIMENTO EN RUBEN DARIO
LOS QUINTERO
LOS DOS JUAN RAMON JIMENEZ

II. Autores universales y sus obras: GERARD DE NERVAL
BAUDELAIRE EN EL CENTENARIO DE "LAS FLORES DEL MAL"
GOETHE Y MR. ELIOT
YEATS
DASHIEL HAMMETT
RECUERDO DE PIERRE REVERDY

III. Asuntos literarios personales: MARSIAS
CARTA A LAFCADIO WLUIKI
AIRE DE LA HABANA
ENTREVISTA CON UN POETA

IV. Varios: (de la literatura española y universal que reflejan una situación personal)
VALLE- INCLAN
J. R. JIMENEZ Y YEATS
RAMON GOMEZ DE LA SERNA
ADOLFO SALAZAR
MIGUEL ALTOLAGUIRRE

-0-0-0-0-

A N E X O S

0) LISTA DE ARTICULOS SEGUN ORDEN CRONOLOGICO

1931 - CARTA A LAFCADIO HLUIKI

1935 - PALABRAS ANTES DE UNA LECTURA

1941 - POESIA POPULAR
TRES POETAS CLASICOS
CERVANTES
FARSIAS

1946 - TRES POETAS METAFISICOS
ANDRE GIDE

1948 - EL CRITICO, EL ARTE Y EL POETA

1953 - AIRE DE LA HABANA

1954 - GALDOS

1955 - TRES POEMAS INGLESES

1956 - GOETHE Y HOLDERIN

1956 - RILKE
LA NOVELA-ARABESCO DE ROHALD FIRBANK
HISTORIAL DE UN LIBRO
LOS DOS JUAN RAMON JIMENEZ
ADOLFO SALAZAR

1959 - BECQUER Y EL POEMA EN PROSA ESPAÑOLA
BAUDELAIRE EN EL CENTENARIO DE "LAS FLORES DEL MAL"
GOETHE Y MR. ELIOT
ENTREVISTA CON UN POETA

1960 - YEATS

1961 - DASHIEL HAMMET
RECUERDO DE PIERRE REVELDY

1962 - CERVANTES POETA
LOS QUINTERO
GERARD DE NERVAL
J. R. JIMENEZ Y YEATS
MIGUEL ALTOLAGUIRRE

1963 - VALLE INCLAN
RAMON GOMEZ DE LA SERNA

—O—O—O—O—O—

N O T A S .

1) Cernuda, Luis, Poesía y Literatura, biblioteca breve de bolsillo, ed. Seix Barral, S.A. Barcelona 1971. Esta es la tercera edición. La primera es en 1960, la segunda de 1964. Todas las citas corresponden a la tercera edición.

2) Cernuda, Luis Estudios sobre poesía española contemporánea, Guadarrama, Madrid, 1970 (segunda edición). (pág.18).

3) op. cit. (pág.19).

4) Machado, Antonio Juan de Mairena I, ed. Losada, Buenos Aires 1968. (pág.56).

5) Machado, Antonio, Los Complementarios ed. Losada, Buenos Aires, 1968. (pág.38).

6) Machado Antonio, Juan de Mairena II, ed. Losada, Buenos Aires, 1968. (pág.53).

7) Ver su poema "Díptico español" en La Realidad y el Deseo, ed. F.C.E. Tezontle, 1970 (primera reimpresión de la cuarta edición; (pág.328-334).

C A P I T U L O IV.

LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA COMO POETA-CRITICO A TRAVES DE SU LIBRO DE CRITICA ESTUDIOS SOBRE POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.

I N T R O D U C C I O N .

Los dos libros de Luis Cernuda, Poesía y Literatura y Estudios sobre Poesía Española Contemporánea, se nos presentan aparentemente como dos obras distintas:

Una reúne los artículos escritos en años diversos entre 1931 y 1963, mientras que la otra es un estudio general publicado en 1957. El primer libro comprende artículos sobre poesía y prosa y el segundo sólo sobre poesía. En el primer caso trata de escritores españoles y universales, en cambio en el segundo sólo trata de escritores españoles y de literatura española.

Sin embargo, quien profundice en la lectura de ambas obras, descubrirá que en forma substancial Cernuda, el crítico, no ha cambiado.

La misma línea crítica característica que define a Cernuda en los artículos de Poesía y Literatura se ratifica en los artículos comprendidos en Estudios sobre Poesía Española Contemporánea.

Tampoco en este segundo libro aparece como académico, su crítica surge también de la observación del hombre creador de la obra literaria, nuevamente se refleja el conocimiento profundo sobre las obras que comenta. También aquí otorga al lector la oportunidad de ser él mismo el último juez, también en este caso construye sus artículos con lógica y con ímpetu personal e intuición poética.

También en esta oportunidad, como lo hiciera en la parte dedicada a la sociedad y la literatura española en su libro Poesía y Literatura, se muestra con agudas flechas y su arco tenso y preparado.

Pero, como ya se ha mencionado, para Cernuda la literatura española no es sino la otra realidad. Todos los personajes creados y

que se van creando "entraron en tu vida para no salir de ella ya sino contigo" (1).

Siendo así, en el marco del tema de la biografía poética espiritual de Luis Cernuda, es indispensable ocuparse de este libro, ya que en su contenido más que en su forma es parte de la personalidad de Luis Cernuda.

Aparentemente carga el libro el carácter objetivo de la reseña histórica literaria que refleja el desarrollo de las tendencias y el desarrollo de los autores. Pero, a pesar de este carácter superficial, es posible descubrir rápidamente el carácter interno subjetivo de la persona Luis Cernuda. Y de esta forma, en la medida que aprendamos de este libro sobre la poesía y la literatura española, la cual es parte de Luis Cernuda; aprenderemos también sobre él mismo, observándose en el espejo de los otros, convirtiéndose así en excelente maestro para los demás.

Esta es la razón por la cual dedica a este libro un capítulo especial.

1. LA PERSONALIDAD ESPIRITUAL DE CERNUDA TAL COMO SE REFLEJA EN SU REVISION DE LAS CORRIENTES Y LAS GENERACIONES EN LA LITERATURA CONTEMPORANEA.

Tal como ya se expusiera, el libro se editó en 1957. Cuando vi el título del libro creí que tenía ante mí una colección de estudios sobre la poesía contemporánea -es decir sobre los últimos 20 ó 30 años-.

Gran sorpresa me causó el comprobar que estaba equivocada. A los últimos 30 años dedica sólo diez páginas de las 188 que componen el libro, y da una breve reseña sobre la generación de autores que comienza aproximadamente en el 36.

Inclusive a la generación que antecedió a la del 36, es decir a la del 25, dedica sólo 30 páginas.

Por el contrario, la mayor parte del libro, 80 páginas, la dedica a la generación del 98 y aparece también un capítulo de 30 páginas dedicado a los poetas que antecedieron a la generación del 98, es decir, a los poetas del siglo XIX.

Por lo tanto, el concepto de "contemporánea", empleado por Cernuda, no es idéntico al que yo empleo para la poesía.

Esto lo podemos constatar según el primer capítulo del libro, titulado "Observaciones Preliminares", en donde Cernuda desarrolla la idea de que las raíces de la poesía son imposibles de ser cortadas. Por el contrario, en la medida en que descubramos esas raíces podremos entender mejor su desarrollo.

Para él, en la poesía hay continuidad con inovación, o para decirlo con sus propias palabras:

> "En toda expresión poética, en toda obra literaria y artística, se combinan dos elementos contradictorios: tradición y novedad". (pág. 18).

Y esta concepción es explicada muy bien, hasta casi llegar a convencernos:

" Hay épocas en que el elemento tradicional es más fuerte que la novedad, y son épocas académicas; hay obras en que la novedad es más fuerte que la tradición y son épocas modernistas. Pero sólo por la vivificación de la tradición al contacto de la novedad, ambas en proporción justa, pueden surgir obras que sobrevivan a su época" (pág. 19).

Aclaré que casi convence porque Cernuda es muy cauteloso y su definición bien elástica y comprende todas las posibilidades al afirmar, que la combinación debe ser en "proporción justa", ¿cuál es esa proporción justa? Cada época se impone la suya propia.

Pero, a mi manera de ver, en el mundo del arte, si uno quiere realmente renovar, está obligado a enfrentarse a sus antecesores, a romper sus instrumentos y trocarlos por otros nuevos, de lo contrario sería considerado epígono. Hay quienes con su ruptura se convierten en maestros de muchos que siguen esa ruptura, la perfeccionan y le otorgan su propia variedad personal.

Hay quienes realizan esta ruptura y sólo sus continuadores aparecen en las generaciones subsiguientes, sin embargo la ruptura es necesaria y debe ser hecha.

En la literatura, por supuesto, la situación es más difícil, ya que delante nuestro tenemos las palabras que constituyen la tradición. Pero el creador literario no trabaja sólo con palabras, sino con expresiones, y en ese campo debe realizar la ruptura.

A veces puede aparecer la misma expresión, pero en un contex-

to diferente, y entonces viene a romper definitivamente el contenido de la expresión anterior.

Cernuda se fija, si bien de una forma muy superficial, según su propio testimonio en que se nos presentan transiciones y no rupturas . (2) En mi opinión si no hay ruptura, no hay novedad.

Cernuda intenta a través de todo su libro demostrar su hipótesis; y por esta razón, según mi parecer, habla más de las formas del pasado que de las del presente.

De alguna forma intenta "disculparse", argumentando que no se ocupa del presente dado que se encuentra a poca distancia del mismo, posición que le impide juzgar y además porque muchos poetas...

> "...están aún en trance de realizarse y sería prematuro pronunciarse acerca de ellos" (pág. 11).

Nuevamente el argumento parece convencer, sin embargo no son así las cosas. ¿Acaso treinta años son un período despreciable? En verdad ¿Qué significan veinte o treinta años para el historiador? Pero para los que vivimos en este mundo 20 ó 30 años significan a veces media vida:

Tampoco estoy de acuerdo con el argumento de que no se puede juzgar al autor mientras se encuentra en el proceso de su realización. ¿Acaso es necesario esperar la muerte del autor para poder hablar de su obra y juzgarla?

¿Qué es lo que teme Cernuda, el crítico? ¿que su juicio se vea condenado al fracaso? ¿ Y qué si el poeta aún no se realizó ?.

A mi parecer es suficiente que el poeta haya publicado un só-

lo libro de sus poesías para haberse realizado considerablemente, y sin lugar a dudas esa obra ya justifica su análisis y su crítica.

Si la poesía es tradición y novedad, tal como lo presenta Cernuda, debemos conocer la tradición. Pero, como ya se ha expresado, las formas y las generaciones pasadas se describen con exageración en su libro. Creo que Cernuda llega al punto de confundirse con el neoclasicismo y el romanticismo al analizar las raíces de la poesía contemporánea.

Otra vez, en este caso, los argumentos de Cernuda son casi contrincantes; analiza los aportes de esas corrientes a nuestra poesía y dice:

> "...unos y otros, al mismo tiempo, ayudaron a la integración del patriotismo lírico; los neoclásicos recitando grandes poetas olvidados y los románticos creando el gusto por la poesía primitiva" (pág.25).

Sin duda se trata de una afirmación muy importante y verdadera, pero si consideramos el carácter de esas aportaciones, comprobaremos que ambas corresponden a un mismo tipo. En ambas se vuelve la mirada hacia atrás: en la primera hacia el pasado inmediato y en la segunda hacia el pasado más remoto (primitivo). Esto, por supuesto, confirma la teoría de Cernuda, pero no se trata de una aportación directa a la expresión literaria; sino un aporte indirecto que los poetas quieren romper en nuestros días los instrumentos de expresión del pasado. Quieren romper con lo que parece existente y fijo en la poesía del presente, se vuelven al pasado

para encontrar ayuda en su ruptura, pero seguramente se encuentran muy lejos de querer imitarlos.

Más aún, ya expresamos que el libro pretende ser objetivo pero el lector podrá descubrir inmediatamente el carácter subjetivo interior de Cernuda que le está dictando toda la historia de la literatura española desde el punto de vista suyo y de su generación, de la generación del 25. (pág.3)

Como miembro de esa generación, que rechazó el modernismo, se esfuerza Cernuda demostrar a todas formas a los lectores que el modernismo no tiene ninguna importancia en la nueva poesía española, y que todo lo que se ha dicho sobre su valor e importancia no es exacto.

¿Nuevos caminos modernos?. Ya los había antes de que apareciera el modernismo: Ramón de Campoamor, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro, cada uno según su concepción abrió un nuevo camino a la poesía contemporánea (pág.4).

¿Rubén Darío fue acaso quien introdujera la época del modernismo en la poesía española? Sí y no.

> " ¿Por qué no reconocer, entonces, que en España hubo poetas modernistas" antes de que Darío trajera el modernismo de América a España? El caso más evidente es el de Salvador Rueda (1857 1934)" (pág.61) (5).

Son muchos los que afirman que el modernismo influyó sobre sobre los poetas del 98.

Cernuda no puede negar rotundamente esta afirmación, pero la revisa con máximo cuidado. Analiza qué fue la generación del 98, qué fue el modernismo, y cuál la relación que se establece entre ambos; pero desde un nuevo puesto de vista, diferente a sus antecesores. Lega a la conclusión de que:

> " Modernismo y 98 son movimientos que se cruzan y tienen por tanto algunos puntos de intersección en parte por identidad de propósitos, en parte por influencia mutua" (pág. 67).

Se trata de dos movimientos de reforma, pero el 98 es una reforma política, y el modernismo es una reforma literaria.

> "...de ahí que los del 98, aunque no todos ellos aceptaran prácticamente las reformas literarias modernistas, las miraran con simpatía" (pág.67).

Aun cuando cruza los conceptos, se cuidla mucho Cernuda al aclarar que no todos están comprendidos en esta definición.

Si es que hubo alguna influencia, ésta es de tipo estético principalmente del modernismo y sobre todo en la generación segunda del 98 como son Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez; y concluye:

> " De todo eso podemos deducir que si el modernismo influye entre nosotros essólo con respecto a lo menos importante de la poesía contemporánea.

> ¿ Es justo entonces seguir hablando de la renovación que trajo a nuestra lírica? Su aportación en temas, metros, vocabularios ha sido rechazada por las generaciones poéticas nuevas, como alimento que el organismo no digiere ni asimila" (pág.70).

Su argumentación está acompañada por preguntas retóricas y fuertes semejanzas metafóricas, todo lo cual influye para que el lector acepte sus palabras. Esta actitud aún se acentúa al considerar a los poetas del 98. pues destaca que Miguel de Unamuno se sentía molesto por el modernismo, Antonio Machado sólo se acercó al modernismo, y en relación a Juan Ramón Jiménez expresa que tenía reticencia al modernismo.

Me parece que sería necesario hacer un análisis más profundo y detenidoso sobre este asunto, pero no es éste el lugar para hacerlo.

Sobre una cosa podemos estar de acuerdo con Cernuda: el punto de observación desde el cual se refiere al pasado es el de la generación del 25,que rechazó el modernismo, cosa completamente natural y humana, aunque no siempre justificable.

No sólo en lo que se refiere al modernismo Cernuda refleja las concepciones de su generación.

Todo el libro que pretende ser una reseña histórica cronológica de todas las corrientes de la poesía moderna contemporánea se interpreta desde la posición de su generación del 25. Se capta una posición muy original y no del todo objetiva.

Cernuda reseña a la generación del 96, y es un hecho que esa generación influyó sobre la del 25.

Pero Cernuda nos demuestra que también hubo una influencia recíproca: la generación del 25, con su aparición, influyó considerablemente sobre la generación del 98:

Unamuno, a pesar de haber expresado su falta de simpatía por la poética de los jóvenes, es notablemente influenciado por ellos:

> " Y sin embargo pudiera decirse que lo que acaso leyó entonces de algunos de dichos poetas va a producir sobre él cierta influencia que le lleva en la práctica a rectificar parte de sus afirmaciones teóricas anteriores sobre poética" (pág 79).

Cernuda presenta versos en los cuales hay "una fluidez y gracia nueva", que sin lugar a dudas proviene de los poetas del 27 y que "la destreza en el uso del verso y la limpieza efectista de dicción" fueron sus componentes principales.

A Antonio Machado encuentran los del 25 un eco a su mundo, es decir, machado desde ese punto de vista escribió según el espíritu del 25, a pesar de que no pertenecía a esa generación. Por lo tanto, la influencia fue netamente recíproca y conciente.

Inclusive Juan Ramón Jiménez se ve notablemente influenciado por los jóvenes, llegado a cambiar completamente su camino poético después de muchos años de trabajo. Ese cambio es reconocido pero limitado, y por eso Cernuda se esfuerza en demostrar que, aunque existe un cambio en Juan Ramón Jiménez, es sólo un cambio parcial,

y a veces con resultados grotescos, por ejemplo:

" Inquietud religiosa, ocioso es añadir, jamás la tuvo; y cuando influído por la labor de poetas más jóvenes, para quien Dios ha sido algo más que una palabra del vocabulario poético. También Jiménez ha querido hablar de Dios, el resultado fue blasfemo, más por inconsciencia de lo divino que por intención deliberada"

(pág.97).

En otra parte nos quiere demostrar que, por influencia de los jóvenes, Juan Ramón Jiménez intenta corregir versos que se habían escrito mucho antes atrás; pero Cernuda nos dice que hay que dudar de ese tipo de correcciones ya que,

"...no es posible corregir un poema antiguo sin romper su contorno ni tampoco yuxtaponerle otro"

(pág.105).

También agrega Cernuda que fue justamente por la influencia de los jóvenes que Juan Ramón Jiménez se arruinó, ya que por ellos abandonó formas poéticas y literarias por las cuales había merecido el respeto y admiración de muchos:

" Hace ya algún tiempo que Jiménez, bajo la influencia de poetas más jóvenes, abandonó los incisos y paréntesis a que tan dado era, usando en el verso expresión menos hermética; al mismo tiempo desaparecieron ciertos amaneramientos tipográficos aunque subsista la ortografía

fantasista".

Y Cernuda aclara:

" Ortografía que respeto en los títulos de obras y citas de Jiménez hechas en este estudio" (pág.105).

Creo que los párrafos citados son suficientes para demostar que Cernuda mira a los poetas del 98 desde el punto de mira del 25, tendencia que es muy original aunque necesite, por supuesto, de una demostración más profunda.

Siempre desde la misma posición continúa Cernuda reseñando también a la generación de transición que pertenece, de cierta forma, también a la generación del 25.

En este capítulo analiza justamente los aportes de la generación de transición a la del 25; también en este aspecto se muestra muy original, ya que señala los aportes no muy numerosos, tal como la de Gómez de la Serna en "Predilección común de la metáfora, la evasión y el juego" (pág.137).

Y después de caracterizar en la forma más elegante a sus compañeros de generación (de la página 143 a la 157), continúa con la generación continuadora, como siempre, desde el punto de vista de la generación del 25; y destaca que los jóvenes casi no renuevan nada:

" En cuanto a la generación tercera, estando demasiado cercana de la segunda en el tiempo, no parece que su novedad pudiera cambiar bruscamente el curso de nuestra poesía, tal como ésta quedó después de la transformación

> iniciada por los del 25.
>
> Más tímidos quizá que ellos, estos otros insisten, unos, los más en el aspecto formalista que ya observamos si no en todos, en algunos de los poetas del 25; otros, lo menos, utilizan el verso libre tal como lo creara la generación anterior". (pág. 180)

En otras palabras, todo aquello que aparenta novedad en las formas de expresión, ya fue renovado por la generación del 25 (si es que hay algunos cambios, ellos sólo se manifiestan en los temas, que en realidad no tienen gran significación en relación a la poesía).

Para concluir, yo pienso que esa forma de ver el pasado y el futuro desde el punto de vista del presente puede ser legítima hasta cierto límite y, aunque pueda parecer egoísta, creo que puede llegar a ser auténticamente original. El lector que descubra este camino conocerá en Cernuda a un gran maestro en el campo de la crítica: Si es su deseo llegar a la originalidad que mira en us ojos directamente desde el lugar donde está parado.

Cernuda hace esto muy bien y revela así también las profundidades de su personalidad espiritual. Ese es el hombre a quien todo el mundo litario que fue y que será rodea formando un círculo cuyo centro lo constituyen él y su generación.

Así sale fuera de la rutina, y lo aceptado es que nosotros constituímos un punto en la infinita línea horizontal de la literatura, cuyos comienzos están en el pasado y cuya continuación en el futuro Y cada nuevo punto constituye una ruptura, pero por supuesto también una continuidad.

Para la nueva generación delante nuestro una nueva concepción: ante el mundo literario que fue (la tradición) y el que será (la no visible, por intuida y vista en un círculo cuyo centro somos nosotros mismos.

Una tradición así sólo puede llegar en forma cerrada, con miedo a la ruptura de la literatura y la cultura en medidas cuyo cambio difícil influye para la ruptura de las estructuras. Más, específicamente que pueden establecerse entre punto y punto, entre la línea, y fuera de las propias de vida existente de cada cultura.

1. El lenguaje como elección. Estructura de cambio en cuanto que se rebela

El lenguaje como elección.

Para un poeta, el lenguaje es aquel que nos brinda, puesto a libre juego apreciativo, cambios de defensas; vagos sin en aquel que encuentra materiales, defensas y artificios que no hubieran descubierto antes; y no mucho más original será aquel que logre descubrimientos que le (no) hubieran negado como una apetencia propia que también un defensa.

Con es el caso de cambio de defensa. De la poeta racionalmente que no tenga defensas en su libro. La cantidad de defensas modifica la poesía a poeta, hay algunos sin poco (como Góngora, y otros son muchos, como la mayoría de los poetas cultos en el libro), y hay poetas que todo elico es defensa, desde el principio hasta el fin (como Juan Ramón Jiménez).

Jiménez).

Sin embargo, no es la cantidad de defectos lo más importante, sino su calidad y la forma en que se nos manifiestan, ya que éstas reflejan en forma fidedigna al hombre que los expresa.

Examinaremos cuáles son los distintos tipos de defectos que aparecen en el libro y cómo reflejan la personalidad de Cernuda.

Hay defectos en las formas de expresión de la obra misma, tales como los que encuentra Cernuda en Miguel de Unamuno.

> " Al hojear los versos de Unamuno pronto asaltan al lector los defectos externos de su poesía: la dureza del oído, la tosquedad de expresión"(pág.71).

O bien, defectos del tipo que encuentra en Gómez de la Serna:

> " Es el defecto principal de este gran escritor ...La dispersión y la precipitación, precipitación que le fuerza a seguir adelante sin detenerse a reflexionar en lo que tenía que decir; dispersión que le lleva a acumular frases, diluyendo o perdiendo éstas su significado" (pág. (136).

Los defectos de este tipo surgen de la lectura de las formas mismas y están estrechamente relacionadas a ellas. Nos reflejan al poeta Cernuda que atiende al descubrimiento de las formas y su expresión y en la forma más legítima las critica.

Hay defectos relacionados con la poética del poeta, tal son los

defectos que encuentra en Leon Felipe:

" De los versos de Leon Felipe parece deducirse que el poeta es el responsable del estado actual de las cosas en la tierra". (pág.112).

Según Cernuda, Leon Felipe carga con esta responsabilidad porque hace ya mucho tiempo,

"...que el poeta no parece tener, o por lo menos nadie parece exigirle responsabilidad alguna en te mundo, sea cualquiera la que pudieran exigirle en siglos pasados, aunque tampoco diríamos que fuera grande".

También nos explica que la posición de la poesía occidental fue también la causa de

" que el poeta se ocupara exclusivamente de su poesía".

Por eso el camino elegido por Leon Felipe se remite más al de los poetas de Asia, en donde el "poeta es profeta y no artista" (pág. 112).

En cuanto a la afirmación de Leon Felipe de que "el poeta no debe escribir sino llorar", nos dice el poeta Cernuda que

" ...no veo cómo podría ayudar con mis lágrimas aun suponiendo que éstas estuvieran prontas a correr sin duelo, a remediar la situación del mundo" (pág.114).

A mi pensar, aquí se revela el Cernuda minucioso. No será difícil para el lector descubrir que delante nuestro hay un choque

entre dos poéticas completamente diferentes, pero si la poética de otro es diferente de la nuestra, no tenemos ningún derecho a sostener que la otra poética es básicamente errónea. Lo más que podemos hacer es determinar que la otra no nos gusta, y explicar por qué; pero de ninguna manera podemos decir con un estilo burlón, tal como el de Cernuda, que la idea contraria es errónea. Más aún cuando Cernuda no nos convence que existe algún defecto en la poética de Leon Felipe.

Si un poeta siente responsabilidad con todos los sentidos de su alma, y por lo tanto ésta fluye a través de sus labios en un verso sincero que exprese dicha responsabilidad, hay que valorarlo.

Como también creo que es una falsedad determinar que el profeta no es artista. Basta leer algunos párrafos de alguna profecía para descubrir los medios artísticos excelentes de que se vale la profecía y cada profeta para expresar sus ideas y convencer a sus escuchas. En cuanto a las lágrimas, me parece que Cernuda interpreta esta frase de Leon Felipe de forma más parcial, ya que cuando Leon Felipe dice que el poeta "no debe escribir sino llorar", él se refiere sin lugar a dudas a diferenciar entre el poeta que escribe palabras sin calidad y el poeta verdadero que siente en lo más profundo de su ser la vivencia del mundo. Y la consecuencia de su sentimiento es el llanto, que encuentra en él su forma idiomática. Si no sentimos el llanto,¿qué valor tienen las palabras?.

Aquí es el Cernuda muy meticuloso que nos perpleja. Pero nos asombra aún más al aumentar su meticulosidad cuando nos comenta los defectos que se relacionan más con el hombre creador que con su obra o con las ideas de su obra.

Cernuda, como creador, no puede desprenderse de esta situación y observa al creador que está detrás de la obra y se refleja en ella, pero aquí no tomó en cuenta Cérnuda que sale de la literatura y se introduce en un plano personal que tergiversa por lo general el juicio.

El ejemplo más característico es el artículo sobre Juan Ramón Jiménez, gracias al cual ya tuvimos oportunidad de apreciar la relación negativa entre ambos. Todo el artículo, desde sus comienzos hasta su final, está completamente imbuído de una relación negativa llena de odio y el deseo de empequeñecer hasta donde le sea posible su valor como hombre y como poeta.

Para él, Juan Ramón Jiménez vive todo el tiempo en una torre de marfil desde la cual atisba a los hombres abajo. Puede ser que esta burla gratuita de Juan Ramón Jiménez estuviera alguna vez a principios de siglo, de moda; pero durante su vida ocurrieron muchas cosas en España, cosas que deberían, según Cernuda, haber cambiado esta posición antihumanista y llevarlo a un arrepentimiento; sin embargo esto no ocurrió.

Molesta a Cernuda "el rasgo principal de su carácter: el subjetivismo egoísta".

Le molesta que siempre se encuentre sumido en sus propias impresiones, y que todo era medido según su propia vara, Para él el pensamiento, el intelecto y la lógica eran palabras y nada más. grega:

> " ha vivido como si la inteligencia que guía al hombre descubriendo lo que hay de verdadero tras de una impresión, lo que hay de objetivo

tras de nuestra opinión subjetiva, no fuera cualidad humana" (pág.97).

Me asombra que una cosa como la subjetividad le parezca a Cernuda un defecto, puesto que como poeta sabe él que no hay virtud más grande que esa para un poeta. No creo que Cernuda pensara real mente así, sino que me parece que el odio en este caso fue superior a su pensamiento.

Cernuda se deja llevar por pequeñeces: revisa las listas de los libros que Juan Ramón Jiménez escribiera haber consultado. Primeramente determina que la lista comprende sólo poetas menores luego descubre inexactitudes que hacen pensar que fueron escritas a posteriori; por último duda directamente que alguna vez haya leído los libros que menciona haber leído. Ya que si lo hubiera hecho, continúa diciendo espinosamente Cernuda, ¡inmediatamente se reconocería la influencia de sus escritos en la obra!

Toda esta línea, sin duda, desmerece el valor de Cernuda el crítico y está en completa contradicción con su exigencia de que el crítico se dedique sólo a las obras y sea fiel sólo a ellas.

Cuando entra en el trabajo literario de Juan Ramón Jiménez afirma, como ya se ha mencionado, que él intenta por influencia de los jóvenes cambiar y cambiar sus versos.

Sobre el mismo cambio expresa Cernuda su desconfianza ¿Cómo es posible cambiar? Entonces intenta explicar que en realidad el cambio se efectuó en su carácter exterior, y que sólo es un cambio parcial, ya que en realidad continúa fiel a los motivos subjetivos de sus temas.

Inclusive al penetrar en sus versos el amor, que es la primera relación humana, aparece desde su pluma como notas sin cuerpo, ya que la mujer constituye para Juan Ramón Jiménez un impedimento para poder estar consigo mismo.

Hizo un intento por acercarse a lo popular, pero, determina Cernuda, se trató sólo de una imitación desafortunada, ya que Juan Ramón Jiménez no creía en lo popular.

Por fin sale el gato encerrado: lo que molesta a Cernuda es el hecho de que Juan Ramón Jiménez "ejerce una verdadera dictadura en el reducido ambiente literario español" (pág.107).

Por eso llega a decir que muchos lectores ya no simpatizan con él:

" La opinión no le es ya favorable" (pag.107).

Y con sorna satírica agrega que sus libros sólo se pueden encontrar entre los anaqueles de la vieja generación.

Sólo al terminar el artículo se devuelve Cernuda su honor de crítico, cuando, a pesar de todo, se pregunta:

" ¿Podrán cambiar los lectores futuros dicho estado de opinión?. Eso, claro, es a ellos a quienes toca decidirlo" (pág.107).

Aunque la pregunta está rodeada de una gran duda, es correcta la decisión de dejar al lector la última palabra sobre su posición tal vez comprendió que había llegado al límite y más allá?

Nosotros los lectores, que estamos acostumbrados por el mismo Cernuda a juzgar las obras, descubrimos aquí un cuadro falso. ¿Acaso en realidad no podemos encontrar en la obra de Juan Ramón

Jiménez ni un sólo punto de luz? ¿Ni siquiera por aquel aspecto por el cual se hiciera merecedor del máximo premio existente, el premio Nobel de Literatura?

Al parecer, a Cernuda le molestó la admiración masiva. Esta es la causa por la cual Juan Ramón Jiménez saliera completamente negro, puesto que ya habíamos señalado que para Cernuda la masa es la menos preparada para juzgar una obra literaria ya que, como él dice, quien es admirado hoy no siempre es admirado mañana.

Por ejemplo, en relación a Campoamor dice que sus contemporáneos lo aduiraban y hoy debemos esforzarnos para descubrir por qué lo admiraban tanto. O, por el contrario: a Moreno Villa no lo querían en España, pero a pesar de que muchos de sus versos son considerados como muy simples, su poesía constituye el puente hacia el más grande de los poetas García Lorca, y según él, ése es un poeta auténtico que introdujo el folklore andaluz con filtro intelectual, y espera que las generaciones venideras modifiquen su concepto sobre él y le hagan justicia.

Según Cernuda, sólo si alguin logra la admiración en el extranjero, como le ocurrió a García Lorca por ejemplo, tal vez sea imposible que sea olvidado con el tiempo. Aquí no pone atención Cernuda a que la admiración surge siempre de la calidad de la poesía misma. La calidad de la poesía de un poeta grande de verdad no se olvida con el tiempo aun cuando la relación pueda cambiar.

Y aquí llegamos al pensamiento central en el trabajo de Cernuda:

Todo lo que los demás pueden considerar como virtud, para él

puede ser defecto y lo que para los demás puede ser defecto, para él es virtud.

Tomemos por ejemplo a García Lorca. Lorca recibió admiración espontánea. Cernuda desmerece la admiración espontánea al fijar que justamente su tono individualista lo recibió más tarde.

Todos admiran su capacidad de lograr expresar el folklore andaluz, mitología y folklore cuando Lorca llega a sus momentos líricos mejores de su obra. (Aunque hay algo de cierto en ello, no era necesario exagerar en una generalización).

Todos admirar la capacidad de expresión tan elevada de Lorca, y Cernuda destaca que en la mayoría de sus versos existe oscuridad, con valor simbólico sólo para el poeta.

Aquí olvida Cernuda que el concepto de oscuridad es relativo, y en realidad la luz debe ser encendida por el lector mismo, pero si no tiene la suficiente energía para hacerlo, continúa para él la oscuridad anterior.

Para la gran mayoría la poesía de García Lorca es maravillosa, pero Cernuda considera que tal vez Lorca no alcanzó a expresar lo mejor de sí mismo.

> " Podemos deducir que Lorca dejó bastante por decir y acasó lo mejor" (pág.175).

Esta es una actitud perversa, surgida de la envidia.

Cernuda sabe que él considera como defectos lo que otros consideran virtudes, sólo que en muy pocas oportunidades está dispuesto a reconocerlo, como en el siguiente párrafo:

" Es verdad que los defectos de Lorca son los mismos de su tierra, y acaso le era doblemente difícil prevenirse contra ellos.
Al decir esto sé que voy contra la opinión general que llama virtud en Lorca lo mismo que yo llamo defecto; pero qué vamos a hacerle: la experiencia me ha enseñado cómo se forma dicha opinión general y en qué consiste, y no me queda por ella ningún respeto" (pág.171).

Encontramos aquí la explicación de este comportamiento; la razón del análisis de los defectos encontrados en este capítulo es que todos surgen de la carencia de respeto hacia la idea generalizada.

Pero no nos apresuremos a adoptar una conclusión que puede resultar errónea: Cernuda sólo le resta respeto a la idea generalizada, pero no a la literatura misma. En numerosas ocasiones, cuando siente que ha exagerado, se disculpa diciendo que no debe pensar el lector que él no admira las obras literarias sobre las cuales trata en su libro (pág.119). El ataca ciertas cosas que la idea general valora con sobreestima hasta el punto de considerarlas maravillas, y que para él se conceptuaron erróneamente.

Como conclusión podemos decir que si bien no podemos estar de acuerdo con todas las afirmaciones de Cernuda, y aun cuando éste aparece como meticuloso y lleno de envidia, utilizando medios antipoéticos al revisar la poética; podemos decir que lo

que es querido será castigado. Justamente la búsqueda de esos defectos señala la atención y el interés profundo que siente por la literatura y sus obras.

Me parece que el dibujante que deseñó la portada del libro de Cernuda captó maravillosamente esta idea de Cernuda. En la portada del libro aparecen dos palomas que se sostienen mutuamente y se abrazan una a la otra. A pesar de estemutuo sostén, la mirada de cada una de ellas se dirige en sentido diferente a la de la otra; la mirada enojada y las garras aplastantes. Y el que comprende comprenderá.

3. LA PERSONALIDAD LITERARIA ESPIRITUAL DE CERNUDA TAL COMO SE REFLEJA AL OTORGAR UN ENFOQUE DIFERENTE A CADA UNO DE LOS POETAS.

Creo que una de las virtudes más destacada en la valorización de este libro es la forma interesante en la cual enfoca Cernuda a cada uno de los poetas que trata.

Sobre cada uno de los poetas tiene una forma diferente de conclusión, y siempre con una intuición excelente nos presenta el corazón de los asuntos, cuando para cada poeta tiene una definición diferente y distinta completamente de las que ya ha otorgado a los poetas anteriores.

Su virtud intuitiva condiciona su virtud analítica, y eso sólo puede ocurrir por su propia condición de poeta.

A pesar del diferente punto de vista que utiliza para cada poeta, se pueden percibir los lineamientos básicos que sigue Cernuda en

su obra, y ellos son comunes a todos sus comentarios.

Para enfocar su punto de vista, parte Cernuda siempre de algún párrafo de la obra del mismo autor. (Véase, por ejemplo, el comentario sobre Bécquer que parte de su definición sobre los estilos poéticos; sobre Rosalía de Castro, que deriva de su autodefinición, que ella es "...arpa sólo de dos cuerdas, la imaginación y el sentimiento". Sobre Antonio Machado en sus comentarios sobre los motivos de inspiración poética, sobre Juan Ramón Jiménez, que dice "...yo tengo escondida en su casa por su gusto y el mío, a la Poesía, etc". Y así con muchos otros).

Al discutir un determinado autor, siempre pone especial atención en el desarrollo que se produce en él desde su primer libro de poesías hasta el último. Hay quienes presentan sólo un desarrollo aparente (tal es el caso de Juan Ramón Jiménez), hay quienes se desarrollan cualitativamente sólo al principio del camino como, por ejemplo Antonio Machado cuya mejor poesía es la del comienzo y su actividad crítica es mejor en su madurez; y hay quienes presentan un desarrollo que los hace cambiar la dirección y carácter de su poesía, como en el caso de García Lorca, que de una expresión alegre infantil germina y llega a través del tiempo a convertirse en un grito profético de protesta y rebeldía.

Como es comprendido, si se analiza el desarrollo, también se analiza en una forma casi desapercibible la biografía del poeta. Con ello no queda el poeta aislado en su trabajo. Como constante en su crítica podemos destacar la línea de Cernuda de encontrar las influencias literarias que tiene un poeta sobre otro.

No hay un solo poeta que no le recuerde a otro. Por supuesto hay patriarcas principales en cada línea de influencia, como Bécquer, Machado y Unamuno.

Pero, y éste es un lineamiento importante en la crítica de Cernuda, hay poetas cuya influencia es desconocida, como la de Campoamor, Gómez de la Serna, Salvador Rueda, etc. Según Cernuda, ha llegado el momento de recordar a los olvidados y restituírles su honor merecido. En este aspecto contribuye Cernuda en forma importante para la literatura española.

Como lineamiento central podemos señalar la inclinación analizar en forma global el derrotero poético del poeta y llegar a conclusiones interesantes en la clasificación característica propia.

Por ejemplo, la poesía de Miguel de Unamuno es clasificada por Cernuda en tres círculos concéntricos y cada uno mayor que el anterior:

> "...surgen de tres círculos de inspiración, según veamos al poeta como miembro de una familia, como miembro de otro grupo social más amplio, que es la patria, y finalmente de otro mucho más amplio que los dos anteriores y que incluye a todos los hombres en su relación con lo divino" (pág.73).

Con relación a Moreno Villa, describe tres época:

> " Es decir, que pudieramos resumir en tres fases o etapas la trayectoria de este poeta: 1. post-modernista con insistencia en lo folklórico, 2. superrealista, 3. fusión de las corrientes primeras con

las experiencias últimas" (pág.130).

Al referirse a Pedro Salinas, descubre tres tonos en su poesía:

> "...ofrece poemas de tono diferente, que acaso pudiéramos reducir a tres grupos: 1) poemas de tono prosaico y realista, 2) poemas de cierta riqueza expresiva, un tanto gongorina, 3) poemas de tono intelectual e ingenioso" (pág.159).

A pesar de que los tonos no se encuentran en unmismo plano, ya que el tono intelectual puede estar también en el tono prosaico y así también en los demás casos, hay en este tipo de clasificación un punto de vista especial.

En el caso de Miguel Hernández describe dos cualidades centrales: "Logosidad y retórica". (pág.184)

Como ya se ha dicho, la clasificación no sólo se encuentra en las cualidades descritas, sino que en forma paralela podríamos referirnos a la clasificación de los defectos, pero a ese tema dedicamos ya el capítulo anterior.

Como último punto destacaremos que, además de las definiciones globales sobre cada autor según los temas de su poesía, se describen también los medios poéticos formales que utiliza cada autor. Pero justamente este análisis resulta ser de lo más parcial, ya que en este caso Cernuda se limita a informar sobre los medios poéticos utilizados por el poeta, como son su métrica, su ritmo, si utiliza la asonancia o aparecen en él versos libres, etc.

Sin embargo, no se realiza un análisis para ver hasta qué punto hay concordancia entre el medio utilizado y el tema tratado en

el poema. Sólo se destaca una valoración de los mismos: son mágicos, livianos, oscuros, nuevos, etc.

Concluyendo, podemos decir que en la personalidad literaria de Cernuda se conjugan la intuición, que lo ayuda a llegar al centro poético de cada autor, y el análisis, que lo ayuda a clasificar este centro cada vez de una forma diferente y también interesante.

CONCLUSIONES.

Vimos a Cernuda cuando critica a otros, vimos la forma original con la que se relaciona a las corrientes de la literatura española contemporánea, forma que lo lleva a colocar a toda la literatura como en un círculo mágico que le rodea. Vimos su inclinación humana en encontrar defectos en esta literatura y en sus creadores, inclinación que sin lugar a dudas lo perjudicó, pero le dio desahogo y tal vez también satisfacción. Y vimos su capacidad especial para enfocar su visión cada vez de una forma diferente o interesante.

Pienso que lo más grande de Cernuda en este libro es justamente su autocrítica.

En "aviso al lector", artículo con el cual inicia su libro, consigue Cernuda rechazar a priori toda crítica que el lector pueda hacer al libro.

Es decir que Cernuda conoce los "defectos" de su libro, y sabe que será juzgado por ellos, por lo tanto se prepara esta almohadilla de defensa que, si bien no desarma las críticas del lector, por lo menos consigue mellarlas, ya que sabe el lector que no se puede atacar a quien ya se ha vencido.

Muchas cosas no están explicadas en el libro, Cernuda dice que:

> "...se evita repetir al lector cosas que pueden serle familiares de antemano".

Al juzgar qué es conocido y qué es desconocido para ese lector, el conocimiento de Cernuda no puede servir de ninguna manera, como unidad de medida.

Puede el crítico decirle a Cernuda que falta tal o cual poeta, y Cernuda le contestará que sólo ha tomado parte de la literatura española, la que le ayuda, según él, a describir su desarrollo.

En relación al concepto de contemporánea, ya he descrito la concepción del mundo de Cernuda sobre este aspecto.

Así, a pesar de que no comparto el camino elegido por Cernuda, me consuela el hecho de que Cernuda encontró, por lo menos, la forma de explicarse a sí mismo.

Lo que más asombra del libro es el hecho de que los contemporáneos más importantes y conocidos como Rafael Alberti, Jorge Guillén y otros, no son siquiera mencionados en él.

También para esto tiene Cernuda una respuesta:

"...ABSTENERSE de opinar, por escrito y en público, acerca de la obra de un escritor contemporáneo cuando éste sea conocido suyo y no resulte favorable lo que sobre él deba decir" (pág.12).

Aún después de esta explicación continúa el asombro, ya que el lector que lee este libro recibe la impresión de que se trata de un escritor que no tiene ningún reparo en hacer ver los defectos del prójimo, y aun de exagerarlos. ¿Por qué se abstiene aquí Cernuda? Ci sus compañeros, si es que tenía alguno, sabían exactamente cuál era el camino subjetivo de Cernuda el crítico, sabían que sus gafas también tenían cristales oscuros; pero sin duda se hubieran alegrado si Cernuda hubiera escrito su opinión sobre sus escritos.

Aquí se encuentra un nuevo lineamiento en la personalidad de Cernuda con el que no habíamos tropezado antes: a pesar de ser rudo, antipático y antisocial, es un ser humano que a veces se arrepiente y trata, aunque sea a través de su silencio, de acercarse a sus compañeros.

N O T A S .

1) En el libro de poesías La realidad y el deseo (pág.332).

2) Yo estoy completamente de acuerdo con el término que le da Octavio Paz de "tradición de ruptura", en su extraordinario artículo en el libro Poesía en movimiento, Siglo XXI editores, México, 1966.

3) El denomina a su generación, la generación, del 25, y no del 27, como es commmente aceptado, ya que saca el promedio de los primeros años en que aparecieron los libros de poesía de esta generación.
Al darle un nombre diferente a su generación confirma la inclinación de Cernuda a mostrarse excepcional y original en su crítica.

4) Cernuda parte de la definición de Ramón de Campoamor (1817-1901) sobre la poesía, y dice que para él ya introdujo las "impresiones subjetivas" y por lo tanto,

> "...alejó de nuestra literatura del siglo XIX la tentación de componer más poemas extensos y escribir más versos narrativos, puesto que la expresión de impresiones subjetivas sólo es posible en poemas breves y de concepción lírica. Ya está abierto el camino para las rimas de Bécquer" (pág.29).

Es decir que es él quien abrió la nueva tendencia, subjetiva, al realismo; y después es también él quien abre una nueva forma de expresión especial para esa tendencia.

También Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1871), con su teoría poética, abre el camino a sus seguidores; cita a Bécquer en su definición sobre lo que hay en la inspiración que es parte de la poesía, y luego agrega un comentario propio:

> "...es decir; algo que existe en nuestra mente, pero que no ha hallado aún expresión; palabras ciegas, que se pronuncian sin saber lo que quieren decir, y una música nunca oída, sin ritmo ni compás. ¿No presiente ahí Bécquer algo que sus descendientes han de realizar en nuestra poesía?" (pág. 40).

También él se manifestó contra las respetuosas estrofas y otorgó libertad de ritmo y el eco de Bécquer se "encuentra en nuestros contemporáneos mejores". También Rosalía de Castro (1837-1883), que conociera a Bécquer y a Campoamor, renueva la medida y el ritmo, utilizando versos de catorce, de dieciséis y de diecinueve, dando con esto un impulso hacia la modernización.

Es necesario destacar que Cernuda fija su atención en la apertura de nuevas formas de expresión en individuos cuya influencia, por lo menos en dos de ellos, Campoamor y Rosalía de Castro, no es tan reconocida.

5) Cernuda reconoce de todas maneras que no se trata de un gran poeta, pero

> "Sólo por esa franqueza, por haber dicho lo que aún tratan de silenciar siglos de hipocresía, merece algún recuerdo" (pág.63).

C A P I T U L O V.

LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA, EL POETA, A TRAVES DE SU POESIA.

INTRODUCCION.

LLegamos a la poesía, fuente de la vida de Cernuda. En todos sus once libros poéticos se despliega ante nosotros el alma de Cernuda, en sus contiendas dramáticas contra la realidad que lo circunda, contra el deseo que representa la única realidad para él.

Tales contiendas recibieron cada vez diferente forma, se desarrollaron junto al propio desenvolvimiento y florecimiento del autor como hombre.

Tenía ante sí numerosos problemas; primeramente tuvo problemas del poeta que se enfrenta como persona a la poesía: ¿cómo podrán las palabras expresar el sentir de su corazón? ¿Cuál es el valor de su poesía? ¿En que deberá seguir los designios de su destino que lo impulsa a escribir, o deberá superar tal imperativo y callar? ¿Cuál es el significado de este destino: libertad o esclavitud? ¿tendrá la fuerza suficiente para expresar su verdad, aun si para defenderla deberá enfrentarse a una comunidad de la cual él es parte integrante? y, en cuanto a su poesía, ¿cuál será su destino? ¿trascenderá ésta a su muerte?.

Cernuda el poeta, reflexionó sobre la poesía y cantó sus pensamientos.

Fuera de ello, tenía Cernuda problemas como hombre en el mundo y él, como poeta, los manifiesta en su poesía, para sí mismo y para nosotros.

Surgieron dificultades respecto a su país: ¿dónde se encuentra éste? ¿Qué lo une y qué lo separa del mismo?.

Se presenta una nueva problemática cuando el poeta se enfrenta al amor: como hombre, necesitaba el amor a sus semejantes, pero re-

chaza ese amor para poder mantenerse como poeta. Cuando llega a su máxima expresión respecto a la fuerza del amor, se da cuenta que para conservar dicha fuerza no puede desvincularse del hombre; pero, por otra parte, ese mismo hombre se aleja de él dejándolo solo y acongojado.

No faltaron aquellos problemas relacionados con su fe en los dioses: ¿Quiénes son sus dioses? ¿Cuál es la esencia de éstos? ¿Existirá Dios?.

Fue sólo en la muerte encontró Cernuda la posibilidad de dar una solución final a estos problemas: su poesía seguirá viviendo mientras que su cuerpo dejará de sufrir; él logrará su liberación y se unirá a la eternidad. ¿Pero, es que ha muerto Cernuda? Aparentemente murió día a día para vivir eternamente.

2. EL DESARROLLO POETICO DE CERNUDA.

a) División de su creación literaria según tiempo y lugar.

Podemos dividir la obra de Cernuda según los lugares donde permaneció: comenzó su primero y segundo libro de poesías en Sevilla. Más tarde pasó, vía Málaga a Madrid, donde comienza su tercer libro.

Al estar en Touluse, Francia, continuó con el libro recién mencionado, el cual concluye al regresar a Madrid. En la capital española compone el 4o., 5o. y 6o. libros de su obra. Respecto al 4o. libro, si bien lo comienza en Madrid, la parte fundamental del mismo fue escrita en París, Londres y Glasgow.

El 8o. libro fue escrito en Cambridge, Inglaterra, donde comien-

za también el 9o. Este último lo continuó en Londres y lo terminó en Estados Unidos. En este país en Los Angeles y San Francisco y en México compone el 10o. y 11o. libros.

Podemos encontrar claras huellas de los distintos lugares que fueron el marco natural de su obra y podremos ver cómo los paisajes de esos diferentes ámbitos se reflejan en la creación de su pluma. Encontraremos aún personas que atestiglien y certifiquen que, en verdad, las descripciones de Cernuda les traen memorias de aquellos lugares donde la obra fue escrita (1).

Pero no radica en esto la esencia de Cernuda (2). Tal o cual lugar no fue utilizado por el poeta como tema descriptivo en sí, sino que le sirvió como matriz donde moldear sus reflexiones poéticas (3).

Podemos también apartarnos de la categorización que hiciéramos más arriba conforme a los países citados y efectuar una división algo diferente, a saber: los primeros marcos físicos en los que cuyo lugar la iniciación de la obra de Cernuda, fueron lugares de su propia patria, de la que más tarde sale como si fuera al destierro, y, por último, su arribo a México, pareciera significar el reencuentro con su tierra natal. Esta última división se acerca con más fidelidad a la esencia del cernudismo, ya que, sin duda uno de los motivos centrales de su poesía se refiere a la pérdida de su patria, en el sentido del "rincón nativo", la añoranza de él, y el encontrarse en México con un lugar semejante a su rincón nativo.

Pero nace nuevo: interrogantes ¿dosde cuándo comienza el des-

tierro de Cernuda? ¿Acaso se trata solamente de un destierro de su país? ¿Acaso comienza tal destierro al trascender él las fronteras de España?.

En realidad Cernuda se encuentra desterrado aun dentro de los límites de su suelo natal. Este último no adquiere importancia como patria sino como lugar en sí, donde transcurrieron los primeros años de su vida, que tanto añora. Por cierto este lugar encierra en sí el espíritu y el paisaje de España pero, muy a pesar de los españoles, no es necesario que dicho marco esté situado en España, sino que puede encontrarse en algún otro del mundo; y en verdad, se ha visto que dicho lugar se encuentra también en Africo.

Cernuda, más que el poeta que crea la conjunción del hombre en el espacio, es el poeta que se refiere al hombre en el tiempo. Por ello es válida aquella división (4) que señala el desarrollo de la poesía de este autor de la siguiente forma: período de la adolescencia, período de la juventud, período de la madurez y por último el de la vejez. Tal división es buena para cualquier persona pero, en el caso de nuestro poeta, significa el pilar de su poesía, ya que su mayor enemigo fue el tiempo.

El tiempo mismo es ilimitado, pero al hombre lo limita, él deja sobre toda persona sus huellas, le crea problemas físicos y espirituales y no es sino una locura luchar contra él:

" El tiempo, ese blanco desierto ilimitado,
esa nada creadora, amenaza a los hombres
y con luz inmortal se abre ante los deseos juveniles

unos quieren asir locamente su mágico reflejo,
mas otros le conjuran con un hijo
ofrecido en los brazos como víctima,
porque de nueva vida se mantiene su vida
como el agua del agua llorada por los hombres"

(" La visita de Dios," pág.149).

El reino de la absoluta armonía significa para Cernuda vivir en un mundo donde la persona se encuentre liberada del tiempo y de sus efectos.

La división más certera de la obra de Cernuda será aquella que se relacione tanto con su desarrollo como hombre, como con su desarrollo como y ¿qué será más adecuado que trazar un parrarelo entre el poeta y la creación de un niño?

Encontramos un comienzo increíble, donde es sembrada la semilla y se desarrolla hasta su plenitud con verdadera simetría al estar él sumido en un mundo cálido y oscuro. Este es el comienzo de Cernuda en sus dos primeros libros. Allí todo florece con simetría poética al estar él en ese mundo oscuro, nocturno. La creación es completa: contiene la mayoría de los elementos que aparecerán después.

Al salir del útero se corta el cordón umbilical y comienza a ser un ente separado físicamente. Con llanto aprende a abrir sus pulmones y a prepararlos para vivir en una nueva atmósfera aunque al mismo tiempo, él depende del beneplácito y de la influencia del mundo circundante.

Así lo expresan el 3o. y 4o. libros: Cernuda sale al mundo. Con llanto se prepara para respirar en la nueva atmósfera la cual se presenta como hostil, extraña y que ocasiona un constante llorar; pero sin ella es imposible la vida.

El mundo circundante se compadeció de él y le enseñó cómo vivir en su seno apoyándose en la influencia del surrealismo, que es el estilo con el que fueron escritos sus dos siguientes libros, el 3o. y 4o.

El niño va creciendo y comienza a tomar conciencia de su individualidad. Comienza a ser independiente y se descubre a sí mismo al mismo tiempo que advierte que necesita del mundo exterior.

Así se nos presentan los libros 5o. 6o. En el 5o. necesita a Bécquer, aunque cada uno tenga sus propias reglas de juego. Ya en el 6o. libro, a pesar de la influencia de Hölderlin, es más independiente en su expresión y nos revela a nosotros, y a él mismo, su personalidad particular a través de largos poemas.

Comienza entonces la época de la crisis: la criatura debe parase sobre sus propios pies y esta vez con sus propias fuerzas frente a un mundo difícil gobernado por titanes. Si la fuerza física no le basta, acude a una fuerza superior: la imaginación; cuya ayuda le imprime a las cosas que le rodean su propio ritmo y las entreteje a él mismo.

Esos son sus libros 7o. y 8o...Frente a la amenaza de la guerra cae en crisis. La riqueza de su temática y las formas de expresión en los libros recién mencionados harán notar, cada uno de ellos, su lucha contra un titán cada vez distinto, apo-

yándose en su imaginación y en su potencia creadora. Continúan incansables sus deseos de crear para él mismo un mundo real diferente del que lo rodea.

Desde entonces la constante lucha t mpla su carácter, pero no deja de proporcionarle desilusiones y desesperación. Estos son sus últimos libros que, sin duda, son el testimonio de la templanza de su espíritu poético, los cuales llevan consigo a la vez un profundo pesimismo.

El artista arrastra consigo a lo largo de todo el camino a ese niño que fue él mismo, es el mismo que quedó siempre en el interior de los círculos concéntricos de su propia existencia.

b) La nomenclatura de sus libros de poesía como reflejo de su biografía poética.

Luego de múltiples lecturas de los once libros poéticos de Cernuda, los cuales se nos presentan en un solo tomo, vemos que el autor puedo condensar su propia esencia a través de los títulos que escogió para sus libros.

1) Perfil del aire, 2) Egloga, elegía, oda.

El primero de ellos lleva por título original Perfil del aire; no hay otro nombre que pueda expresar la esencia de su creación primigenia. Cernuda quiso describir el aire que respira, pero este mismo, a pesar de ser percibido y sentido en forma directa, es a la vez abstracto. Por ello la poesía tratará de crear un perfil de ese aire. Así llega a nosotros tanto ese aire que aspira el poeta, como la concepción de Cernuda respecto a la fuerza interna de la poesía, que es capaz de describir el perfil del aire. Como dice de Vivanco(5):

"Este título, sin embargo, no sólo resumía su actitud ante la poesía. Porque el aire es lo inmediato y su perfil, una configuración espiritual voluntaria".

Este aire acompañará al poeta a lo largo de su vida. Citaremos como ejemplo a continuación uno de los poemas del primer libro que es en la obra de Cernuda.

"Los muros nada más.
Yace la vida inerte.
Sin vida, sin ruido,
sin palabras crueles.

La luz vívida escapa
y el cristal ya se afirma
contra la noche incierta,
de arrebatadas lluvias.

Alguna resucita
tal otra vez la casa,
los tiempos son idénticos,
distintas las miradas.

¿He cerrado la puerta?
El olvido me abre.
Sus desnudas estancias
grises,blancas,sin aire.

Pero nadie suspira.
Un llanto entre las manos.
Sólo. Silencio; nada.
La oscuridad temblando."

Toda la vida de Cernuda transcurrirá entre muros, pero cada vez éstos serán distintos. ¿Y qué será su vida? Una vida falta de vida. Esto es Oximoron, pero es la esencia misma del cernudismo. Las palabras con las que convive son crueles. Cuando consigue una tranquilidad así sin tempestades, es cuando él mismo engendra las palabras.

El medio que circunda a Cernuda es el mundo de la noche, oscu-

ro y sin luz. Toda su vida buscará la luz, pero ésta escaparé de él. El tiempo transcurrirá y el poeta quedará nuevamente en la oscuridad de la noche, cuando la única escapatoria de ella será el sueño, el olvido. El olvido, que es el único que puede abrir las puertas, pero allí ya no hay aire y nadie es capaz ya de respirar(7).

El silencio envuelve al todo; si hay alguna voz, es una voz de llanto el hombre Cernuda quedará solitario y temboloroso, captando sintéticamente la oscuridad que tiembal junto con él.

La realidad, ora visible ora invisible, del mundo del poeta, no cesará y acompañará a Cernuda vagando en él, como un vacío, a lo largo de su vida.

El, como poeta, sólo observó ese aire desde ángulos diferentes, como dijera: "mirada y palabra hacen al poeta" (8).

Este aire recibe su perfil en el primer libro, gracias a la simplesa sintética descriptiva y a la forma arquitectónica de cuartetos asonantes o décimas en heptasílabos y a veces octasílabos.
Más tarde el poeta se librará de tales ataduras, pero el aire seguirá siendo el mismo aire.

Solamente este libro sufrió una transformación total de su nombre. En la edición de 1936 fue introducido con el nombre de Primeras poesías. Cernuda mismo explica en el artículo suyo que citaremos, por qué trocó el nombre: "porque ya para entonces mi antipatía a lo ingenioso en poesía me lo había hecho poco agradable" (pág.182).

Posiblemente la verdad se encuentre en las críticas hostiles

que se hicieron del libro y el cambio de su título traía consigo una cierta justificación: éstas son sólo primeras poesías y nada más (9).

El conocedor de la obra de Cernuda encontrará en el nuevo nombre otra cosa: se encuentra en la poesía de este libro la materia prima para toda su obra.

El segundo libro, como fue dicho, es parecido al 1o. en cuanto a su férrea voluntad de guardar las formas clásicas de expresión y lo titula conforme a las tres formas que aparecen en él: "Egloga, elegía, oda", Antes de ellas aparece Homenaje. El Poeta las llama "Ejercicios sobre formas clásicas". Cernuda demuestra que domina perfectamente las formas poéticas:

El primer poema "Homenaje" se desarrolla en cuartetos de endecasílabos con rima consonante.

El segundo "Egloga", tiene estrofas de trece versos, nueve heptasílabos y cuatro endecasílabos combinados.

La tercera, "Elegía", es de estructura cerrada en cuartetos de endecasílabos.

La cuarta, "Oda, regresa a la estrofa larga pero ahora es en catorce versos, cuatro heptasílabos y diez endecasílabos.

Las formas poéticas se adecúan absolutamente al contenido y al ambiente que emergen de las mismas poesías. El "Homenaje" genera desde sus comienzos el mismo ambiente depresivo que encontramos en el primer libro, con el mismo vocabulario:

...

"Ni mirlo ni laurel. Fatal extiende
Su frontera insaciable el vasto muro
Por la tiniebla fúnebre. En lo oscuro,
Todo vibrante, un claro son asciende".

("Homenaje," pág.27).

Lo único que puede elevarse por encima de los muros es el son: "El tiempo, duramente acumulado olvido hacia el cantor, no lo aniquila". (pág. 37). Esto ocurre con Cernuda: el son lo sublimará, pero lo unirá a la vez a la vida.

La estrofa de las cuartetas nos muestra claramente el ambiente comprimido entre los muros.

En el segundo poema, el mundo natural exige una estrofa cambiante, a pesar de que los elementos naturales, maravillosamente descritos, desaparecen al final en "Horror nocturno de las cosas"; (pág.31).

La "Elegía" vuelve al ambiente de "Homenaje". El panorama es desolador, la belleza abandonada, toda la vida ha sido en vano. No existe el amor y el lugar vuelve a su encierro entre las paredes del cuarteto.

El final promete un nuevo cambio en el próximo poema, ya que la belleza nace otra vez:

"Ya con rumor suave la belleza
esperada del mundo otra vez nace,
y su onda monótona deshace
este remoto dejo de tristeza"

(pág.34).

En efecto, en el cuarto poema "Oda", nuevamente se advierte movimiento, y esta vez no a través del mundo animado, sino por conducto de una criatura de verdad:"Un joven dios avanza sonriendo".

Este joven dios, con un desnudo tan puro, con belleza humana, con pureza, despierta alegría, aleja la tristeza del individuo cuando éste se sumerge en el agua y la luz "envuelve al cuerpo como amante"; pero su frecuencia es fugaz y escapa "casi en vuelo, dejando la espesura por la delicia púrpura del cielo" (pág.38).

Este joven es un dios verdadero al cual perseguirá el poeta durante toda su vida, y lo encontrará en un día luminoso, en el mismo sol fulgurante; en cada oportunidad él será quien salve al mundo trayendo bellena, alegría, amor.

De tal modo que estos dos libros, por su contenido, nos dan la clave de la temática práctica de Cernuda, aunque la forma literaria se haya ido transformando.

"Los tiempos son idénticos

distintas las miradas".

Cada mirada aporta una nueva cobertura a este núcleo.

3) Un río, un amor. 4) Los placeres prohibidos.

El primer cambio de estilo fue extremo: de las formas clásicas y tradicionales para Cernuda al surrealismo, el cual debe ser una expresión totalmente libre. Todos los investigadores reconocen que pasa Cernuda el surrealismo representa un movimiento de emancipación, no tanto respecto al "verso sino a su conciencia" (10).

Cernuda conserva solamente "Una parte de las leyes del juego del surrealismo" (11).

El espíritu no se separa de la razón y la escritura no es automática (12). Esto tampoco se manifiesta en todos los poemas, sino que, paralelamente a textos surrealistas, encontraremos otros que conservan con el espíritu de los primeros libros.

Poco a poco va pasando a una rima libre, para poder continuar el hilo del pensamiento de esa rima que puede llevarlo tan lejos.

Lo que Cernuda desea es expresar el caos emotivo que sufre debido al impacto de la búsqueda del amor que perdió (13). Solo la libre expresión le permite tal cosa.

Sin embargo, el surrealismo de Cernuda es más panorámico. En efecto, sus paisajes y descripciones se tornan en símbolos (14), que son captados por el lector, aun si son para éste nuevos y extraños.

Esto encontraremos inmediatamente en el nombre del tercer libro: los motivos se encuentran colocados uno al lado del otro: "Un río", e inmediatamente, "Un amor". No hay aquí un relato, sino que de la misma posición de ambos elementos, uno junto al otro, se crea el paralelismo con todas las connotaciones y asociaciones libres que surgen entre río y amor.

Así fueron cantados secretos que hubiera sido imposible narrar, pero, con la ayuda de sus cuadros surrealistas, dichos secretos salieron a la luz.

Describe el mundo como algo frío y temible; Cernuda asfixiado recorre el mundo de la amenaza, el cual no tiene ni amanecer ni atardecer y es monótono por la tristeza que hay en él. No hay amor, ni hay fe en ese amor. Hay cansancio y desengaño.

Alguna vez dedicó su vida a la búsqueda y a los deseos:

" Esos mendigos son los reyes sin corona
que buscaron la dicha más allá de la vida,
que buscaron la flor jamás abierta,
que buscaron deseos terminados en nubes".
("Linterna roja",pág.53).

La búsqueda constante tiene su expresión en la forma repetitiva con que abre cada verso, pero al final:

" Las lanzas no son mendigos o coronas,
son los años de hastío esta noche con vida;
y mi vida es ahora un hombre melancólico
sin saber otra cosa que su llanto".
(Linterna roja", pág.53).

Ciertamente, como un río que corre, fluyó el amor, dejando un mundo estéril, falto de comunicación, cubierto de sombras y tristeza.

El nombre del cuarto libro mostrará hacia dónde se dirige el poeta:

a Los placeres prohibidos: Ahora, desde el momento en que es posible descubrir secretos, es posible también pecar respecto al orden y a las leyes del mundo y revelar el pecado ante todos.

La confesión personal del poeta emerge de casi todos sus poemas, escritos en primera persona, sin nombres. A pesar de ello encontraremos el nombre del poema en su primer verso y todos , como él dice: "declaran tu espíritu impuro", después que ya ha pasado "el huracán de amor".

Atraen sobre todo los poemas en prosa que forma parte de este

libro y que lleva consigo, más que otros, el espíritu surrealista. Tomaremos como ejemplo el poema " Esperaba solo" (pág.72). Comienza el poeta diciendo: "Esperaba algo, no sabía qué" la incertidumbre, el deambular sin sentido, es el trasfondo adecuado para el desarrollo del fragmento. El sigue esperando y así llega el sábado. A la llegada del fin de semana todo hombre espera un determinado cambio en su vida, que lo saque de la rutina semanal. Algunos le dan una limosna y otros pasan frente a él sin siquiera mirarlo. A la luz de esto es comprensible el siguiente cuadro:

Tenía en sus manos una flor; él no recuerda de qué clase era ésta; de tal modo que el lector comprende que no será necesariamente una flor determinada, sino que podrá ser un símbolo del florecimiento en general.

Pasó frente a sí un adolescente que sin observarlo lo rozó con su sombra. ¡Cuán poco recibió él de este joven! Por ello queda el mendigo extendiendo la mano; tal vez le sea dado algo más. Pero nada recibe, la mano cae y con ella la flor y se transforma en un monte. Este monstruoso cuadro puede ser entendido solamente como un símbolo oscuro detrás del cual se esconde el sol. ¡Qué diferencia entre el objeto que él ofrecía: la flor, y lo que el mundo le dio en cambio: el monte una pared que lo separa de todo lo que lo circunda! Y el final es más triste aún: la mano queda vacía, "en su palma apareció una gota de sangre". El poeta queda herido, le es vedado el placer.

5) Donde habite el olvido, 6) Invocaciones.

Ambos libros se encuentran ésta vez unidos, no por la asociación que existe entre ellos (como en casos anteriores), sino justamente por su contradicción.

Después de las profundas heridas que sufre el poeta, no puede sino buscar el olvido; los recuerdos son crueles y no tienen valor. ¿Cuál será entonces el objeto de volver a traerlos a la memoria cuando todos ellos están sumergidos en la tristeza, en el desencanto y en la vanidad?.

"No quiero recordar
Un instante feliz entre tormentos;
goce o pena, es igual,
todo es triste al volver".

(Poema III, pág. 94).

"El poeta deambula (15):
Como un angel que arrojan
de aquel edén nativo".

(Poema X, pág.93).

Cernuda sabe bien lo que le aconteció y siente sus huellas.

Tomaremos como ejemplo el siguiente poema:

" Yo fuí.
Columna ardiente, luna de primavera,
mar dorado, ojos grandes.

Busqué lo que pensaba,
Pensé, como al amanecer en sueño lánguido,
lo que pinta el deseo en días adolescentes.

Canté, subí,
fuí luz un día
arrastrado en la llama.

Como un golpe de viento
que deshace la ceniza,
caí en lo negro,
en el mundo inmaculable.
He sido".

El poeta parte de un hecho consumado: -"Yo fui" Y punto, para que el lector no cometa un error y piense que está en presencia de un dejo de nostalgia y de un desahogo respecto al pasado. Hay aquí cuatro imágenes y en cada una de ellas parte del hombre poeta que hay en él.

A continuación desarrolla el poeta solamente el cuadro de la "Columna ardiente", que relata sobre sus comienzos "luz", sobre su intento de renacer y sobre su final: la caída en la obscuridad.

¿Qué ocurrió con el resto de las imágenes? Estas no se desarrollan pero tampoco desaparecen entre las líneas: la luna pasó con el amanecer, y el mar dorado se esfuma cuando desaparece la descripción del deseo. Los grandes ojos que miraron y despertaron la poesía, aun ellos son falto de provecho; el poeta canta y su canto fue arrostrado.

Cubaina el poema en el pasado absoluto: "He sido".

De inmediato veremos que Cernuda abandona el sendero del surrealismo; troca su expresión en algo claro y simple que hace palpitar el corazón del lector.

Al leer este poema comprendemos por qué Cernuda no prefería este libro: por motivos éticos. Dice:

" Y su relectura me produce rubor y humillación" (16).

Este libro muestra al poeta al desnudo, en forma directa, que no le agradaba a él mismo, ya que durante toda su vida quiso ale-

jar la expresión poética del hombre que sufre, y nunca lo logró. Al final del libro, llega a la conclusión de que en este mundo no hay otra cosa que "fantasmas del deseo":

" a envidia es mentira, el amor es mentira,
la amistad es mentira".
(pág.101).

De tal forma que el único refugio será el mundo del olvido, el mundo de la muerte:

" Mejor que nunca muere,
pero que nunca muere,
solo en ti misma encuentro, tierra mía"
(pág.101).

El amor es captado como algo trascendental y entonces ese muro ilusorio que alguna vez lo separara del bello mundo exterior, pasa a ser su propio cuerpo, el cual rechaza la satisfacción del deseo:

" Un deseo inmenso
afán de una verdad,
late contra los muros,
late contra la carne
como un mar entre hierros"

(Poema XV", pág.98).

Es cierto que Cernuda tomó el nombre de su 5o. libro de un poema de Bécquer(17). En la segunda estrofa de ese poema escribe Bécquer (18).

"En donde esté una piedra solitaria sin inscripción alguna, donde habite el olvido, allí estará mi tumba". El parecido con Bécquer es claro, pero no lo es menos la diferencia:

Al decir del mismo Cernuda, este libro no es sólo el olvido, si-

no "el recuerdo de un olvido". Nuestro poeta va más allá y ese mundo del olvido no queda sometido, sino que es traído a la memoria, a pesar de que continúe produciendo dolor.

El 6o. libro difiere totalmente del 5o. en cuanto a su forma: Mientras que en el 5o. los poemas son breves, en el 6o. son muy extensos.

Según las misma palabras del poeta:

" creía que la materia a intonar en ellos exigía mayor dimensión, mayor soplito".(19) Y demasiado deseaba decir todo en el verso.

Si en el 5o. libro autobiográfico pone todo al descubierto en forma directa, en el 6o. el perfil espiritual del poeta es descrito indirectamente: Hablará por él el tenero solitario, el muchacho orgulloso desiludionado, o hablará con su propio demonio, o aquel será el joven marino que despertará en el poeta ansias por la muerte. El modo ritual en que muere el joven marino será objeto de envidia por parte del poeta. El joven marino tiene un poder que, con la fuerza de su poesía, lo retornará a la vida.

La influencia de Hölderlin provoca nostalgia hacia los dioses. Ya en "Oda" vimos que el joven dios se transforma en hombre que viene a lavarse, y su visita trae luz al mundo, llenándolo de alegría.

Ahora el sentido es inverso: El ser humano se transforma en dios al unirse al Par Dios en un acto de amor. Si llega algún enviado de los dioses y le entrega al hombre tulipanes amarillos; símbolo de amor, ¿cuál será el sentido de éstos, si quedaron solamente los

Eslipares y el dios desaparecido. Por ello el poeta de la venida del fuego que los consuma, para poder así borrar todo testimonio que recuerde el mundo.

Así, resulta muy adecuado y condensado el nombre de Invocaciones. Contrariamente, el nombre anterior, en la edición de 1936 era: Invocaciones a las musas del mundo. Más tarde explica Cernuda que abrevió dicho título "por llegar a parecerme engolado y pretencioso" (19).

La verdad es que Cernuda no invoca nada más a sí mismo y en esto, sin llegar a dudar, se une al libro anterior.

En todos los poemas encontraremos lo que Cernuda llamó "Música callada". El no cantaba de la vida abundante y por esto no le complacen sus primeros poemas. Esto también es producto de la enseñanza de Hölderlin.

7) Las Nubes 8) Como quien espera el alba.

El séptimo libro es todo nubes. Al comienzo sigue aún la línea comenzada en los libros anteriores y la nube es un hombre particular: "El nombre es una nube de la que el sueño es viento".

("Lamento y esperanza" pág.143).

Pero inmediatamente nos será claro que las nubes son aquellas que cubren el cielo de España al desencadenarse la Guerra Civil.

Nuestro hombre desea ser útil en esta época y así, trata de descubrir estas nubes y relacionarse con ellas de tal forma que se enriquecen sus poemas con motivos y temas nuevos que hasta ahora no habíamos encontrado.

España está llena de sangre y muerte, la vida es vacía y obscura.

En un mundo falto de justicia, él espera la "visita de Dios". Así penetra en su temática la fe y la falta de fe. Esta vez es la nube quien cubre la presencia de Dios:

"Uno tras otro iban cayendo mis pobres paraísos
¿Movió tu mano el aire que fuera derribándolos
y tras ellos, en el profundo abatimiento, en el hondo vacio,
se alza al fin ante mí la nube que oculta tu presencia?"

("La visita de Dios", pág.149).

Cuando buscaron con ahinco a Dios no encontraron otra cosa que un hombre sin salvación.

La verdad es que, después de todo lo que observó, la muerte aparece como un ideal:

" Solo en ti creo entonces, vasta sombra,
tras los sombríos mirtos de tu pórtico
única realidad clara del mundo."

("Soñando la muerte".pág.140).

Cernuda manifiesta aquí su envidia a los muertos. Llega a esta conclusión en el séptimo libro, a raíz de la muerte de Lorca:

"Para el poeta la muerte es la victoria".

A pesar de que la muerte es "La patria más profunda" (pág.135,). "A un poeta muerto" pág.133); el único rayo de luz que se abre paso entre las nubes es Sansueña; que, a pesar de que los jardines de Sansueña están cerrados, la juventud que sintió ahí: se despierta en él.

" Un hondo sentimiento
de alegrías pasadas,
hechas olvido bajo
tierra, llena la tarde".

("Cordura" pág.156).

La verdadera patria de Cernuda es aquélla mágica, aquélla mítica, aquélla trascendente. Al final del poema, promete: "La noche será breve".

Y así llegamos al octavo libro, relacionado con el anterior en forma clara. Luego de las nubes de terror y oscuridad sobrevendrá el amanecer y el poeta no hará sino esperar el alba. Tal vez por ello escribe Cernuda:

" Como quien espera el alba es quizá una de las colecciones de mis versos donde más cosas hay que prefiero" (20).

Esta alba es antes que nada su propio amanecer los albores de su vida. Con la ayuda de la fuerza imaginativa, él eleva nuevamente los temas: "su cuerpo joven; la admiración por la belleza, la tierra de Andalucía de quien nadie podrá despojarlo a pesar de haberla abandonado.

No debemos olvidar que en esta época escribió Ocnos, que demuestra que, en efecto, nadie lo desposeerá de aquella orilla verde donde comenzó a ser hombre y poeta.

El alba representa también el nuevo día, el futuro de su poesía.

No le importa ser desconocido entre sus contemporáneos; él le habla a "un poeta futuro", y a la luz de esto ordenaré sus palabras. De este modo se substraerá de aquella triste sensación de que con su muerte morirá también su obra. Cernuda advierte que el trabajo del poeta trasciende las fronteras temporales: él desaparecerá, pero su obra permanece:

" Un día, nadie sabe, se marchó, murió acaso.
La lluvia, el sol, la nieve, el viento completaron
la obra que él dejara viva sobre la tierra,
más fuerte que el olvido volviendo su hermosura.

Y al alba temprana del estío, un campesino,
desnudo, piel cobriza con quitasol de paja,
vio jinetes de sombra galopar por los lagos
tras las estrellas pálidas de la noche en derrota:"

("Magia de la obra viva", pág.214).

Y si acaso no hemos comprendido aún su intención, al final de este poema nos dice:

" Quién le diera a tus versos, igualando a las sombras
que el campesino viera pisar su prado al alba,
para volver depués al éxtasis inmóvil,
vivir sin ti y sin nadie, con vida eterna y libre."

("Magia de la obra viva", pág.214).

Como ya vemos, las estrofas son extensas, las descripciones claras y el estilo poético se sublima, siendo capaz de definir con exactitud el sentimiento.

9) Vivir sin estar viviendo, 10) Con las horas contadas,
11) Desolación de la quimera.

Llegamos así a los poemas finales donde domina la sensación de senectud El poeta siente en su noveno libro que vive sin estar viviendo:

"Y el mozo iluso es viejo, él mismo ignora cómo
entre sueños fue el tiempo malgastado"

("El árbol" pág.244).

El tiempo transcurrió y él lo pierde soñando; buscó siempre su tierra perdida y pagó un precio muy caro por ella:

"Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo
de ninguna: deambulas, vacuo y nulo,
por el mundo, que a Sansueña y sus hijos desconoce"
("Ser de Sansueña" Pág.263).

Buscó también dioses, pero se percata de que éstos se encuentran en los polvorientos museos (pág. 259).

"Busca su juventud sin encontrarla:
"Al despertar de un sueño, buscas
tu juventud, como si fuera el cuerpo
el camarada que durmiese
a tu lado y que al alba no encuentras"
("La sombra", pág.261).

El resumen es expresado bellamente en el próximo párrafo, el cual nos indica hasta que punto el título del libro condensa su contenido.

" Sé a solas, aburrido
de estar vivo y quedar muerto,
pasas el tiempo, o te pasa
el tiempo sin tí quererlo"
("Para estar contigo" pág.270).

El encabalgamiento muestra claramente el correr del tiempo. En estos momentos él siente en realidad que los muros pertenecen a este mundo en su totalidad y que el poeta se encuentra prisionero dentro de ellos (pág.244). Juntamente con esto advierte que

son contadas las horas que le quedan. De esta forma, el comienzo de su 10o. es una continuación sin cambios del 9o., pero acentúa sensiblemente lo que ha perdido en su vida:

"Fuiste joven,
pero nunca lo supiste
hasta hoy, que el ave ha huído
de tu mano."

("Nocturno yanqui" Pág.286).

La nostalgia no valdrá de ayuda al exilado, será entonces necesario acostumbrarse a esa situación como lo supiera hacer Felipe II (pág.291), si bien la palabra "andaluz" será siempre amada (pág.291) por su sonido y por lo que ella significa.

La poesía: de ella no puede liberarse ("La poesía", pág.298-9), a pesar de que bien sabe el poeta que por su culpa no vive su propia vida:

" Mas tus lectores, si nacen,
y tu tiempo, no coinciden
estás solo
frente al tiempo, con tu vida
sin vivir."

(Nocturno yanqui, pág.286).

Sus horas están contadas pero Cernuda espera algo sin saber qué:

"Entra, es tarde. Las olas,
creciendo con las sombras,
lentas la playa borran.

...

En la ventana abierta
de la casa, aún te quedas
sin saber lo que esperas".

("Un momento todavía", Pág.299).

Y he aquí que como misericordia del cielo, llegó lo que esperaba. En su maravilloso poema "El viajero" encontramos lo siguiente, muy significativo en la obra de Cernuda:

" Eres tú quien respira
este cálido aire
nocturno, entre las hojas
perennes. ¿No te extraña

ir así, en el halago
de otro clima? Parece
maravilla imposible
estar tan libre. Mira

desde una palma oscura
gotean las estrellas.
Lo que ves ¿es tu sueño
o tu verdad? El mundo

mágico que llevabas
dentro de ti, esperando
tan largamente, afuera
surge a la luz. Si ahora

tu sueño al fin coincide
con tu verdad, no pienses
que esta verdad es frágil
más aún que aquel sueño".

("El viajero". Pág.294-5).

El encabalgamiento, esta vez no sólo de verso a verso sino de estrofa a estrofa, mostrará el recorrido del viajero, el cual deambula aquí y allá deslumbrado sin creer que en verdad su sueño se tornó realidad. En la palabra "mágico", que aparece en la 5a.es-

trofa, se oculta sin duda, el nombre del país en el cual se produjo el milagro: ¡México! :

El poeta ha vivido una experiencia de amor real y auténtica. Ahora encontró todo lo que había pretendido hasta el momento:

"¿Mi tierra?
mi tierra eres tú.

¿Mi gente?
mi gente eres tú.

El destierro y la muerte
para mí están adonde
no eres tú.

¿Y mi vida?
Dime, mi vida,
¿Qué es, si no eres tú?"

("Contigo", pág.310-11).

El poema habla por sí mismo: con él todo lo tiene, sin él nada le queda. El amor es la única fuerza que le da sentido e integridad a su vida en este mundo.

Pero, aun aquí son contadas las horas de su felicidad que transcurrieron, dejando tras de sí una maravillosa serie de poemas de amor: "Poemas para un cuerpo".

Así es como el título del libro es adecuado a sus dos partes, expresando en forma conjunta ambos significados de la propia vida de Cernuda en esta época: tuvo contadas sus horas de vida y en esas horas contadas logró algunas de verdadera felicidad.

Y al final, el libro de la agonía de Cernuda: Desolación de la quimera. ¿Qué es quimera?

"Era un monstruo alado, con cabeza de león, cuerpo de cabra y

cola terminada en dardo. Tenía tres cabezas y por cada una de sus bocas lanzaba ríos de fuego". (21).

La alegoría a Cernuda mismo es bien clara: toda su vida deambuló por el mundo como un monstruo antipático y ermitaño, su cabeza era la del león siempre orgulloso, que reina sobre los demás. Pero su cuerpo era de cabra, inocente, falto de defensa, que no llega a satisfacer sus alas, las alas de la poesía.

Con estas alas pudo llegar al mundo del arte. Fuera de la literatura, también la música y la pintura conmovieron su corazón. Fue el arte la única realidad que le dio un verdadero valor a su vida y justificó su existencia.

Y él comprendió cuál era el precio de todo ello. Quien haya escuchado alguna vez el canto de la poesía como escuchara Ulises a las sirenas, quedará "viudo y desolado para siempre" (pág.323).

El poeta anduvo vagabundo por el país con su dardo, hiriendo con sus palabras a la sociedad humana y, en última instancia, también a sí mismo.

La sociedad es cruel y ciega, y él hace cuentas con ella; escoge para sí tan sólo aquel grupo artístico ficticio. Siempre buscó la nobleza humana (pág.365) y lo colma de alegría el encontrar por lo menos un hombre que le recuerda ésta última.

Llega el momento en que también el poeta es como la quimera:

"Llorando el no poder morir, como mueren las formas
que el hombre procreara. Morir es duro.
mas no poder morir, si todo muere,
Es mas duro quizá".

("Desolación de la quimera", Pág.351).

Comprende que el amor es la única luz del mundo(pág.361). Está enamorado, pero no cree en el amor y de aquí su problema fundamental que no lo abandona durante toda su vida: la incapacidad de encontrar un remedio al desacuerdo entre la realidad, en la cual no existe el amor, y el deseo. (pág.326).

Cernuda sigue despidiéndose y así le explica a Manona, la niña (22):

" cómo el aire de pronto,
se lleva los amigos".

("Hablando a Manona". pág.361-2).

El poeta comprende, al igual que Eclesiastés el anciano, que hay "tiempo de vivir, tiempo de dormir" (pág.354).

No hay lamentación en sus palabras; conoce bien lo que le espera y está dispuesto a ceptar la muerte próxima con orgullo:

" Más ¿tú? ¿volver? regresar no piensas,
sino seguir libre adelante,
disponible por siempre, mozo o viejo
sin hijo que te busque, como a Ulises,
sin Itaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
fiel hasta el fin del camino y tu vida,
no eches de menos un destino más fácil,
tus pies sobre la tierra antes no hallada,
tus ojos frente a lo antes nunca visto".

("Peregrino", pág.353).

...

Cernuda muere sin mujer sin descendencia. Pero todos aquellos lectores que su poesía haya conmovido no pueden sentirse sino como sus hijos, que lo encuentran vivo y doliente como ellos mismos, por el dolor del hombre en el mundo moderno.

La realidad y el deseo.

Cernuda buscó su verdad durante toda su vida; dicha verdad se encontraba ubicada en algún lugar entre la realidad que lo circundaba y el deseo, (el cual representaba su otra realidad). Al finalizar el libro, claro está que el deseo de Cernuda era la única realidad en la que podría vivir.

En principio esa realidad era exterior, visible; era el aire con perfil, mientras que el deseo significaba la voluntad de irrumpir en su interior y vivir en ella.

Más tarde la realidad comienza a interiorizarse en él. Un río de amor fluye en su interior. Su deseo fue que la gente le permitiera gozar de los placeres prohibidos. Al no poder realizar este deseo, escogió buscar una realidad abstracta en un lugar donde habitara el olvido, donde los deseos se dejan ver sólo como fantasmas y no le queda otra salida al hombre que invocar su soledad.

Pero la nobulosa realidad exterior nuevamente lo llama. Esta vez el deseo era abandonarla totalmente, mientras el poeta ansía la llegada del alba, de un futuro mejor.

La espera fue infructuosa. Cernuda continúa viviendo en la realidad, pero sin estar viviendo, sabe que sus horas están contadas y su fin se dará en la desolación, como el la quimera. Entonces el único deseo que aún le resta, es buscar el remedio a través del -

cual se logra la convivencia en paz entre el deseo y la realidad.

Dicho remedio lo encuentra el 5 de noviembre de 1963, cuando pasa a ser parte del reino de la muerte, la patria más profunda, donde recibe por fin la gloria del poeta: libre del deseo, libre de la realidad, dejándonos con su realidad y con nuestro deseo de comprenderlo.

Revisaremos ahora algunos temas centrales de su obra. También esta vez marcharemos junto a Cernuda en orden cronológico, para que así el desarrollo de su biografía poética se descubra ante nosotros.

3. Problemas del poeta como hombre frente a la poesía:

Si bien en el capítulo sobre la crítica, vimos a un Cernuda pensando respecto a la poesía, en el presente capítulo veremos al poeta cantando el pensamiento poético; y comenzaremos por sus problemas como poeta, ya que por sobre todo, era en lo que fue: un poeta que anhelo como hombre por el mundo de la poesía.

a) En primera época.

1. Contenido y forma. Al comienzo de su camino ansía Cernuda cantar, pero se encuentra con obstáculos respecto al contenido de su canto y pregunta:

"Canción mía, ¿qué te doy
sin alma y vida son ajenas?"

(III, pág.22).

En esta extraordinaria décima nos explica Cernuda, que los árboles dan sombra a su corazón; las hojas ya no están verdes, "de oro fresco y transparente". De este modo, si hay en su corazón sombras y sensación de marchitez, ¿qué contenido le dará a su poesía? El

piensa que sólo alma y sensación de vida son capaces de hacer esto, el lector siente que justamente la sensación de no-vida que se encuentra en el poema, lo vuelca en algo lleno de vida artística.

Cernuda comprende lentamente cual es el contenido de su obra:

"Al mundo de los hombres va cantando"

("Homenaje", pág.27).

El canta al mundo de los hombres a este mundo que siente más que la naturaleza la marchitez y el olvido que ésta trae consigo.

Este será el contenido de la obra de ese gran humanista que es Cernuda.

El poeta, como todo hombre, también es parte del destino del olvido; pero él no se perderá,

"El tiempo, duramente acumulado
olvido hacia el cantor, no lo aniquila".

(Idem, pág.27).

Si antes no le estaba claro con qué llenaría el recipiente de su obra, ahora ocurre todo lo contrario. Pero ahora, al encontrar este contenido, siente el poeta que su pluma, que debe darle forma, lo emplalidece y es incapaz de darle la lucidez primaria:

"Cálida voz extinta, sin la pluma,
que opacamente blanca la vestía".

(Idem, pág.27).

2) Escribir o callar:

Y entonces se desarrolla el conflicto: ¿escribir o callar? Si la poesía forma un caparazón, para qué escribirla?.

Analicemos el siguiente poema y encontraremos la respuesta:

"No sé por qué, si la luz entra,
los hombres andan bien dormidos,
recogiendo la vida su apariencia
joven de nuevo, bella entre sonrisas,

no sé por qué he de cantar
o verter de mis labios vagamente palabras;
palabras de mis ojos,
palabras de mis sueños perdidos en la nieve.

De mis sueños copiando los colores de nubes,
de mis sueños copiando nubes sobre la pampa".

("Oscuridad completa",pág.47).

La expresión "no sé por qué", que se repite en las primeras dos estrofas, propone al lector hacer la comparación entre ambas:

La luz no molesta a los hombres al dormir, al buen dormir. Si es así, por qué darles a ellos la luz, que no es otra que la luz de su poesía?.

Ellos seguirán dormidos y en sus vidas todo será juvenil, bello, sonriente. La luz del poeta no los inmutará y él, el soñador, el poeta, verá sus sueños perdidos en la nieve fría e incolora.

Ellos reúnen sus vidas y las llenan, mientras que él debe verter y vaciarse.

Y entonces, ¿por qué cantar? No hay escape, debe hacerlo porque el poeta tiene ojos que ven y que crean sueños; su trabajo será sólo el de copiarlo y esta copia se expresa al repetirse casi íntegro

el penúltimo verso del poema.

El poeta sabe que está copiando los colores de las nubes, los cuales están muy lejos de este mundo, y que nada ayudará a la pampa extensa y anchurosa. Pero no le queda otra opción, ese es su destino. Su luz continuará irrumpiendo en la oscuridad completa. Desde este momento en adelante el motivo de la poesía caminará de la mano con el motivo de la nube.

Entonces nace un nuevo conflicto: por un lado se le presenta su destino como poeta, que quiere con sus palabras expresar y eternizar por el otro, el destino de las cosas es el olvido y la sumisión en el mundo del silencio. Cernuda expresa bellamente esta dicotomía en su poema "Durango":

" Las palabras quisieran expresar los guerreros,
bellos guerreros impasibles,
con la mañana gris abrazado, como un amante,
sin dejarles partir hacia las olas.

Por la ventana abierta
muestra el destino su silencio;
sólo nubes con nubes, siempre nubes
mas allá de otras nubes semejantes,
sin palabras, sin voces,
sin decir, sin saber;
últimas soledades que no aguardan mañana."

("Durango", pág.50).

Se han creado dos tendencias: El y su destino, y las cosas y su destino. En un interesante poema surrealista, trasluce el poeta cuán pobre es su fuerza en esta lucha contra el esférico mundo, el cual sus brazos no pueden abrazar:

" Pero él con sus labios,

con sus labios no sabe sino decir palabras,

palabras hacia el techo,

palabras hacia el suelo,

y sus brazos son nubes que transforman la vida

en aire navegable".

("Desdicha", pág.51).

Cernuda no puede hacer otra cosa que decir palabras y esa es su tragedia, de aquí el título del poema. Esas palabras que diga podrán cobrar vuelo hacia las alturas, pero también esto tiene un límite. Al mismo tiempo pueden las palabras descender hacia la profundidad, pero también hasta un límite determinado.

La poesía resulta entonces vertical y podrá expresar sólo una parte determinada de las cosas. Aun en éste caso no será esta la verdadera vida, sino la transformación en otra realidad que le es dad a él como poeta y que será como una nube navegable.

El proceso de reducción de fuerzas es muy claro. A pesar de ello, al estar conciente de su débil fuerza, clama el poeta: "déjame esta voz", en un poema surrealista que lleva este título.

La poesía pasa a ser su propio demonio "oculto en una nube por el cielo" y que le prohibe reírse de su sueño:

" Porque somos chispas de un mismo fuego

y un mismo soplo nos lanzó sobre las ondas tenebrosas.

de una extraña creación"

(La gloria del poeta, pág.113).

Con ello el poeta denota cansancio: "Me cansa la vana tarea de las palabras" (pág.115).

Su conclusión es clara: está obligado a escribir y a cantar; su fuerza es pobre frente a la de las cosas que impulsan al silencio y al olvido. Pero, por más debilidad que sienta, él desea cantar y no callará. Frente a este imperativo a veces se fatiga por la falta de comprensión y valoración de su trabajo.

Este es el resumen del pensamiento poético desplegado en sus seis primeros libros, tal vez por el hecho que de ellos salió a la luz muy poco.

Ya en su 7o. libro, luego que salieron a la luz sus últimas obras bajo un solo título:

La realidad y el deseo, se opera un cambio de dirección.

b) La segunda época.

1) La importancia de la poesía para el poeta y para el mundo.

Con la edición de la realidad y el deseo, Cernuda comienza a sentir que las palabras tienen importancia para él y para el mundo. Para él, ya que con la ayuda de la poesía podrá continuar su sueño; para el mundo porque la poesía permite a las cosas efímeras tornarse en eternas o, por lo menos, soñar que lo son:

"Y el mágico reflejo entre los árboles
permite al soñador abandonarse al canto,
al placer y al reposo,
a lo que siendo efímero se sueña como eterno".

("Noche de luna", pág.132).

La poesía para él y la poesía para el mundo: he aquí dos pensamientos a los que Cernuda se dedicó mucho.

El canto de un buen poeta como Lorca es como la sal del mundo, como un rayo de sol.

Su fuerza viene del mismo "Fuego originario" (pág.132), que ilumina las palabras opacas. La importancia de la poesía está condicionada pues, por la fuerza íntegra del que la crea. Así, Cernuda nos devuelve al hombre. El desea que no veamos tan sólo la creación artística, sino también al hombre que la produjo y que vertió en ella su espíritu.

3) <u>La confrontación con el mundo exterior</u>.

El poeta, poseedor de ese fuego originario, choca con lo que lo rodea. En uno de sus párrafos, Cernuda acusa a España diciendo que ahí no permiten a este fuego arder con libertad y más aún, lo ahogan:

"Escribir en España no es llorar, es morir,
porque muere la inspiración envuelta en humo,
cuando no va su llama libre en pos del aire"

("A Lara con unas violetas",pág.142)

Nosotros acusaremos aquí a Cernuda por su generalización injusta. En efecto, no debemos olvidar que su patria se encuentra, en la época en que él escribe éstas palabras, sumida en la guerra civil. El poeta trata de elevar el dolor de su país, pero, tal como lo veremos mas adelante, no lo consigue, sino que cae en el patetismo y se da cuenta de ello; por eso dice:

" Mi espíritu se aleja de estas nieblas,
canta su queja por tu cielo vasto,
mientras el cuerpo queda vacilante,
perdido, lejos, entre sueño y vida,
y oye el susurro lento de las horas".

("Elegía española," pág.145).

Pero la guerra civil continúa. Su buen amigo Lorca, el gran poeta español, es asesinado. ¿No es éste un motivo suficiente para que Cernuda manifieste que en España ha muerto la inspiración? Nosotros, por nuestra parte, comprendemos a Cernuda, pero no aceptamos su opinión. Si el poeta no puede conducir su fuego originario con libertad a pesar del humear de los cañones, a pesar de su confrontación con el medio, aun si debe pagar con su propia vida; entonces no es un poeta. Cernuda, que se enfrentó constantemente con el mundo exterior de los hombres, lo sabe muy bien y cae en la generalización debido a los acontecimientos del momento.

Cernuda explica claramente por qué la gente choca con el poeta: este último es fiel a sí mismo, a su verdad. A veces el poeta prefiere guardar esta verdad para sí y no profanarla en el mundo. Pero como fue dicho, hay una fuerza que le impide hacerlo y sus labios pronuncian palabras "y su verdad fue al aire". Y entonces se opera la confrontación:

"Al escuchar tus versos,
por la verdad que exponen podrán escarnecerte."

("Aplauso humano", pág.216-17).

Si el aplauso humano le será ofrecido al poeta al costo de cambiar su verdad por mentira, renuncia a dicho aplauso:

" La consideración mundana tú nunca la buscaste
aún menos cuando fuera su precio una mentira"
("Idem", pág.127).

Cernuda, el hombre-poeta, que toda su vida respetó la dignidad humana, no está dispuesto a sacrificarla "...es más digno por un aplauso o, como el mismo lo dice:

"Sentirse vivo en medio de la angustia
que ignorar con los grandes de este mundo
cerrados en su limbo tras las puertas de oro"
("Noche del hombre y su demonio", pág.221-224).

A pesar de que el precio por todo ello es enorme, Cernuda está dispuesto a pagarlo; y así lo hizo.

" Ha sido la palabra tu enemigo,
por ella de estar vivo te olvidaste".
(Idem, pág.223).

Hay veces que el poeta gusta, inclusive, de este amargo sabor de la vida, pero con la salvedad de que éste sea puro:

" Amo el sabor amargo y puro de la vida,
este sentir por otros la conciencia
aletargada en ellos, con su remordimiento,
y aceptar los pecados que ellos mismos rechazan"
(Idem, pág.224).

La fidelidad a sí mismo y la pureza de su poesía harán posible que el poeta continúe creando.

3) El trabajo del poeta.

Ya vimos como en su primera época la poesía se tornó en un demonio para Cernuda. En esta 2a. época, este motivo se desarrolla y profundiza. El demonio se levanta y aparece como una imagen con la cual platica el poeta (23).

La obra del poeta es una obra demoníaca; así, él habla con su demonio interior:

" Quién si no tú puso en mí esa locura?
el amargo placer de transformar el gesto
en son, sustituyendo el verbo al acto,
ha sido afán constante de mi vida".

("Noche del hombre y su demonio". pág.223).

Y aquí nuevamente, no obstante que el párrafo es una expresión muy personal de Cernuda, consigue el poeta transformarla en una representación simbólica, la cual no será otra cosa que el significado de la obra de todos los poetas, donde quiera que éstos se encuentren: ¿Qué hace un poeta?: logra transformar la realidad en palabras. Solamente la locura le impulsa a realizar tal trabajo el cual le produce placer. Sin embargo, éste siempre pagará por ello con amargura. Una vez que haya penetrado la locura en sus entrañas, jamás podrá salir de él; es más, el poeta siente cuán importante es la locura para poder continuar viviendo.

El gesto y el acto se encuentran en el mundo en forma fragmentaria y el poeta, para transformarlos, se vale de su expresión tan particular; los capta y los genera como una unidad, como

lo explica en su poema " Río vespertino", el cual pareciera ser una biografía poética de todos los poetas:

"...Contemplación, sosiego.
El instante perfecto, que tal fruto
maduro, inútil es para los otros,
condenando al poeta y su tarea
de ver en unidad el ser disperso,
el mundo fragmentario donde viven".

("Río vespertino", pág.226).

La mirada del poeta es la más importante, sin ella toda la creación sería ciega (pág.252).

Lo que busca el poeta es la verdad oculta que hace abrir los ojos y a la cual él ansía eternizar. Esta ansia también es parte de la locura demoníaca, pero es la parte divina del demonio. En el poema "El águila", pág.185-6), el poeta habla por boca del padre de los dioses. La leyenda mitológica marca que:

"Jupiter se transformó en águila para raptar a Ganimedes, llevándoselo al Olimpo". (24)

El hace esto porque deseaba eternizar a Ganimedes, el cual tiene una belleza poco usual. Sobre la faz de la tierra, su belleza se hubiera consumido y no quedaría de ella ni siquiera el recuerdo.

El poeta, al igual que Júpiter, no puede permitir que la belleza de las cosas sea temporánea y así, desea llevarla al mundo de lo eterno (pág. 186). Aquel dios lo lleva a cabo a través del acto, el poeta lo hace con palabras. De aquí la importancia de

estas palabras para el mundo todo.

4) La sed de eternidad.

A diferencia del dios, el hombre está condenado a la muerte, Entonces se le presenta al poeta el conflicto fundamental que Cernuda expresa tan maravillosamente:

"Oh Dios, tú que nos has hecho
para morir, ¿por qué nos infundiste
la sed de eternidad, que hace al poeta?"
("Las ruinas", pág.188).

Todo lo que hace el hombre en este mundo no es sino producto de su temor a la muerte y a la destrucción. Entonces, todo hombre lleva a cabo acciones: engendra hijos, construye casas, escribe su nombre en la madera etc. Por lo menos se distrae durante su vida con la esperanza que estos actos permanecerán después de su muerte. Los poetas, Cernuda entre ellos, sienten el dolor de lo efímero en forma más profunda porque sus sentidos, que son los que captan los fenómenos pasajeros, se encuentran más despiertos. Ellos captarán en forma íntegra la belleza de un fenómeno, ya que trata de un cuerpo bello y juvenil o de un hermoso paisaje.

Por ello tiene el poeta, este hombre sensible, una indomable sed de eternidad que no se compara al resto de los humanos. Su sensibilidad es la que provoca esta sed. Será poeta en la medida en que consiga, con los medios que posee, las palabras, posesionarse de lo pasajero, quitarle tal condición y preñarlo de eternidad.

Cernuda da lo esencial; no la sensibilidad que hace nacer la sed ni tampoco los resultados de esta sed. Esto deberá el lector completarlo por sí mismo...

Y ésto,¿por qué?. Cernuda mismo como poeta no siempre confía en que la obra de los poetas dé al mundo eternidad. En efecto, la obra del poeta es"obra humana" y no siempre perdura. Al poeta mismo como hombre, le basta el afán de llenar de eternidad lo que es efímero le basta asimismo la sed de eternidad, la cual hace nacer en él la posibilidad constante de poder gozar el momento, a sabiendas de que éste es pasajero.

" Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.
Importa como eterno gozar de nuestro instante.
Yo no te envidio, Dios, déjame a solas
con mis obras humanas que no duran:
El afán de llevar lo que es efímero
de eternidad, vale tu omnipotencia"

("Las ruinas", pág. 188).

Cernuda, a raíz de su sed de eternidad, sabe mostrarnos que los fenómenos bellos son en verdad temporales: el cuerpo joven envejece, el amor es pasajero, en la naturaleza hay marchitez. Pero, en cuanto que fenómenos, son imperecederos: siempre hay en el mundo cuerpos jóvenes, siempre vendrá el amor para dar sabor de eternidad, siempre en la naturaleza habrá florecimiento. Lo que importa es como eternamente gozar de estos fenómenos, como embalsamarlos en la poesía.

Este es el poeta en su vida.

Pero si este poeta crea su obra y él la desea como algo bello, será entonces que sentirá sed de eternidad por su poesía para que ésta quede para siempre después de su muerte.

¿Qué pasará con su obra cuando muera? Cernuda se confiesa en un extraordinario poema que dirige hacia las futuras generaciones:

"Yo no podré decirte cuánto llevo luchando
para que mi palabra no se muera
silenciosa conmigo, y vaya como un eco
a ti, como tormenta que ha pasado
y un son vago recuerda por el aire tranquilo".

("A un poeta futuro", pág.201).

Si queda sólo el eco, sólo un son vago, es bastante para él. Cernuda sabe que la tormenta que experimenta en su interior seguramente no permanecerá. Por ello no le importa el trato que le dan sus contemporáneos, que lo consideren raro y frío. Estos no lo comprenderán, pues lo conocen sólo en vida. Para dar la eternidad a su obra no tiene ante sí a sus contemporáneos, sino a las generaciones venideras:

" Aunque tú no sabrás con cuánto amor hoy busco
por ese abismo blanco del tiempo venidero
la sombra de tu alma, para aprender de ella
a ordenar mi pasión según nueva medida".

(Idem, pág.201).

Si ahora se encuentra alejado de aquéllos que forman parte de su generación, es para ganar el recuerdo de los que vendrán. Seguro está el poeta de que su obra no morirá y, viviendo ésta,

vivirá él mismo:

" Yo sé que sentirás mi voz llegarte
no de la letra vieja, mas del fondo
vivo en tu entraña, con un afán sin nombre
que tú dominarás. Escúchame y comprende.
En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,
y entonces en ti mismo mis sueños y deseos
tendrán razón al fin, y habré vivido"

(Idem, pág.202).

El lenguaje poético escrito logran aquí una conjunción tal con el hablado, que los lectores podemos escuchar la voz de Cernuda viva y vibrante en nuestros oídos. Cernuda vive, muy a pesar de su demonio, que se burló a veces del poeta, diciéndole que se consumirá sin dejar huellas.

Cernuda, que leía mucho, sabe como lector, que la obra literaria traspasa las fronteras temporales y que los versos viven vida eterna y libre del poeta, que es mortal.

De aquí la sed del poeta por la muerte. Si él como hombre es mortal, su victoria como poeta no podrá darse mientras él esté pisando la faz de la tierra. El poeta festejará tal victoria sólo después de su muerte. Sólo entonces, cuando su obra pase la prueba que atestigüe en qué medida ha trascendido las fronteras del tiempo.

"Para el poeta la muerte es la victoria". (pág.133).

Resumiendo, podemos señalar que en el segundo período, el pensamiento poético de Cernuda fue haciéndose más profundo.

El trata de explicar a sí mismo y a nosotros, la gran importancia de la obra del poeta para el mundo. Señalaremos también que así como fue echando raíces cada vez más profundas su pensamiento poético, así se fue simplificando su lenguaje. La palabra bella y clamorosa a veces cubre la falta de profundidad. Cuando llega Cernuda a ésta última, aprende a cantarla en silencio y entonces se hace merecedor a las alturas, como un dios:

" Del hombre aprende el hombre la palabra,
mas el silencio sólo en Dios lo aprende"
("Río vespertino", pág.228).

c) La Tercera época.

1) La esclavitud hacia la poesía.

Ya al comienzo sintió Cernuda que su destino era el de ser poeta, destino al que no puede escapar. Al final de su camino nos canta este destino; lo hace a través de un poema que contiene su confesión personal:

" Para tu siervo el sino le escogiera,
y absorto y entregado, el niño
¿ qué podría hacer sino seguirte?"
("La poesía" pág.298-9).

El destino lo escogió a él para servir a la poesía. Al comenzar como poeta, como un niño, no tenía la fuerza para oponerse. La estructura sin táctica del terceto coloca el verbo al final, como si fuera un intento inconsiente del poeta, de retrasar la acción. Al serle esto imposible, va tras su destino.

" El mozo luego, enamorado, conocía
tu poder sobre él, y lo ha servido

como a nada en la vida, contra todo".

(Idem, pág.298).

Esto lleva a Cernuda a una esclavitud total que se efectúa por amor; por eso fue fiel a su poesía y a su verdad y esto es lo que lo obliga a oponerse todo. El mundo le exige más de una vez mentir, ya que a través de la mentira se hace más fácil la vida.

" Pero el hombre algún día al preguntarse:
la servidumbre larga qué le ha deparado,
Su libertad envidio a uno, a otro su fortuna".

(Idem, pág.299).

Al crecer comienza a sentir la vana tarea de las palabras. El se entrega, él sirve, ¿y qué obtiene de ello?; sus rimas no siempre tienen valor. La gente a la cual él escribe, menos valor aún (pág.300). Entonces ¿cuál es el sentido de su trabajo? ¿por qué esa soledad?. ("Soledades". pág.300).

"Y quiso ser él mismo, no servirte
más y vivir para sí, entre los hombres.
Tú le dejaste, como a un niño, a su capricho".

(Idem, pág.299).

Entonces viene la rebelión. Nace el deseo de vivir entre los hombres, el estar con ellos y con él mismo, el de callarse. Pero él no aprendió a callar en forma absoluta. Por este motivo no se valora a sí mismo y dice que, si no ha aprendido a callar, él vale menos que aquellos individuos que no merecen su poesía: obediente y rebelde al mismo tiempo. Por ello no puede

sino regresar a servirla. La poesía está segura de su regreso porque ella conoce el carácter del poeta. Por este motivo le permite intentar liberarse.

" Pero después, pobre sin ti de todo,
a tu voz que llamaba, o al sueño de ella
vivo en su servidumbre respondió: "Señora".

(Idem, pág.299).

Quien alguna vez fue esclavo lo seguirá siendo; más aún cuando esta esclavitud es conveniente. En efecto, ella le da al poeta toda la riqueza de su vida la vida misma. El poeta debió servir a su "Señora", la poesía; éste es su destino.

Resulta fácil percatarse de que este poema no sólo incluye muchos de los motivos pertenecientes a épocas pretéritas, sino que los profundiza y los resume, como una persona que siente que ha llegado al final del camino.

2) La mentira de la gente:

Si bien en la época anterior el poeta señaló esa mentira tan codiciada por los hombres, en este período él detalla este pensamiento y lo explica a partir de su propia y amarga experiencia.

La masa es ignorante, no comprende que el poeta devuelve al mundo lo que este le dio (pág.348).

En su ignorancia, la masa molesta al poeta en vida sin comprenderlo. Luego de la ignorancia viene la indiferencia y, tras las huellas de ésta, el olvido. Estas son las armas de la masa, que las usa tanto contra pequeños como contra grandes hombres ("A sus paisanos", pág.366). Aun los profesores de entre ellos, no

tienen sino "vaciedad académica" (pág.337).

Sin duda estamos en presencia de una exageración por parte de Cernuda, pero podemos entenderal: Cernuda pide comprensión, y ésta es dada en la forma en que él la pretendía. Esta masa, ¿cuándo manifiesta respeto por el poeta? ¡después de su muerte! Así ocurrió con Mozart, Rimbaud y Verlaine. "Cómo admiran las gentes al genio una vez muerto!" ("Mozart", pág.319).

La ignorancia de la masa es tan grande, que después de muerto el poeta, si es que deciden darle grandiosidad, ni siquiera comprenden el valor de su palabras y "lanzan textos falsos en edición de lujo" (pág.325).

La tragedia del poeta es la de necesitar a la masa. Se encuentra unido a ella en su lenguaje (pág.330) y necesita saber cuál es su reacción, pero no por ello tendrá que esclavizarse y mentir, como se le exige la masa. El poeta no puede servir a dos señores.

3) La Confesión.

La tercera época se caracteriza por la confesión y algo de justificación.

Al fin, ¿qué quería Cernuda? Un poco de placer. Cada uno tiene su camino para lograrlo. Para el poeta, el placer está en la existencia de su obra.

" El poeta, sobre el papel soñado
su poema inconcluso,
hermoso le parece, goza y piensa
con razón y locura

...

que nada importa: existe su poema"

("Tres misterios gozosos", pág.354).

Así como el ave tiene su propio placer y el niño consigue el suyo, así el poeta, que no es otra cosa que la unión de ambos, buscará su gozo. Y si con la ayuda de su creación pretende Cernuda dejar presente su existencia aun para él mismo, al final del recorrido se disculpa por ello.

"¿Quise de mí dejar memoria? Perdón por ello pido".

("A sus paisanos", pág.367).

¡Que hombre tan noble era! ¡Cuán pocos lo conocieron así en su vida!

d) La relación entre el pensamiento poético en la crítica y la creación poética.

El modo en que Cernuda canta el pensamiento poético confirma lo que vimos que pensaba sobre la poesía y el poeta en su crítica.

Cernuda unifica en su obra tradición y renovación. Comienza con formas poéticas conocidas y aceptadas y, poco a poco, introduce cambios que son emprendos en verso libre: entonces su lenguaje poético se conjuga con el lenguaje corriente.

Vimos que juntamente con su liberación de las formas poéticas convencionales llega a una profundización en su temática.

Vimos a Cernuda perseguir su verdad durante toda su vida. Esta verdad es real a la vez que invisible para los demás y, por ello, se enfrenta siempre con la realidad y el mundo de la masa. No podía ser de otra forma.

La paradoja fue que el fuego originario en él lo orientó hacia el hombre, y así, plasmó en su obra el espíritu humano.

Vimos también que por lo general logró Cernuda mostrar sus experiencias personales, no a través de una representación particular, sino de una representación simbólica.

La verdad en su poesía, el espíritu humano que la envuelve y los modos de expresión simbólicos, externan su obra de los límites de tiempo y le otorgan un lugar en la eternidad.

4) Problemas del hombre como poeta frente al mundo.

El hombre Cernuda caminó por el mundo; los problemas de éste lo acosaron, como acosan a todo hombre; pero el poeta les hizo frente y, supo llevarlos a la poesía para entregarlos al hombre. Y así:

" No es el poeta sólo quien ahí habla,
sino las bocas mudas de los suyos
a quienes él da voz y las libera"
("Díptico español", pág.330).

Analicemos a continuación algunos de esos problemas que preocuparon a Cernuda y que, por su pura existencia y el haber sido llevados al papel, constituyen en su desarrollo la biografía poética misma de este hombre. Comenzaremos por aquéllos que surgieron respecto a su país. Pasaremos a un círculo más estrecho físicamente, pero más amplio en cuanto a problemas, problemas relacionados con el deseo de amar a su prójimo. Por último lo veremos desilusionado del mundo que lo rodea, levantar su vista a Dios y plantearse interrogantes sobre la fe y la falta de fe.

a) Entre el hombre y su país: Cernuda y España.

La España que él ama es su tierra nativa, el paisaje español; en particular él sueña con sus preciosos jardines (pág.194), con sus fuentes; los "Ligeros paisajes dormidos en el aire" Pág.41),

con su luz y su sombra, bellos en la misma medida. Esta es su España, a ella le llama madre y la ama con toda su alma:

" Háblame, madre;
y al hallarme así, digo
que ninguna mujer lo fue de nadie
como tú lo eres mía".

("Elegía española I" pág.135).

Sobre esta España dice:

"Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo
de ninguna".

(Otros aires, pág.263).

Porque al momento de salir de ella, sale al destierro. Cuán unido estaba a su tierra, y cuánto la amaba, lo comprende solo cuando la abandona.

" Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra"

("El ruiseñor sobre la piedra", pág.179).

Su tierra le pertenecía más a medida que más se alejaba de ella:

"Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,
tierra nativa, más mía cuanto más lejana".

("Tierra nativa", pág.192).

A este lugar Cernuda no le llama España, sino "Sansueña". Tal vez haya en ésta palabra la combinación de la palabra "sun" en inglés (sol) y la palabra "sueña" en español, que juntos indican la esencia del lugar: El sueño de la tierra del sol.

Probablemente signifique lugar del santo sueño.

Pero hay asimismo una España real diferente. Esa tierra árida

en donde todo nace muerto (pág.329), que lo provocó a contarle, especialmente con el desencadenamiento de la Guerra Civil.

Cernuda no consiguió escribir la poesía de la España en guerra. Lo intentó utilizando expresiones, que se tornan repetitivas en sus poemas:

"Esas flores caidas,
pétalos rotos entre sangre y lodo."
("Elegía española I", pág.135).

"Pisando entre ruinas un fango con rocío de sangre"
("Lamento y esperanza", pág.143).

" Tus pueblos han ardido y tus campos
infecundos dan cosecha de hambre:
rasga tu aire el ala de la muerte;
troncados como flores caen tus hombres".
("Elegía española II", pág.145).

El lector advierte inmediatamente que sus palabras son banales. Cernuda quiso ser útil, pero no hizo otra cosa que dañar su obra.

Lo que sí logró expresar fue tremendo odio por ese lugar. España para ello utiliza las amenazas que contienen las distintas imágenes:

" Un continente de mercaderes y de histriones,
al acecho de este loco país, está esperando
que vencido se hunda, solo ante su destino,
para arrancar jirones de su esplendor antiguo"
("Lamento y esperanza", pág.143).

Las más crueles palabras que pudo haber pronunciado, las expresa aquí, en aguda crítica:

" Por eso es hoy
La existencia española, llegada al paroxismo,
estúpida y cruel como su fiesta de los toros".
("Díptico español", pág.329).

A un lugar como éste, falto de libertad de pensamiento, de alegría, lo llama "La patria madrasta avariciosa".
Y si es así, "sin raíz es mejor" pág.227).

Al salir de esta España, muy distinta a la primera, se cerró su herida:

"Tu tierra está perdida
para ti, y hasta olvidas,
por cerrada, la herida".
(Pasatiempo, pág.296).

Este es el motivo por el cual Octavio Paz escribe en su artículo:

"Cernuda escogió ser europeo...su europeismo es polémico y está teñido de antiespañolismo".

También Cernuda dijo que "Europa es el mundo" (pág.319). Pero con todo el respeto que merece el artículo de O. Paz; lamento decir que esta aseveración es arbitraria, porque Cernuda tiene otra España que adora: la España que fue creada por escritores y poetas a través de generaciones dándole su "esplendor antiguo" (pág.143).

En el poema extraordinario "Bien está que fuera tu tierra"

(pág.331-334), nos cuenta Cernuda como ya desde niño penetró en este mundo mágico: "La otra realidad que está tras ésta". Esta es una España poblada de imágenes literarias a ella retornó siempre y la vio renovada cada vez. Es la "Patria imposible, que no es de este mundo" (Pág. 333), la cual es más real para él que la misma realidad objetiva: "Obscena y deprimente":

"Nos consuela y cura esta España viva,
Y siempre nolle que se ha creado en la literatura".

Esta es la España que penetró en su vida "Para no salir de ella ya sino con él". Como es posible decir pues, que Cernuda era un europeo, si durante toda su vida llevó consigo el espíritu español?. Esto, y aún más, toda la obra de Cernuda, fue escrita en español. A pesar de que el poeta sabía otros idiomas, el más querido de todos fue el español, su pálabra más querida: " ndaluz", por lo que ésta expresa, pero más por su sonido y su ritmo (pág. 291).

La lengua española era para él una pesada carga. En efecto, en todos los países de su destierro físicamente otras lenguas pero espiritualmente la española. He aquí palabras que expresan su tragedia:

"Si, yo soy español, lo soy
a la manera de aquellos que no pueden
Ser otra cosa: y entre todas las cargas
Que al nacer yo, el destino pusiera
sobre mí, ha sido ésta la más dura
No he cambiado de tierra,
Porque no es posible a quien su lengua une,

Hasta la muerte, al menester de poesía".

("Es lástima que fuera mi tierra" pág.330).

Por eso a su arribo a México, y al encontrar el mítico paisaje español y el mismo idioma, es como si hubiera llegado su lugar propio.

Podemos resumir diciendo: Cernuda, más que un poeta de España, es un poeta español, y en calidad de tal fue un gran aporte cultural para los españoles.

b) Entre el hombre y su prójimo: Cernuda y el amor.

El tema del amor se encuentra en el fondo de toda la obra cernudista.

En sus primeros pasos en el campo de la poesía, Cernuda, como todo joven, ama el amor. El objeto de este amor será el mundo todo, ya desde un comienzo siente que el amor le da su propia existencia.

"Existe, bien lo sé,
Porque le transparenta
El mundo a mis sentidos
Su amorosa presencia".

(VII, pág.14).

El siente que toda su vida está enfocada hacia este deseo de amor:

Vivo un sólo deseo
Un afán, claro, unánime
Afán de amor, de olvido",

(VII. Pág. 14).

Este mundo, captado por los sentidos, en especial por el

de vista, logrará su propio movimiento, su personal expresión, su misma vida, a través de la fuerza que el amor contiene.

" El amor mueve al mundo
que descansa perdido
a la mirada".

(X,pág. 16).

De aquí comprendemos que el amor contiene para Cernuda, no sólo el secreto de su existencia como hombre, sino como poeta. Solo cuando no satisface su amor podrá seguir siendo poeta.

De tal modo que si está destinado a vivir como poeta, le será impuesto permanecer con "un deseo que no cesa" ya que, en la medida en que logre no satisfacer este amor, logrará seguir haciendo poesía. Esto indica que, ya desde un principio, está claro para el lector que Cernuda pretenderá mantenerse siempre persiguiendo el tema del amor. El le permitirá a este tema que le mortifique, de tal modo que no le satisfaga realmente. Así podrá encontrar la verdadera satisfacción por medio de la expresión poética.

En verdad, los próximos libros ratificarán esta tesis. Ya en el tercero de ellos encontraremos un paralelismo entre el espíritu y el amor:

" Como el viento a lo largo de la noche
Amor es pena o cuerpo solitario,
Toca en vano a los vidrios,
Sollozando abandona las esquinas. "

Aquí se nos presenta bellamente su ansia por el amor. Hay necesidad de amor, necesidad que es como el viento que golpea

inútilmente sobre el cristal, gritando locamente y produciendo insomnio. Cuando pretendemos despojarnos del deseo, la ansiedad es tan intensa y destructora, que no hay quien la reciba, produciendo la desilución: "no intentemos el amor nunca" (pág.52), ya que en realidad éste nada nos entrega.

" El amor viene y va, mira;
El amor viene y va,
Sin dar limosnas a nubes mutiladas"

("Carne de mar", pág.58).

En el cuarto libro notamos, al comenzarlo, una sensación de vacuidad:

" Ha pasado el huracán de amor,
Ya ningún pájaro queda"

("Telarañas cuelgan de la razón", pág.66)

Un amor huracanado deja tras sí la destrucción y la vacuidad. Al pasar este huracán llega el período de la pasividad hacia el exterior. En un párrafo surrealista se expresa esta pasividad (pág. 66): él observa al objeto de su amor que pasa entre la masa humana, siente "cómo la sangre desertaba mis venas gota a gota", pero nada hace. Entonces surge la metáfora: si la sangre se va gota a gota, el poeta se vacía, y al final le llegu la muerte.

Y esto ¿por qué? cuando sí actuó y besó a su amado, dice Cernuda con dolor: "se burló de mi amor" (pág. 70). Entonces el poeta tiende sólo al amor sin las paredes del cuerpo, el cual pide ser satisfecho. Si se le brindara la oportunidad sólo de amor, ¡Cuan bueno sería!

"Derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad de su amor(pág.70)

Esa es "la verdad de su amor verdadero" (pág.70).

Porque esta posibilidad justificaría su existencia y le daría sentido a su vida. Quien no conoce qué es el amor, no vive. Con palabras simples lo explica así Cernuda:

"Si no te conozco, no he vivido;

si muero sin conocerte, no muero porque no he vivido". (pág.71).

Cernuda, como todo hombre, bien sabe que el amor no puede darse unilateralmente. Hace falta otro cuerpo, el cual le dé la posibilidad de liberarse. ¿Y qué significa ser libre?.

"Libertad no conozco sino la libertad de estar

preso en alquien

cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío." ("Si el hombre pudiera decir" pág.70).

Estamos en presencia de un verso cuya paradoja muestra cuán bien comprendía y expresaba Cernuda el espíritu humano.

Este cuerpo es efímero, pero el recuerdo de su luz es como la luz del sol o de la luna:

"Basta para iluminar, tú ausente, toda esta niebla que me envuelve" (pág.77).

Lástima es que estas expresiones sean tan rutinarias y convencionales. Pero Cernuda mismo se percata de ello: de que todo lo que tiene su corazón, difícil le resulta decirlo con "terribles palabras". Este es el último medio que el poeta utiliza para manifestar su amor y lo hace, en el bello poema "Te quiero" (pág. 80-81). Ante de utilizar las palabras prueba otros caminos: In-

tenta decir esto a través del viento, el cual sabe expresar el amor a la arena con movimientos; pretende asimismo decirlo por medio del sol, el cual expresa, sin decirlo, su amor a los cuerpos juveniles que broncea. Cernuda pretende describir su idea aun por otros medios de la naturaleza: las nubes, las plantas, el agua, y, si debe expresarlo como hombre, lo hace por medio de todos los sentimientos de su fuero: el miedo, la alegría, el hastío. Pero cuando ya ninguna otra posibilidad queda, lo hace a través de las palabras, lo que por supuesto no basta:

"Pero así no me basta:
mas allá de la vida
quiero decírtelo con la muerte,
mas allá del amor
quiero decirtelo con el olvido".

("Te quiero" pág.81).

Esta idea encuentra continuidad en el 5o. libro que lleva por título, como dijéramos, Donde habite el olvido. No obstante, el amor no es sino el fantasma del deseo y como todo fantasma existe sólo en la imaginación; es esta última la que existe, mientras los hombres son reales y pasajeros:

" No es el amor que muere,
somos nosotros mismos."

(XII, pág.95).

Más y más notamos como el amor marcha hacia lo abstracto de su propia esencia, desprendiéndose de su objeto concreto. Como tal, el amor despierta la ira del poeta, quien pretende des-

pojarse de aquél: en el 6o. libro desea quemar los tulipanes, ya que éstos recuerdan el amor (pág.111); desea vivir y por eso dice: "Muere, muere pronto amor mío" (pág.115). (Y esto, a pesar que anteriormente lo escuchamos decir convenido que el amor no muere). Cernuda insiste en solicitar la muerte del amor "Porque oscura y cruel la libertad entonces ha nacido" (pág. 117) (y también a pesar de habernos dicho antes, que la libertad no es sino estar prisionero en el ser amado).

Es decir que, a pesar que Cernuda está convencido de que la fuerza del amor es eterna, que otorga libertad, que da la vida misma, pretende, al menos con palabras, darle muerte. El intento de asestarle este golpe mortal al amor, nos demuestra cuán mortificante era.

Al no lograr destruir al amor, al estar obligado a permanecer con él, retorna en los próximos libros, a cantar sobre el gran valor que ese amor condensa en sí. Pero esta vez con más profundidad:

"¿Eres amor? pasa al fuego,
cruza con alas el mar,
despierta a la vida el sueño,
da hermosura a lo real".

("El amor y el amante". pág.159).

¡Cuán grande es la fuerza del amor! Por medio de él vemos las cosas reales poseedoras de una belleza particular, aunque de verdad, lejos estén de esto. El amor proporciona el sueño de la vida, sin el cual ¿qué valor tendría ésta? Porque

es un sueño, "es más hermoso aún para nosotros" (pág.181). En la vida real,todo es temporal sólo con la fuerza del amor es posible eternizarla (Pág. 180).

De aquí que el amor es fuente de todo(pág.231). Por último, el poeta le devuelve al amor su vida eterna:

"El amor es lo eterno y no lo amado".

("Vereda del cuco", pág.231).

El eco del amor se encuentra en su interior como el eco del mar, guardado en la concha, aun cuando nos encontremos alejados de las aguas (pág. 294). Este eco es el que nos dio la poesía del verdadero amor:

" Nunca han de comprender que si mi lengua
el mundo cantó un día, fue amor quien la inspiraba".

("A un poeta futuro" pág.201).

Al comienzo vimos que éste era un amor que estaba unido al amado. Lentamente se fue transformando en una fuerza independiente, que no tomó en cuenta la reacción del amado y que, como tal, adquirió un valor supremo.

Luego de comprender todo el valor del amor, el poeta llega a sus últimos días. Entonces, como reacción ante la presencia de su senectud, comienza a sentir insatisfacción con lo abstracto. Si de verdad desea poseer la fuerza del amor, le es menester un cuerpo joven:

" De algún azar espera
que un cuerpo joven sea
pretexto en tu existencia".

("Pasatiempo", pág.296).

El buscó y lo encontró; pero de antemano era de esperarse que este amor corporal se esfumara rápidamente, para que su poesía pudiera ser nutrida de tal desaparición. Cernuda mismo concede que esperaba esta disolución de antemano (pág.360). Un hombre como él no puede cantar los momentos de placer, sino aquéllos de dolor por quien segurá amando aún después que el amado lo despreció.

Así se le otorga a la poesía española esta perla maravillosa: "Poemas para un cuerpo" (pág.304-316). Resulta difícil transcribir tan sólo unos fragmentos de ella. Es preciso leerla toda, tal cual es, para poder percatarse de cuál fue el aporte del amor concreto que experimentó Cernuda el hombre.

En estos poemas encontraremos todo lo que hasta aquí había sido dicho sobre el amor, pero se agregan nuevas dimensiones: la dimensión de lo concreto y la dimensión de la vejez.

El concretismo se expresa no por medio de descripciones reales, sino al referirse al amado en segunda persona; ya no es el "tú" de sus entrañas, sino el verdadero tú al cual se dirige.

La dimensión de su vejez, por su parte, aparece en todos estos poemas; hay en ellos expresiones como:

"Cuando aún queda tiempo"; "Tantos años pasaron con mis soledades sólo" (pág.309). O, en forma indirecta: "Más allá el tiempo, según dicen marcha hacia atrás, para irnos desviviendo de " (Pág. 311).

Al principio parece como si estas expresiones de vejez tornaran ridículos los poemas de amor; pero no es así. Todo amante defraudado siente, en una u otra medida, la sensación de la vejez y no importa si es anciano o no. Debido a la vejez, la poesia de Cernuda

recibe una expresión de sentimiento verdadero.

Los poemas de amor de este poeta no finalizan con dolor o protesta. Verdaderamente reconoce Cernuda que el precio fue muy alto;

"Así por cada instante
de goce, el precio está pagado:
este infierno de angustia y de deseo"

("Precio de un cuerpo", pág.314).

El amor es como cualquier otro objeto: Cuando tiene un precio, tiene también algún valor y, si este precio fue la pena, entonces valió la pena:

" Todo estuvo pagado, si todo bien pagado,
Pero valió la pena,
la pena del trabajo
de amor, que a pensar ibas hoy perdido".

("Epílogo" Pág.361).

Como hombre perdió el amor, como poeta se acreditó la poesía. Por ello, no protesta, no levanta su voz en clamor; sino resume:

"Mirar a lo que amas.
si bastara ese encanto
nada más, si bastara
este mirar lo amado".

("Lo que el amor le basta"Pág.363).

Dirán que el mirar sólo satisface a los ancianos y es verdad. Pero si recordamos la misma definición de Cernuda: "Mirada y palabra hace al poeta", entonces verdad será también que no dijo esta palabra por ser anciano, sino al contrario, y en especial, por ser poeta.

c) Entre el hombre y su Dios. Cernuda y los dioses.

El hombre-Cernuda, no encontró su lugar en su país natal; no encontró el amor real a lo largo de su vida. El resultado fue la soledad profunda, que no hay cómo llenar sino con ella misma:

" Cómo llenarte, soledad

sino contigo misma"

("Soliloquio del farero"Pág.106)

Verdad es que a veces trató de buscar una salida con la ayuda de la imaginación y que a la vez le satisfizo el deseo:

El se imaginó su patria, la tierra de su niñez y el amor, pero siempre hizo frente a la realidad, y ésta lo retornó a su soledad, no quedándole otro camino que el de observarlo todo en esa soledad.

A modo de salida, podríamos decir que podía Cernuda dirigirse al mundo de las alturas, al mundo de los dioses; y así lo hizo, a su modo. Primeramente se remite al mundo de los dioses paganos.

Vemos en el segundo de sus libros, la aoarición de un Dios que bajó a lavarse en las aguas adquiriendo más tarde figura humana; pero luego de esto volvió a su lugar. José Luis Cano señala en su artículo (25) que era éste "Un paraíso pagano" de Cernuda y pensamos que le asiste la razón al afirmar tal cosa. En efecto, así como acompaña al poeta un paraíso infantil, también permanece unido todo el tiempo a un paraíso pagano, en el cual los hombres admiraron a los dioses por su cuerpo perfecto y bello. Es decir, a Cernuda no le importaba la esencia moral divina de estos dioses, sino sus formas exteriores, esculpidas

c) Entre el hombre y su Dios. Cernuda y los dioses.

El hombre-Cernuda, no encontró su lugar en su país natal; no encontró el amor real a lo largo de su vida. El resultado fue la soledad profunda, que no hay cómo llenar sino con ella misma:

" Cómo llenarte, soledad

sino contigo misma"

("Soliloquio del farero"Pág.106)

Verdad es que a veces trató de buscar una salida con la ayuda de la imaginación y que a la vez le satisfizo el deseo:

El se imaginó su patria, la tierra de su niñez y el amor, pero siempre hizo frente a la realidad, y ésta lo retornó a su soledad, no quedándole otro camino que el de observarlo todo en esa soledad.

A modo de salida, podríamos decir que podía Cernuda dirigirse al mundo de las alturas, al mundo de los dioses; y así lo hizo, a su modo. Primeramente se remite al mundo de los dioses paganos.

Vemos en el segundo de sus libros, la aoarición de un Dios que bajó a lavarse en las aguas adquiriendo más tarde figura humana; pero luego de esto volvió a su lugar. José Luis Cano señala en su artículo (25) que era éste "Un paraíso pagano" de Cernuda y pensamos que le asiste la razón al afirmar tal cosa. En efecto, así como acompaña al poeta un paraíso infantil, también permanece unido todo el tiempo a un paraíso pagano, en el cual los hombres admiraron a los dioses por su cuerpo perfecto y bello. Es decir, a Cernuda no le importaba la esencia moral divina de estos dioses, sino sus formas exteriores, esculpidas

tan bellamente en ocasiones y que quedaron perennes sin ser erosionadas por el tiempo: "Sueño de un dios sin tempo" (pág.166). Si bien el tiempo no dañó estas formas, las afectó de otro modo: alejando de ellas a la gente. En la actualidad esos dioses se encuentran en museos en vez de encontrarse en sus templos (pág.260).

El poeta, gracias a su locura, es el único capaz de imaginar que visita a los dioses. Pero el poeta no siempre tiene el entusiasmo que debería tener, y así se queja la Quimera de que los hombres la abandonaron y ya no tienen fe en ella:

" Y bien que algunos pocos a mí acudan,
los poetas, ningún encanto encuentro en ellos,
cuando apenas les tienta mi secreto, ni en ellos
veo hermosura".

(Idem, pág.351).

La Quimera se queja porque el poeta de hoy su "tardío servidor", si ya viene hacia ella, reflexiona todo el tiempo sobre el "reproche o alabanza de algún crítico" (pág.352), sin tener realmente fe en ella y en su secreto.

Cernuda añora aquellos tiempos en que el hombre no sólo se encontraba sumido en la vida cotidiana material, sino que actuaba bajo la sombra de los dioses. ¡ Con qué belleza escribe Cernuda la muerte del "joven marino"! Su incursión en el mar y su muerte en él, le pareció a Cernuda la ceremonia matrimonial ritual, en la cual se unieron el hombre su dios para transformarse en un ser divino (pág. 117-122).

Más tarde, canta Cernuda sobre "el elegido", que fue prepa-

rado para ser elevado en holocausto. El poeta describe con admiración preñada de envidia sus últimos días antes del sacrificio, en los cuales le fue otorgada la libertad, el honor, y al final se quedó con su belleza para siempre.

La educación católica no le permitió a Cernuda vivir y actuar como lo hubiera deseado; por el contrario, le produjo sentimientos de culpa ante su admiración sin límites por ese cuerpo juvenil desnudo. En el mundo pagano encontró su solución como poeta y como hombre : como poeta el secreto de los dioses conmovió su corazón, como hombre, las formas físicas de los dioses satisfacían sus tendencias homosexuales.

Pero para permanecer en este mundo pagano, él necesita anular al dios cristiano por lo menos en su alma. Y así encontraremos a Cernuda a partir de su séptimo libro Las nubes, reflexionando sobre esta esencia divina en que sus maestros pretendieron introducirlo.

Digo yo que él piensa y canta porque su poesía sobre esta temática es más obra filosófica que lírica, a pesar que no faltan en ella los momentos líricos. Esta poesía comienza a ocuparlo en los días de la guerra civil de su país.

Su obra, en todas sus formas, comienza a aclarar ¿Qué es Dios? También aquí el punto de partida de Cernuda es el hombre.

Vimos al comienzo que el dios que bajó del cielo se transformó en humano. Luego se produce un cambio: el joven marino es el ser humano que se transforma en dios. Este cambio no es casual: lentamente comienza a percatarse Cernuda de que la base de Dios es el hombre. No "Dios creó al hombre", sino "el hombre creó a

Dios", a su imagen y conforme a sus valores.

En el poema "La visita de Dios"; dice:

"La hermosura, la verdad, la justicia, cuyo afán imposible
tu sólo eras capaz de infundir en nosotros
si ellas murieran hoy, de la memoria tu te borrarías
como un sueño remoto de los hombres que fueron".

(Idem, Pág.149).

Dios, es decir, el punto culminante de los supremos valores del hombre: belleza, verdad justicia; o sea ética y estética juntas. Y si a causa de las guerras estos valores se pierden, con ellos también se pierde Dios. Dios es el hombre supremo.

En un extenso poema cuyo título es: "La adoración de los magos", salen los magos a buscar al dios que les fue anunciado. El marco del poema es pues claramente cristiano, pero justamente él trasciende ese marco para destrozarlo.

Los reyes magos salieron a buscar a Dios porque creían que él existía. Dice Melchor:

"Si yo vivo,
bien puede un Dios vivir sobre nosotros"

(Idem, pág.167).

Melchor piensa que por nuestra pura existencia como seres humanos confirma la existencia de Dios. Pero cuando la encuentra, ¿Qué es lo que observa?

" Esperamos un Dios, una presencia
radiante e imperiosa, cuya vista es la gracia,

...

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 cegarla"

(Idem, pág. 172).

Y ellos culminan: "y quisimos ser hombres sin adorar a Dios alguno" (pág. 273).

Cernuda expresa con esto claramente la búsqueda de Dios por el hombre pero junto a ello asevera: "buscaron la verdad, pero al hallar la no creyeron en ella" (pág.174).

Esta campaña en pos de Dios termina en el fracaso. Si es así, tal Dios no existe:

"Mas tú no existes. Eres tan sólo el nombre
que da el hombre a su miedo e impotencia"

("Las Ruinas", Pág.188).

Esta es la idea filosófica profunda que se pasea en la atmósfera espiritual del hombre en el mundo moderno. ¿Qué es Dios? Es todos los obstáculos que están frente al hombre, sin que él pueda superarlos. Por ello los transformó en dioses, para servirles. A través de esta servidumbre el hombre se liberará de su temor por los obstáculos.

Por ello continúa Cernuda diciendo:

" Y la vida sin ti es esto que parecen
estas mismas ruinas bellas en su abandono"

(Idem, Pág. 188)

De tal modo que la existencia de Dios está condicionada a su comunicación con el hombre:

" Para morir el hombre de Dios no necesita,
mas Dios para vivir necesita del hombre"
("Apología por vita sua" P ág.207).

Esta fue la expresión filosófica. En cuento a la expresión lírica de este tema, veremos que Cernuda, como poeta, necesita a Dios; al menos aquel regalo que se considera que viene del cielo: la inspiración; y él expresa esto en forma metafórica:

" También quiero esperar en esta hora confusa
unas lágrimas divinas que aviven mi cosecha"
("La visita de Dios", Pág.147).

Resumiendo: Cernuda creó para sí el mundo de los Dioses para tomar del mismo la libertad de ser hombre. El nos ha convencido que solamente la vida como hombre es la vida divina.

5) La solución de todos los problemas: La muerte.

El hecho que la muerte oficie como la solución final de todos los problemas del hombre es tan claro y banal, que puede inducir a pensar: ¿Qué tiene esto de particular?. Mientras el hombre viva tendrá problemas y con la muerte, llega a su toque final la vida y con este vendrá también el fin de los problemas pero para Cernuda este tema no es tan simple. Cernuda el poeta da a entender a sus lectores que, para él, la vida es la muerte y la muerte es la vida. Así, dos caras tiene esta muerte: la muerte encontrada y la muerte deseada.

Desde un comienzo el poeta declara:

"Fatiga de estar vivo, de estar muerto
con frío en vez de sangre"

("Destierro", Pág.44).

O, en una forma más directa, escribe:

" Estoy cansado de estar vivo,
aunque más cansado sería el estar muerto,
estoy cansado de estar cansado".

(" Estoy cansado", Pág. 48).

El vive, pero el hecho de estar vivo sosteniendo todas sus disyuntivas, le da la sensación de que en realidad está muerto. Pero no es esto lo que él desea está cansado de estar cansado.

Es entonces cuando llega a una definición muy particula

" Vivir es estar a solas con la muerte."

("Son todos felices", pág.48).

Y esto ¿por qué? La vida, tal como el desea vivirla, lo aleja de la normalidad; entonces queda solo y vacío; no habrá otra cosa que dé contenido a su soledad más que la misma muerte.

"Vivo y no vivo, muerto y no muerto,
ni tierra, ni cielo, ni cuerpo, ni espíritu."

(Poema III", pág.88).

Y así se plantea este gran interrogante: ¿Para qué vivir?, no hay tierra, ni cielo, ni cuerpo, ni espíritu, ni amor, que le dé sentido:

"¿Por qué vivir si desaparecéis un día?

("XII", Pág.95).

Si es así, no merece la pena vivir ni siquiera para los recuerdos; y pide:

"No, no quisiera volver,
sino morir aún más"

("XII, pág.94).

Y declara:

"No creas nunca, no creas sino en la muerte de todo" (XVI,Pág.99)

Comienza entonces el poeta a envidiar a los muertos de verdad. En su gran poema "El joven marino" expresa esta idea por primera vez:

"Y cuán dulce será rodar, igual que tú, del otro lado en el olvido.

Así tu muerte despierta en mí el deseo de la muerte"

("El joven marino", pág.122).

La muerte no es sino un acto de amor y de unión con la naturaleza. En este caso, es el mar, pero en otros también la tierra:

"Por eso el alma quiere

cansado de los sueños

y los delirios tristes,

volver a la morada

suya antigua. Y unirse,

como se une la piedra

al fondo de su agua

fatal, oscuramente

con una tierra amada".

("Hacia la tierra". Pág.218).

Es decir, Cernuda capta la muerte a través de una concepción panteísta, la cual libera al hombre del temor frente al final de sus días. Por el contrario, hace de la muerte algo deseable, ya que esta última no significa marchitez ni es el castigo por los pecados cometidos, sino simplemente un corredor hacia el mundo natural al cual pertenecemos.

Sin embargo, la diferencia entre la vida y la muerte en la naturaleza, y la vida y la muerte del hombre, es enorme: todas las criaturas marchan hacia la muerte, pero en la naturaleza viven sin poseer sensación de muerte. Cuando ésta llega, es algo tan natural como la vida misma:

"Ser tal la flor que nace y luego abierta
respira en paz, cantando bajo el cielo
con luz de sol, aunque la muerte exista"

("La adoración de los Magos", Pág.168).

Al observar el poeta la flor, comprende cuan grande es la diferencia entre ésta y el hombre. En efecto, la flor crece y se abre para morir cuando llega a la culminación de su belleza. De este modo queda en el recuerdo:

" Al marchar victoriosas a la muerte
sostienen un momento, ellas tan frágiles,
el tiempo entre sus pétalos. Así un instante alcanza,
norma para lo efímero que es bello,
a ser vivo embeleso en la memoria".

(" Violetas", pág.178).

La flor muere bella, mientras que en el hombre la belleza se

agota día a día y es la fealdad la que acompaña a su muerte. Este es el motivo por el cual Cernuda manifiesta envidia por los que mueren jóvenes y permanecen en el recuerdo siempre bellos (el joven marino).

El deseo de Cernuda es morir como se mueren en la naturaleza ("Deseo", pág.166), poseyendo el súmun de la belleza y sin conciencia de la muerte. Esto, y aún más, los objetos naturales en realidad no mueren, sino que vuelven a la vida. Así, el "Chopo" (pág.219) "Los espinos" (pág. 212). tienen "vida sin tiempo".

El hombre que muere es enterrado en la tierra del olvido, sin posibilidad de volver a la vida, y si un muerto resucita como Lázaro (pág.160), se transforma en un desgraciado.

Es el motivo por el cual dice:

"Y si es duro vivir, morir tampoco es menos"

("Apología pro vita sua", pág.206).

Sin embargo, el paso al mundo del olvido, a pesar de no hacerse tal cual ocurre en la naturaleza, ¿será tal malo?. No. Cernuda encuentra en la muerte algo deseable donde todos los problemas encuentran solución. Si su vida no es sino la muerte: ¿Por qué permanecer en ella, envejecer y morir sin belleza? La muerte es capaz de conservar la belleza para el mundo "El águila", pág.165).

Por medio de la muerte el hombre es capaz de decir de viva voz "Te quiero", y ¿ por qué? El que muere en el supremo amor es amado eternamente. Todos los problemas surgen cuando el amor desaparece. Pero cuando el amante es el que muere, el amor

quedará por siempre encendido.

Con la muerte la gente comienza su vida sin tiempo; allí se logra una verdadera libertad ("El prisionero", pág.244). En este mundo estamos prisioneros entre muros.

Por este motivo el poeta, que ansía la eternidad, encuentra en la muerte su gloria ("A un poeta muerto", pág.133).

Y muchas son las veces que Cernuda le canta al panteón, a su atmósfera, incluso a la muerte en España, donde todo nace muerto (pág.329). Aun si rechaza esa muerte que cunde en España en esos días, la muerte en sí es vista por él como un acto universal en la vida del hombre, como el reino de la felicidad, como la liberación del tiempo que cual espera y ansía.

Sólo ante el final del recorrido, cuando la muerte de verdad, toda los portales, penetra un tono elegiaco en su poesía sobre la muerte.

Existe, a pesar de todo, la voluntad de mantener la vida, de sentir los bellos momentos que hay en ella, aunque sean escasos:

" Encanto de estar vivo, el hombre
sólo siente en raros momentos
y aun necesita compartirlos
para aprender la sombra, el sueño"

("Tiempo de vivir, tiempo de dormir"
(pág.354).

Todo acaba repentinamente produciendo dolor "Hablando a Manona", pág.361-2). Pero es de esperar que éste no sea el final. Existe aún la posibilidad de un encuentro en el mundo del más allá, en el mundo de la vida verdadera, que no está condenada a la dimensión

del tiempo.

6. Conclusión.

Pedro Salinas (27) define a su discípulo Cernuda así:

"Por dentro, cristal. Porque es el más
Licenciado Vidriera de todos, el que más
aparta la gente de sí, por temor de que
le rompan algo, el más extraño"

Cernuda jamás le perdonó tal definición, pues la encontró traicionera y estúpida:

"Porque es imperdonable la voluntaria tontería."
("Malentendu", pág.348).

Y esto, porque Salinas fue su "primer amigo literario", el cual decía respetar esa amistad y no burlarse de ella. Cernuda se ofendió porque pensó que Salinas no lo comprendía.

Sin embargo diremos que no hay una definición más exacta que ésta respecto a nuestro poeta; aunque Salinas explique en ella sólo una parte de Cernuda: la fragilidad del cristal. Pero es menester poner atención en las otras cualidades que el cristal contiene. En efecto, el cristal es también transparente; a través de él es posible observar todo lo que ocurre. La poesía de Cernuda reflejó de este modo su personalidad, la de su mundo, que es el nuestro.

Los títulos de sus libros poéticos nos traslucen también su desarrollo artístico y en su obra Cernuda se nos muestra antes que nada conflictivo en cuanto a la esencia del cristal: ¿Cuál será la forma de su poesía, ese cristal a través del cual, se expresará el mundo? ¿Tendrá importancia la forma de convencer a aquéllos que están de-

trás del cristal?. En realidad, lo que él ve y expresa, ¿es la verdad objetiva para él?.

Como hemos visto, este cristal vendrá a significar aquel muro invisible, el cual levantó Cernuda para no perderse en este mundo.

Es verdad: él se aleja de la gente para que no le "rompan algo". Pero después de la lectura de sus libros podremos decir que cada vez le asestaron nuevos golpes que figuraron el cristal: estos fueron los golpes que vinieron de su país, del hombre de su fe.

El amó al lugar de su infancia y sufrió el destierro de ella; él odiaba la situación de España a la vez que admiraba su lenguaje y su espíritu. El deseaba el amor, que es belleza, placer, gloria; pero se alejó de éste con falta de fe, porque es un fuego devastador que trae destrucción. Ansiaba compañía y se quedó aislado ; clamó por la amistad de los dioses paganos, pero chocó con los conceptos abstractos de Dios, que no es otra cosa que el hombre en su nivel supremo.

Como vemos, los golpes no provinieron del exterior, sino todo lo contrario: fueron el resultado de la confrontación entre la realidad y el deseo. El se acercó al muro queriéndolo romper, pero retrocedió con algo más, roto en su interior.

Al dudar si el cristal sería lo suficientemente fuerte, buscó la solución de todo en la muerte. También la vida tras el cristal está condenada a ser una vida-muerte; pero esta es una muerte indeseable. El cristal se va rajando poco a poco y será preciso buscar un lugar donde no exista más la muerte deseada.

El demonio de Cernuda lo llama: "Pobre asceta irrisorio" (pág.224). Así lo vieron todos: su ascetismo está implicado en ese muro de cris-

tal, que lo traslució en su vagar, en su confusión y en su aislamiento.

Cernuda supo todo esto, pero no elevó queja alguna; por el contrario, aceptó su destino de buen grado, a pesar del alto precio que debió pagar por él.

Piensen lo que piensen, el permanecerá digno y fiel a su verdad.

En su poema "Impresión del destierro" (pág.163 aparece una imagen que parece simbolizar a Cernuda: Es esta imagen un muerto que llegó "a una fiesta mundana"; que caminaba "arrastrando la losa de su tumba", cuando hablaba tenía "un acento de niño en voz envejecida".

Cernuda vivió como un muerto. Anduvo arrastrando con él su lápida, su poesía. Cuando habló el poeta que había en él, tenía el acento de un niño, un lenguaje poético simple que se asemejaba al idioma mundano. Este lenguaje está impregnado de originalidad, como sólo un niño puede expresarse. Pero su voz estaba envejecida En efecto, el contenido era el de un hombre anciano en quien el tiempo, el más grande enemigo del mundo, grabó sus huellas: desilusión, amargura, melancolía, soledad.

Y nuevamente Cernuda vive como un muerto, pero está muerto en vida como un vivo, que vive su poesía por siempre.

N O T A S .

1) El presente trabajo está basado sobre los once libros, reunidos en un solo bajo el título La Realidad y el Deseo. En mi trabajo utilizó la edición Tezontle, que es la primera reimpresión de la - cuarta edición, F.C.E. 1970.

En la "Egloga" de este libro encontraremos el panorama de Andalucía en el mes de mayo, según es testimonio de Philip Silver en su libro ya mencionado. Encontraremos huellas de Málaga en el tercer libro, en el poema:,

"Quisiera estar solo en el sur." Huellas de Francia y sus museos encontraremos en "Las edades" (pág. 260). Huellas de Londres nubla do encontraremos en el poema "Impresión de Destierro" (pág.163-165). Huellas de lugares de Estados Unidos encontramos por ejemplo en el maravilloso poema "Malibú", un lugar en las costas de Los Angeles. Por último, huellas de México encontramos en el poema " El Viajero" (pág.294-5).

2) De aquí entenderemos las palabras de Paz, que pregunta: "Sevilla, Madrid, Toulus, Glasgow, Londres, Nueva York, San Francisco. ¿Cernuda estuvo realmente en esas ciudades? El acento de la frase se encuentra en la palabra "realmente".

3) Por ejemplo en el lpoema "Jardín", (Pág. 194), se encuentra la descripción de un jardín y de ahí narra los pensamientos que - éste le despierta. Lo mismo ocurre con el poema "Tarde obscura", (Pág.198-199); y los ejemplos son muchos...

4) Ver artículo de Octavio Paz arriba mencionado (pág.170), que a través de la división que el autor hace, capta extraordinariamente la esencia cernudista. Lástima que Paz haga un paralelo entre el florecimiento del poeta y el de un árbol, cuando escribe:

"Su creación era semejante al crecimiento de un árbol". Si se refiere con esta imagen al crecimiento orgánico de Cernuda, de acuerdo, pero la imagen en sí es poco feliz, ya que la diferencia, a pesar de todo, es muy grande: el árbol crece en forma inconsiente mientras que Cernuda conoció su destino como poeta y crece, conciente de ello, hacia la profundidad y no hacia arriba.

5) Vivanco, Luis Felipe, "Luis Cernuda, en su palabra vegetal indolente". Introducción a la poesía Española contemporánea, Guadarrama, Madrid, 1957, (pág. 301).

6) Ver sobre este tema la investigación de José María Capote Benot, El período Sevillano de Luis Cernuda, Gredos, Madrid, 1961.

7) Ver la esencia de esta atmósfera en el artículo de Richard K. Newman, "Primeras Poesías", revista "La Caña Gris", 1962, pág.84-89.

8) Capote Benot, en el libro citado, realizó un excelente trabajo comparativo entre la edición de 1927 y la de 1936, Mientras que los poemas en este libro sufrieron cambios, Este poema no cambió sino en los signos de puntuación, para ganar en soltura.

El aire, luego de ser considerado esencial, recibió desde el principio su expresión final.

9) Me alegró leer que este libro saliera a la luz nuevamente bajo su título original Perfil del aire, Ed. Tamesis Book, Londres 1972.

10) Esta frase corresponde al excelente artículo de Octavio Paz, arriba citado.

11) Palabras de Gullén, en su artículo arriba citado, en el capítulo respecto a "la vertiente surrealista". Según Gullén la corriente debilitó la expresión, aunque enriqueció al poeta. A mi juicio, se debilitó la simplicidad de la expresión pero no la expresión poética.

12) González Muela, Joaquín, El lenguaje poético de la generación Guillén-Lorca, Insula, Madrid, 1955.

El agrega que el surrealismo español posee mayor lógica y no influyó en su concepción de mundo.

13) Ver artículo de Dereh R. Harris, "Ejemplo de Fidelidad poética: El surrealismo de Luis Cernuda", revista La Caña Gris, 1962, Pág. 102-108).

14) Ver la investigación de la poesía de Cernuda en el libro de Andrew P. Debicki, Estudio sobre la poesía española contemporánea (la generación de 1924-25), Gredos, Madrid, 1968.

15) Al juicio de Philip Silver, éste es el motivo central de la obra de Cernuda, su estancia en el paraíso como un ángel y la expulsión del mismo. Hay en ello mucho de verdad, pero Cernuda no siempre se sintió como un ángel; por lo general se sintió hombre y su tragedia creció enormente.

16) En el artículo ya mencionado "Historial de un Libro", pág. 192).

17) Cernuda mismo cuenta ésto en su artículo "Historial de un libro", pág. 192 y agrega que la lectura de Bécquer lo "orientó hacia una nueva visión poética".

18) Ver, Gustavo Adolfo Bécquer, "Poema LXVI". Obras Completas, Ed. Bruguera, S.A.; Barcelona 1970, Pág.113.

19) "Historial de un libro", pág.193.

20) Idem, pág.202.

21) Cayton, Carlos Diccionario mitológico, Ed. Diana, México, 1971.

22) Esta niña es la hija de Paloma Altolaguirre, que Cernuda quería mucho y a la cual enviaba, lo mismo que a su hermano, cartas perfumadas con flores. Paloma las conserva hasta hoy.

23) Cano, José Luis, "El tema del demonio en la poesía cernudiana", Poesía Española del Siglo XX, Guadarrama, Madrid, 1960, pág. 374. José Luis Cano señala en este artículo con justicia, que este fenómeno indica el carácter romántico que Cernuda manifestó en su personalidad poética.

24) "Diccionario mitológico", ver nota 21.

25) Cano, José Luis, "En busca de un paraíso, Poesía Española del siglo XX, Guadarrama, Madrid, 1960. pág.313-320.

26) Este poema fue escrito por la influencia del gran poema de T.S.Eliot, que lleva un título parecido: "J0urney of the Magi", Cernuda se basa en él, pero escribe el suyo en forma más extensa,

agregando el pastor que ve los Reyes Magos volver sin haber encontrado realmente (a Dios), solo se dice que lo encontraron.

27) Salinas, Pedro, "Nueve o diez poetas", Ensayos de Literatura Hispánica, Ed. Juan Marichal, Madrid, 1958, pág.373.

E P I L O G O .

LA BIOGRAFIA POETICA DE LUIS CERNUDA COMO REFLEJO DEL AMBIENTE ESPIRITUAL EN EL MUNDO MODERNO.

El alma de Cernuda es única. Nos hace verlo a él, y siendo tan fiel a sí mismo crea un prototipo que el hombre normal de nuestro mundo rechaza a primera vista y con el cual no se identifica. Tarde o temprano lo confiesa, puesto que existe dentro de él.

¿Como es que la biografía poética de Cernuda representa al hombre en el mundo moderno?

En su poema "Música cautiva a dos voces" leemos estos versos:

"Tus ojos son los ojos de un hombre que no cree
en el amor. Entonces, dime el remedio, amigo,
Si están en desacuerdo realidad y deseo".

(pág. 326).

Todo el drama humano del mundo moderno se encuentra ante nosotros, En el hombre hay uná contradicción enorme: de un lado Por un lado su situación de enamorado, enamorado de todo, que se manifiesta en el deseo de ver y vivir una vida plena de amor y comunicación. El amor llena al hombre como la idea llena por completo todo el primer verso. Por otro lado está la realidad que demuestra que no hay que creer en nada. Quien no cree ya no puede gozar del amor, aquí la desconfianza rompe la comunicación que se puede crear en el amor, de igual manera que se rompre la relación entre el verso y la idea en el segundo verso: "no creer" queda en un verso y "en el amor" en el siguiente. Hay

un abismo entre los dos. Y entonces los ojos tratan de expresar amor, mientras que los labios expresan desconfianza, y sumen al hombre en un conflicto enorme, en un conflicto entre la realidad y el deseo.

En nuestro mundo son pocos los que miran esos ojos que expresan amor. La mayoría de los hombres prestan más atención a los labios que expresan desconfianza. Esto es parte de la realidad, que crea dicha desconfianza.

De esta manera se genera otro conflicto entre el hombre, que ya vive en conflicto consigo mismo, y la gente que lo cirnunda.

A pesar de ello hay un intento de conciliación, de búsqueda para encontrar una salida. El hombre pide a su amigo, el hombre, un remedio. ¿Es que no hay remedio?.

La aliteración de las "M" en diMe el reMedio, aMigo" expresa sin duda una súplica por el remedio, pero al mismo tiempo pone en duda la existencia de tal remido.

El poema termina. El amigo calla. El silencio es un testimonio de que no hay remedio.

El Hombre está condenado a continuar su lucha dentro de Sí mismo y con su ambiente.

El pesimismo es profundo, pero es un hecho.

En una situación como ésta, el enemigo número uno es el tiempo. El hombre que se encuentra en lucha, quiere, liberarse de él, quedarse solo con el amor, y entonces se encuentra con una lucha más, la lucha contra el tiempo. Todo objeto que comienza a amar,

viene el tiempo, lo toca y comienza entonces a cambiar. Y el cambio genera desconfianza, desconfianza en las cosas que cambian, mas aun, desconfianza en el "yo" mismo, que también es algo que cambia.

En la imposibilidad de detener el tiempo, comienza el hombre a correr con él y cae entonces en la oscura realidad. Pero a pesar de ello lleva todo el tiempo en su corazón el deseo de luz, "Como quien espera el alba".

El mundo moderno que ofrece todos los medios de comunicación perfeccionados deja al hombre aislado, alejado, sin raíces: he aquí la gran paradoja. Cuando no existía la posibilidad de salir del lugar permanecía el hombre sobre su tierra, y crea con ella lazos. Si alguna vez salía de ella, partía al horrible exilio.

Actualmente muy pocos de los hombres del mundo moderno sienten ese destierro de la patria. Por el contrario, para la mayoría, la patría es una madrastra, que a falta de amor pide demasiado y entonces, cuando por el precio de un boleto de avión se puede cambiar de destino, ¿por qué quedar atado, constreñido?.

¡Qué pocos son los países que logran educar a sus hijos para que se sientan hacia ellos como hacia una madre amante, por quien sus hijos estarían dispuestos a sacrificar hasta sus vidas mismas!

¿Dónde radica el secreto?. El secreto se encuentra en el sentimiento de libertad. Si la patria puede proporcionar a sus hijos ese sentimiento de libertad, y no solo en la epoca de la infancia, estarán los hijos ese sentimiento de libertad, y no solo en la época de la infancia, estarán los hijos eternamente unidos a ella

por lazos de amor. Si esa sensación de libertad es privativa solo de la infancia, entonces los lazos serán solo con su propia infancia, pero no con la patria.

La carencia de libertad trae la sensación de estar preso, preso entre muros cambiantes.

¿ Cuáles son los muros?, Primero son los muros que crea el tiempo, que separa al hombre de la época de su infancia maravillosa, la época sin tiempo. Después el muro es el cuerpo, que aprisiona el espíritu, el deseo, que quiere obrar con libertad, pero el cuerpo no lo permite.

Y por último, cuando comienza el hombre a sentir que todo el mundo es una prisión, siente que la muerte es la única salida, la verdadera liberación.

Los muros invisibles generan tedio, vejez prematura, cansancio, amargura, soledad y muerte en vida.

¿Es que realmente no hay salida? ¿No hay salvación en la vida? ¡Claro que la hay,! Está en el arte! sacerdotes de la belleza, salvarán al mundo con la música y sus cantos. Sólo ellos pueden activar a la musa aun cuando los cañones de la realidad rujan, Solo ellos pueden salvarse a sí mismos y a la humanidad que los lee, solo ellos pueden con sus palabras detener el tiempo, robarle algunos momentos y eternizarlos.

Dios creó el mundo con una palabra. Al principio fue la palabra. Dios dijo " Sea la luz" y fue la luz. El poeta que posee la chispa divina, posee la misma cualidad con su palabra. El hace del deseo, de su deseo, una realidad, en la que sí se puede vivir.

Lo ideal será pues la indolencia, pues solo en este estado vuelve la confianza en todo, vuelve el amor a todo ya no hay desacuerdo entre la realidad y el deseo: el hombre vuelve a ser el rey del universo.

Aquí reside el valor de la biografía poética de Cernuda, en quien lo personal se convierte en simbólico,

Para Cernuda, que fue capaz con sus palabras, de convertir su vida en un espejo para [illegible] nosotros y proporcionarnos con ello una catarsis, le diremos con sus propias palabras:

" Gracias porque me dices
que el hombre es noble.
Nada importa que tan pocos lo sean;
Uno, uno tan solo basta
como testigo irrefutable
de toda la nobleza humana"

(pág.365).

CARTA PERSONAL A LUIS CERNUDA.

Cernuda, enviaste tu eco para que algun día algún receptor lo captara.

Puedo decirte y anunciarte que fue captado: al salir hacia ti, te encontré frente a mi.

Te escuché, te comprendí y también me comprendía a mí misma.

Tu soledad, hoy está poblada con mi presencia.

En días llenos de angustia, cuando mis hermanos, en mi patria, estaban en peligro y luchando entre la vida y la muerte, el ocuparme de tus obras fue lo único que me proporcionó momentos de elevación de espíritu.

Tus deseos se conviertieron en mis realidades.

Me devolviste la fe en el hombre al enseñarme que solo la vida como hombre es una vida divina.

Tu poesía me abrió la puerta del mundo en el que tú estuviste encerrado, aunque al abrir las puertas de tu poesía, cerré para mí otras puertas. ¿podría acaso haber sido de otra manera?.

Andas ahora por el mundo de la verdadera vida.

Seguramente te encontraste con mi padre, que llegó allí el mismo año que tú. Tal vez te haya contado que sus últimas palabras fueron éstas: "Cuida el tesoro de la familia ". Uno de los bienes mas preciados que me legó fue su espíritu Sefaradita que se entrelazó con el mío. Tú, Cernuda, lo enriqueciste y

me llenaste de orgullo de poseerlo.

Como tú, llegué a México y como tú viví aquí los momentos más felices de mi vida.

¡Qué bueno fue encontrar en tus obras la expresión de mis propios sentimientos!

Llevaré conmigo hasta el otro extremo del mundo tu espíritu, una nueva canción.

Imagino sobre tus labios una sonrisa de felicidad.

¡Ojalá con este trabajo tu imagen poética gane algo de eternidad!

- - - - - - -

BIBLIOGRAFIA.

I. Bibliografía directa.

(Ediciones de obras de Cernuda en orden cronológico).

1) Perfil del air, cuarto suplemento de "Litoral", Imprenta Sur, Málaga 1927.

2) La invitación a la poesía. Ediciones "La tentativa poética, Madrid 1933.

3) Donde habite el olvido, Editorial Signo, Madrid, 1934

4) El joven marino, Colección "Héroe", Madrid, 1936.

5) La realidad y el deseo. Cruz y Raya, Madrid, 1936.

6) La realidad y el deseo, Editorial Séneca, México, 1940. (Segunda edición aumentada).

7) Ocnos, The Dolphin, Londres, 1942.

8) Las nubes. Colección "Rana de Oro", Buenos Aires, 1943.

9) Como quien espera el alla. Editorial Losada, Buenos Aires, 1947.

10) Tres narraciones, Editorial Imán, Buenos Aires, 1948.

11) Ocnos. Colección "Insula", Madrid, 1949, (Segunda edición aumentada).

12) Variaciones sobre tema mexicano, Colección "México y lo mexicano" Porrúa y Obregón, México, 1952.

13) Poemas para un cuerpo. Colección "a quien conmigo va", impronta Dardo, Málaga, 1957.

14) Estudios sobre poesia española contemporánea. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957.

15) La realidad y el deseo, colección "Tezontle", Fondo de Cultura Económica, México, 1958. (Tercera edición corregida y aumentada).

...

16) Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX). Imprenta Universitaria, México, 1958.

17) Poesía y literatura. Seix y Barral, Barcelona, México, 1960.

18) Desolación de la Quimera, Joaquín Mortiz, México, 1962.

19) Ocnos. Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1963, (tercera edición aumentada).

20) La realidad y el deseo, Colección "Tezontle", Fondo de - de Cultura Económica, México, 1964. (Cuarta edición aumentada).

II BIBLIOGRAFIA INDIRECTA.

1) Aleixandre, Vicente. "Luis Cernuda deja Sevilla" en Los encuentros, Cuadarrama, Madrid, 1958. (pág.139-143).

2) Alonso Dámaso, "Una generación poética (1920-1936)" en Poetas españoles contemporáneos, Credos, Madrid, 1958. (pág.167-192).

3) Aub, Max, La poesía española contemporánea, Imprenta Universitaria, México, 1954. (pág. 175-178).

4) Cano, José Luis "En busca de un Paraiso", Bécquer y Cernuda", Keato y Cernuda", "Prisión y Poesía", "Notas sobre el tema del amor en la poesía de Luis Cernuda", "Sobre el lenguaje poético de Cernuda", "México en Cernuda". "El tema del demonio en la poesia cernudiana", española del siglo XX, Guadarrama, Madrid, 1960. (pág. 313-330).

5) Capote Benot, José Maria. El periodo sevillano de Luis Cernuda, Credos, Madrid, 1971.

6) Castellet, José Maria. Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964). Biblioteca breve. Seix Barral, S.A. Barcelona 1966. (Referencias a Cernuda en (pág. 126,153,157,206,323, 467 y 471).

7) Ciplijauskaite, Birunte. "La soledad en el destierro en La soledad y la poesia española contemporanea, Insula, Madrid, 1962 (pág. 187-220).

8) Debicki, Andrew P. "Luis Cernuda; La naturaleza y la poesía en su obra lírica" en Estudios sobre poesia española contemporánea (La generacion de 1924-25).

Gredos, Madrid, 1968! (pág.280-306).

9) Diego, Gerardo, Poesia española contemporanea (1901-1934). Taurus, Madris, 1970 (Quinta ed, Pág.490,565,657).

10) Estrada, F. López. "Prologo" en "El período sevillano de Luis Cernuda, Gredos, Madrid, 1971.

11) Garcia Lorca, Federico. "En Homenaje a Luis Cernuda" en Obras completas, Aguilar, Madrid, 1963, (pág.157-159).

12) González Muela, Joaquín, La generación poética de 1927 (Estudio antología y documentación), ediciones Alcala, Madrid, 1966.

13) Paz Octavio, "La palabra edificante" (Luis Cernuda) en Cuadravio, 2ed. Mortiz. México, 1969 (pág.167-203).

14) Sainz de Robles, Federico Carlos. Historia y antología de la poesia española (en lengua castellana), Aguilar, Madrid, 1964 (pág. 219,1704-1712).

15) Salinas, Pedro. "Nueve o diez poetas" en Ensayos de literatura hispánica, Juan Marichal, Aguilar, Madrid 1958. (pág.359-375).

16) Salinas, Pedro. "Luis Cernuda, Poeta". en Literatura española siglo XX, Alianza editorial, Madrid, 1970, (pág.213-221)

17) Silver Philip. " Et en Arcadia ego", a study of the poetry of Luis Cernuda, Támesis Books Limited, London, 1965.

18) Torrente Ballester, Gonzálo, Panorama de la literatura española contemporánea, Guadarrama, Madrid, 1961. (pág.330-331).

19) Valbuena, Prat Angel, Historia de la literatura española Tomo IV, Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1968 (Octava ed. corregida y ampliada) (Pág. 693-395).

20) Vivanco, Luis Felipe. "Luis Cernuda en su palabra vegetal indolente", en Introducción a la poesia española contemporánea, Guadarrama, Madrid, 1957 (pág. 293-338).

21) Zuleta Emilia de "La poesia de Luis Cernuda" en Cinco poetas españoles, Gredos, S.A. Madrid, 1971.(Pág.396-458).

III BIBLIOGRAFIA AUXILIAR.

1) Baudelaire, Charles. Petits poemas en prosa, Tarmil (versión Hebrea) Tel Aviv, 1972.

2) Buber, Martin, En el Secreto de la Conversación, (En Hebreo), Bialik, Israel, 1963.

3) Diaz Plaja, Guillermo, El poema en Prosa en España, Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1956.

4) Machado, Antonio, Juan de Mairena I,II, Losada, S.A. Buenos Aires, 1968 (cuarta edición).

5) Machado Antonio. Los Complementarios, Losada, S.A. Buenos Aires, 1968.

6) Paz, Octavio. Poesia en movimiento siglo XXI, México 1966.

7) Reyes, Alfonso, "De la biografía", "La biografía oculta", En La experiencia Literaria, Losada, Buenos Aires 1961, (segunda edición) (pág.93-98).

8) Sharfstein, Ben Ami. The Artist in World art, Am Oved Publishess, Tel. Aviv 1970.

9) Todorov, Tzvetan. "Las categorias del relato literario" en Análisis estructural del relato, Comunicaciones No. 8 , Editorial tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1970, (pág.155-192).

10) Wellek, René; Warren, Austin, Teoria literaria ediciones Gredos 1969. (versión española de José M. Gimeno).

IV HETEROGENEA.

1) Alexandre, Vicente "Luis Cernuda, en la ciudad en La Caña Gris, Núm. 6,7,8, Valencia, 1962. Pág.11-12).

2) Arana, Maria Dolores. "El poeta de la Realidad y el Deseo" en Nivel , Gaceta de Cultura, 2o. época, Núm. 12, 25 de diciembre,1963 "Sobre Luis Cernuda" en Mujeres,sup. cul. No. 212,25 VII/68.

3) Brines, Francisco "Ante unas poesias completas" en la caña Cris, No. 6,7,8, Valencia, 1962 (Pág.117-153).

4) Brines, Francisco. "En la muerte de Luis Cernuda en Insula No. 207, feb. 1964.

5) Cano, José Luis. "Noticia de una edición casi desconocida de Luis Cernuda" en Insula, No 207 feb. 1964.

6) Charry Lara, Fernando. "La poesia como destino" en Revista de la Universidad de México, Vol. XXVIII, No. 2, Octubre, 1973. Pág.19-24

7) Diaz Quiñones, Arcadio. "Elegia Anticipada, Glosa a un poema de Luis Cernuda" en Insula, No. 207, 1964.

8) Estrada, F. López "Estudios y Cartas de Cernuda (1926-1929) en Insula No. 207, feb. 1964.

9) Cariano Carmelo. "Aspectos Clásicos de la poesía de Luis Cernuda" en Hispánia, XLVIII, Núm 2, May.1965 (pág.234-246).

10) Gallon, Ricardo. "La poesia de Luis Cernuda" en Asomante , VI, Núm. 2 y 3, 1950. (pág. 34-54; Pág.49-71.).

11) Harris, Derek R. "Ejemplo de fidelidad poética: El superrealismo de Luis Cernuda" en La Caña Gris No. 6,7,8, Valencia, 1962 (pág.102-108).

12) Méndez, Concha. "Luis Cernuda", en Insula, No. 207, Feb.1964.

13) Muñoz, Jacobo. "Poesia y pensamiento poético en Luis Cernuda" en La Caña Gris, No. 6,7,8, Valencia, 1962. (pág.154-166).

14) Norman, Richard K. "Primeras Poesías 1924-1927" en La Caña Gris, No. 6,7,8 Valencia, 1962. (pág. 84-99).

15) Norman, Robert K. "El hombre visto a través de su poesía" en Insula No. 207, febr. 1964.

16) Paz, Octavio, "Luis Cernuda" (poema) en Insula No. 207, feb.1964.

17) Peregrin Otero, Carlos. "Variaciones de un tema cernudiano" en La caña gris, Núm. 6,7,8, Valencia, 1962. (pág. 39-44).

18) Peregrin Otero, Carlos "Cernuda en California" en Insula, No.207, feb. 1964.

19) Pérez Delgado, Guillermo, Servando "Luis Cernuda y sus Variaciones sobre tema Mexicano" en Estudios Americanos, X, No. 46, 1955, (pág.25-54).

20) Prieto, Gregorio "Recuerdos de Luis Cernuda" en Insula No. 207, febr. 1964.

21) Uceda, Julio "La patria más profunda (apuntes para un comentario sobre la poesía de Luis Cernuda)" en Insula No. 207, feb.1964.

22) Valente, José Angel, "Luis Cernuda en su mito" en Insula No.207, Feb. 1964.

- - - - - - -