

ÉLUARD VISTO POR CERNUDA. SU POSICIÓN COMO TRADUCTOR

FRANCISCO ONIEVA RAMÍREZ

El primer acercamiento de Cernuda a la mejor tradición francesa – Lautréamont, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Gide, Reverdy...- se remonta a sus años de estudiante en la Universidad de Sevilla, a las frecuentes reuniones en casa del profesor Salinas de una serie de estudiantes, entre los que se encontraba el joven escritor sevillano. Dicha iniciación se completa con su estancia en Toulouse, como lector en “l'École Normale”, entre 1928-29.

En la poesía escrita durante sus años de lector se aprecia la influencia del surrealismo francés, junto a un profundo conocimiento y aprovechamiento de la tradición española. Buena muestra de ello son los primeros poemas de *Un Río, un Amor*. Entre los principales estandartes del nuevo movimiento francés, destaca, por su singularidad y honda expresión, la obra de Paul Éluard.

Cernuda conoce su obra en estos años –al igual que la de Bretón, Aragón, Crevel o Apollinaire– y le rinde homenaje con la traducción de algunos poemas de *L'Amour la poésie*, publicados en la revista *Litoral*, en junio de 1929. Entre la obra de ambos subyace una cierta sintonía, que, posteriormente, se concretará en dos obras muy distintas, pero asentadas en unos presupuestos coincidentes.

Al poeta sevillano, al igual que al escritor francés, no le interesa la escritura automática, sin más, aunque sabe servirse de las técnicas surrealistas. La escritura automática no debe ser el fin de la creación, que de este modo quedaría relegada a un mero juego autófago; sino, más bien, un medio para expresar la interioridad del “yo” poético, para analizar el conflicto existente entre el “yo” y el mundo. Cernuda huye del automatismo surrealista a través de las imágenes, que, aunque pretenden una expresión lo más directa posible, se sustentan sobre una base consciente, no llegando de este modo, en ningún momento, a la arbitrariedad y autonomía de las imágenes surrealistas francesas.

Por otro lado, le atrae del escritor francés la búsqueda de una expresividad más contenida que la de sus coetáneos; una expresividad que no está en función de la imaginería, sino de la plasmación de una interioridad sentida como una verdad íntima e incontestable, que se concreta poéticamente a través de la precisión y autenticidad en el lenguaje.

La traducción la realiza desde el respeto y la admiración, pero no ve su obra como la “Obra” con mayúsculas, como el texto sagrado e intocable. Enfoca su tarea desde la posición del creador consciente de una tradición literaria, que maneja con tino todos aquellos materiales que se le ofrecen, y que asimila la obra del autor traducido. Eso sí, en semejante tarea de asimilación nunca pierde de vista el modelo ni desvirtúa su significado original; simplemente, hace hincapié en aquello que más le interesa para su

proyecto poético.

En este sentido, lo primero que llama la atención del lector es que la disposición de los poemas no sigue el orden establecido por Éluard; sino que Cernuda los numera de tal modo que, dentro de la brevedad del corpus, se encuentran integrados bajo una forma orgánica. Cada poema tiene necesariamente un orden, según el cual tendrá una significación concreta. Se evita, de este modo, la mera amalgama de unos poemas tras otros.

El objetivo central de sus traducciones es conectarlas con el tema que rige toda su producción poética: el enfrentamiento angustioso entre la realidad y el deseo. La condición humana se define por un continuo deseo. Solamente así podemos entender que, cuando el ser humano obtiene lo que desea, tome conciencia de que eso no es lo que esperaba, con lo cual revive en él un nuevo deseo. De este modo, se establece una relación de atracción y hostilidad con lo real. Semejante anhelo no se satisfará nunca, convirtiéndose en una fuente de frustración y depósito de desilusión. La desilusión lleva al “yo” poético a centrarse sobre él mismo, al tiempo que le genera una profunda soledad. Dicha relación conflictiva entre la realidad y el deseo sólo podrá reconciliarse momentáneamente a través del amor. Asistimos, por tanto, a una retroalimentación de temas.

Entendida la premisa anterior, podemos afirmar que, más que traducir, Cernuda adapta la obra de Éluard, en la medida en que ve un ejemplo coincidente con su propio proyecto poético. No obstante, hay una diferencia sustancial con el autor francés. Éste ordena toda su cosmovisión alrededor del “yo”; Cernuda, en cambio, enfatiza la posición del “tú” en la relación amorosa. El otro adquiere una posición nuclear en ella, en tanto y en cuanto tiene la llave para intentar diluir el conflicto entre la realidad y el deseo, provocando la reconciliación del “yo” con él mismo y con el universo. Se pasa, así, de una cosmovisión egocéntrica a otra centrada en la otredad.

En el proceso de enfrentamiento del deseo ardiente del “yo” poético con el mundo, juegan un papel importantísimo los sueños. Las aspiraciones se estrellan casi siempre con el muro del mundo, convirtiéndose los sueños en un depósito de vida y desilusión al mismo tiempo. Son los que dan elevación moral al individuo, al tiempo que lo hundan en la más absoluta miseria. Tal dualidad hace del tema del sueño uno de los principales resortes de la obra cernudiana.

En el momento que los sueños toman cuerpo se produce la elevación moral a través del amor. Pero, en este momento se produce una doble fractura:

- El amor no se corresponde con las expectativas que se habían depositado en él.
- La duración no es eterna. Es más, comprende sólo un breve instante en la vida; es decir, no abarca la vida completa del “yo”. Se puede perder el amor – de hecho en la obra de ambos el análisis de tal pérdida es continuo – y, cuando esto ocurre, nuestros dos poetas sueñan que duermen, sueñan que sueñan.

Ambos presentan “el sueño” como un medio de evasión del mundo. La desilusión queda en el alma y el único medio de soportar la lucha constante entre el deseo y el mundo es el sueño.

En definitiva, Cernuda ha traducido, a manera de homenaje, a un poeta representativo del movimiento literario que está influyendo en su nuevo tono poético; pero, al mismo tiempo, él adapta sus poemas para reforzar su propio universo poético, que quedará cincelado, apuntalado, con sus dos libros siguientes: *Los placeres prohibidos* –donde llega a su cénit el surrealismo cernudiano– y *Donde habite el olvido*, que cierra un ciclo de su obra, abierto con *Perfil del aire*.

JOSÉ LUIS REY, EN LA ESTELA DE CERNUDA

ANTONIO MORENO AYORA

Quienes hemos apoyado este acto de necesario homenaje pensamos que la obviedad y necesidad de cualquier conmemoración están no tanto en destacar un hecho histórico en sí –en nuestro caso, el nacimiento en Sevilla de Luis Cernuda en 1902– cuanto en constatar las consecuencias socio-culturales –más concretamente, literarias para nuestros fines– que tal acontecimiento ha deparado a la posteridad. Y en esa posteridad nadie niega que es Cernuda –según ha escrito Francisco Brines¹– “uno de los más grandes poetas españoles de todos los tiempos, [ni que] su influencia en la poesía que se ha ido escribiendo por las sucesivas generaciones españolas lo sitúan, junto a Juan Ramón Jiménez y A. Machado, [entre] los principales maestros conformadores de la poesía española del siglo XX”. Añadamos más: también del XXI, pues algunos de los más jóvenes poetas han confirmado tal magisterio y escriben en la actualidad sin ocultarlo. Me referiré, sin más preámbulo, a un nombre que va siendo imprescindible no sólo en el ámbito lírico andaluz sino también en el español de los últimos años: el cordobés José Luis Rey Cano. Este joven poeta –al que por cierto la revista sevillana *Mercurio* ha propuesto como “Cabeza de una generación”– comentaba hace unos meses en *ABC de Córdoba*² que a la poesía le había llegado “la nueva hora, a la que pertenecen las nuevas voces fundadas en Juan Ramón Jiménez, en Gimferrer, en Cernuda, en Claudio Rodríguez, en Eliot”. Partiendo, pues, de esta concreta referencia a Cernuda, no extrañará que pueda establecerse una cierta conexión entre las ideas que éste vierte en su poemario *Desolación de la quimera*, donde se interesa por el arte y por el país que le tocó vivir, y las reflexiones sobre el pasado de España que José Luis Rey ha poetizado en su libro *Un evangelio español*, galardonado en 1996 con el accésit del Premio Adonais, luego, en 1997, considerado como “Mejor Ópera Prima” en los Premios Andalucía de la Crítica y convertido, por fin, en el 2001 en primera parte de su obra *La luz y la palabra* (Madrid, Visor).

Son diversas las concomitancias que existen entre Rey Cano y Cernuda. La personalidad del primero, que evidentemente no es copia ni representa servilismo literario del segundo, se ha fijado teniéndolo como modelo, al menos, de su ímpetu lírico inicial, pues en una entrevista que le hicimos hace unos meses reconocía lo siguiente³: “Yo,

¹ Cfr. Luis Cernuda, *Antología*, selección y prólogo de Francisco Brines, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2002, pág. 5.

² Vid *ABC de Córdoba*, 2-2-2001, pág. 44.

³ Para ésta y las citas posteriores, remitimos a nuestro artículo “Ecos de Cernuda en jóvenes poetas actuales. Entrevista a José Luis Rey”, en: *Mediodía. Revista del Centro de Profesorado de Osuna-Ecija*, N° 0, II Época, Osuna, Consejería de Educación y Ciencia. Delegación Provincial de Sevilla, 2002, versión electrónica.

cuando leía a Cernuda a los catorce años, en el aire mágico de la adolescencia, sentí también esa Arcadia que él lamentaba haber perdido”. Tal afirmación evidencia que desde el principio su escritura recogió buena parte de los motivos y supuestos de Cernuda, concretando, “hasta sentir con él cómo todo es pasajero, incluso la naturaleza, que varía con nosotros. Pero después, hacia los veinte años, mi talante comenzó a apartarse del gusto que tiene casi toda la lírica por la elegía”.

En varias ocasiones, por otro lado, ha tenido que pronunciarse el poeta cordobés sobre las figuras sobresalientes de la poesía moderna, y sin titubeos ha citado a Juan Ramón Jiménez, Machado, Lorca, Cernuda, Blas de Otero, Claudio Rodríguez y Pere Gimferrer. Del autor de *Ocnos* piensa –textualmente– que “es uno de los mayores poetas que podemos leer, uno de los pocos capaces de acompañarnos siempre. Es siempre necesario”. Con él comparte, por ejemplo, la preferencia y la atracción por los poetas ingleses, algunos de los cuales (como Blake, Wordsworth, Shelley, Keats o Elliot) le son particularmente familiares. Por esta razón ha declarado: “Fue Elliot, y sus *Four Quartets*, lo primero que leí en verso inglés. Desde entonces, agradezco muchísimo haberme encontrado con esta tradición”. En el caso de Cernuda, la crítica señala que a partir de 1938 tuvo también a los poetas ingleses como fuente de inspiración, “sin cuya lectura y estudio –según llegó a decir– mis versos serían hoy otra cosa”.

No dudamos de que se pueden comentar todavía otras correspondencias conceptuales y líricas entre Cernuda y José Luis Rey: pongamos por caso, la idea de libro global o unitario que ambos comparten, y la defensa de un tono expresivo basado en la sencillez. Cuando José Luis Rey habla del autor sevillano, apostilla: “Sé de memoria varios poemas de Cernuda, como se recuerdan palabras de un amigo que se nos quedan grabadas por algún motivo”. Debemos admitir, por tanto –y así concluiré– que ante afinidades como las señaladas y ante asunciones personales tan incontrovertibles es José Luis Rey uno de los poetas actuales que más complacientemente mira la estela luminosa y profunda que dejara tras sí, con su silente paso intemporal, Cernuda.

EL HOMENAJE A LUIS CERNUDA DE LA REVISTA CÁNTICO DE CÓRDOBA (1955)

JUANA TOLEDANO MOLINA

Cuando la revista *Cántico* dedica un número monográfico doble a Luis Cernuda (números 9 y 10, correspondientes a agosto y septiembre de 1955¹) el poeta sevillano se encontraba exiliado en México. Desde 1954 y hasta 1960, Cernuda daría clases en la Universidad de México, la UNAM, sobre el teatro español y el francés del siglo XVII, algo que no acababa de satisfacerle personalmente pero que le era necesario para vivir². Alternaba estas clases alimenticias con la creación poética y la preparación de sus siguientes libros de versos, *Con las horas contadas* (1950-1956) y *Desolación de la Quimera* (1956-1962). Por entonces escribe también sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*, que es fruto de una beca que recibe del Colegio de México, una especie de favor personal de su director, el crítico y gran gongorista Alfonso Reyes (1899-1959); la beca era modesta, pero este ingreso adicional le resultaba sumamente útil puesto que su situación económica era precaria. Su estado de ánimo tenía etapas de decaimiento y de tristeza, de lo que dan fe determinadas composiciones de la época, como la titulada "Peregrino", en la que se interroga sobre el regreso a España, en la que no le espera ningún Telémaco, como a Ulises, ninguna Penélope, ningún reino perdido. Así concluye:

Sigue, sigue adelante y no regreses,
fiel hasta el fin del camino y tu vida,
no echés de menos un destino más fácil,
tus pies sobre la tierra antes no hollada,
tus ojos frente a lo antes nunca visto³.

¹ Tenemos a la vista la edición facsímil de *Cántico. Hojas de Poesía. Córdoba, 1947-1957*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 1983. El monográfico ocupa las páginas 337-340. Sobre la revista cordobesa, cfr. Guillermo Carnero, *El grupo Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra. Estudio y antología*, Madrid, Editora Nacional, 1976; las referencias al monográfico cernudiano no son importantes en este libro, *ibid.*, pp. 47-51.

² Sobre esta etapa cfr. Bernard Sicot, "Luis Cernuda en México. 1952-1963", en *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda, 1902-1963*, ed. James Valender, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, 2002, pp. 331-355. [Se trata del catálogo de la exposición dedicada a Luis Cernuda, celebrada en la Residencia de Estudiantes, Madrid, mayo-julio de 2002, y Convento de Santa Inés, Sevilla, septiembre-noviembre de 2002].

³ Luis Cernuda, "Peregrino", *Desolación de la Quimera, Poesía completa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1993, p. 531.

Por entonces quizás le llegaría la noticia de la preparación del volumen homenaje de los jóvenes poetas cordobeses, y es posible que esta noticia le halagase y le llenase de satisfacción. Porque el resultado es un espléndido número que destaca sobre los restantes de la misma publicación, aunque haya otros monográficos, como el número 5 (diciembre 1954-enero 1955), dedicado a la poesía religiosa de tema mariano, o el número 8 (junio-julio 1955) centrado en la lírica china. Hay también un número extraordinario dedicado a la poesía cordobesa actual, en homenaje a D. Antonio Cruz Conde, alcalde de Córdoba, pero los días de la revista están contados; la aparición del último número, el 13, en 1957, marca el cierre de una hermosa aventura literaria cordobesa.

Por lo que respecta al número doble, 9-10, que nos ocupa, es un monográfico absoluto (sin mezcla de cualquier otro tema) que se entiende desde el principio como un homenaje y recuerdo del gran poeta exiliado y su publicación suponía una audacia un tanto peligrosa, porque en él colaboraban escritores poco afectos al régimen político imperante, empezando por el propio homenajeado. Pero además en sus primeras páginas se encuentran textos de Federico García Lorca, sobre el que había caído en estos años la pesada losa del olvido oficial⁴, de Vicente Aleixandre y de Manuel Altolaguirre, éste último también exiliado en México, colaboraciones que aparecen “neutralizadas” por las de José María Pemán, tan afecto al nuevo régimen y tan monárquico, Adriano del Valle y otros poetas andaluces, cordobeses con preferencia, que convierten la publicación en uno de los recuerdos cernudianos más importantes de la España de la época.

Junto a la obra propiamente creativa, se incluyen también textos críticos, como el muy importante de Ricardo Gullón, junto con los de Vicente Núñez, Leopoldo de Luis, Ricardo Molina, Juan Bernier o Pablo García Baena. Algunos de estos escritores, como Ricardo Molina o Mario López, incluyen además poemas dedicatorios que, en algún caso, son dobles por lo que respecta a la colaboración en prosa de los mismos.

El número se abre y se cierra con textos del propio Cernuda, tras una hermosa portada de Miguel del Moral, en la que se juega con tonos amarillos y azulados y un estilizado paisaje marítimo con barcas, del que forma parte también el perfil de un rostro, presumiblemente masculino (quizás el propio poeta exiliado) que tiene como ojo una pequeña caracola. Las viñetas interiores son también de este artista cordobés, desaparecido hace pocos años. El texto del comienzo es un largo poema “El César”, que forma parte de *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949), y los del final forman una pequeña y acertada antología poética, en la que se encuentran composiciones de sus libros aparecidos hasta entonces: *Primeras poesías*, *Égloga*, *Elegía*, *Oda*, *Un río, un amor*; *Los placeres prohibidos*, *Donde habite el olvido*, *Invocaciones a las gracias del mundo*, *Las nubes*, *Como quien espera el alba*, *Ocnos* y *Variaciones sobre un tema mexicano* (en prosa estas dos últimas), a lo que hay que añadir la musicalización de uno de sus poemas, “Violetas”, por obra del maestro Salvador Moreno.

En conjunto, los lectores que no conociesen la obra cernudiana, que serían muchos en aquel momento, podrían hacerse una idea bastante exacta de su aportación lírica a la corriente hispánica. No hay en esta selección, sin embargo, poemas de marcada tendencia homoerótica, tan abundantes en el poeta de *La realidad y el deseo*⁵, y tan cercanos, estética y temáticamente, a muchos de los componentes del grupo Cántico. No está de

⁴ Sobre las dificultades de edición de Lorca en la posguerra, cfr. Arturo del Hoyo, “Isabel García Lorca y la primera edición de Obras completas de su hermano Federico en España (Aguilar, 1954), en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 31, 2002, pp. 72-76.

⁵ Cfr. Luis Antonio de Villena, “Luis Cernuda: homosexualidad, poesía y una vida distinta”, en *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda, 1902-1963*, ed. James Valender, op. cit., pp. 371-381.

más recordar que tal elección amorosa o erótica estaba profundamente vedada en la España del momento, aunque el estudio de José Luis Cano, "Notas sobre el tema del amor en la poesía de Cernuda", incluido en el volumen, deja traslucir algo de esto envuelto en "motivos paganos" o "estatuas de los dioses"⁶, que pudieran entenderse, en ocasiones, como disfraces de entonces para encubrir tal realidad.

No podemos detenernos en el comentario de cada uno de los textos del homenaje, aunque hay aportaciones biográficas personales de notable interés, como la que realiza Adriano del Valle, en su "Oscura noticia de Luis Cernuda", en la que habla de su familia, su trabajo en Madrid o su estancia como lector de Español en la Universidad de Toulouse, o la de José Antonio Muñoz Rojas, "Recuerdo de Luis Cernuda", que nos da una imagen del poeta solitario, algo consustancial con la personalidad del sevillano. Desde el punto de vista crítico el mejor trabajo es sin duda el de Ricardo Gullón, "La poesía de Luis Cernuda", en el que hace un recorrido muy documentado por toda la producción cernudiana aparecida hasta entonces, con atinados juicios críticos y especial insistencia en el tono surrealista de muchas de sus composiciones, algo que los estudiosos posteriores han aceptado y a veces matizado como una pauta estética muy clara a partir de *Un río, un amor* (1929).

Las breves ideas o fragmentos de Enrique Azcoaga, "Entregas sobre Luis Cernuda", insisten con frecuencia en el tema de la soledad del escritor, en su elegancia, en su tristeza. Vicente Núñez⁷ comenta tres temas cernudianos: la soledad cerrada, el tiempo en la memoria y el amor color de olvido, en tanto que Leopoldo de Luis vuelve a insistir en alguno de ellos, en su aportación titulada "La soledad poblada", y Ricardo Molina

⁶ José Luis Cano, "Notas sobre el tema del amor en la poesía de Cernuda", en *Cántico. Hojas de Poesía. Córdoba, 1947-1957*, op. cit., p. 358. La numeración se refiere a la edición facsímil de la revista. Cano escribe: "Mas esta nota sarcástica, fruto del antiguo desengaño, es excepcional en este libro de Cernuda, que contiene algunos poemas de amor realmente hermosos (El joven marino, Por unos tulipanes amarillos). Y junto a ellos, otros poemas que alternan motivos paganos con temas abstractos, como la soledad, la tristeza, la gloria del poeta, las estatuas de los dioses", *ibid.*

⁷ Es posible que Vicente Núñez participase de manera destacada en la organización del homenaje o en la elaboración de este número de *Cántico*, puesto que Cernuda le escribe por entonces, a raíz de la publicación de la revista, en los siguientes términos: "Tres Cruces, 11 / Coyoacán / México D.F. / Abril 12, 1956 / Querido Vicente Núñez: hará diez o doce semanas que Ricardo Molina me anunció el envío de "Cántico", pero los ejemplares no llegaron, y sólo ahora recibo el ejemplar que pedí por avión. Le digo esto como excusa de no haberle escrito antes, para agradecerle sus páginas en dicho número. Me ha interesado y sorprendido en extremo; me ha interesado y sorprendido más que nada de lo que sobre mí se haya escrito. En verdad no esperaba ya que alguien me comprendiese tan bien y viese en mi trabajo lo que creía haber puesto en él. Lo extraño es que usted haga ese comentario atendiéndose a toda una fase de labor que estaba ya fichada como "fina", archivada y olvidada. Yo mismo, resignado a todo eso, si a veces pensaba en mi trabajo, creyendo ver en él algo de lo que usted, de manera tan brillante, me enseña a mí que en él hay, sólo lo refería a lo escrito en los últimos quince o veinte años. Ciertamente de ese trabajo último usted sólo puede conocer una parte reducida, pues que el resto está inédito. Leer a un poeta y aceptar sus palabras con el sentido que ellas tienen, y no otro que pretendamos darle, parece cosa sencilla; pero hace tiempo que ve es la más difícil. Así, quienes han tenido la gentileza de ocuparse de mí, siempre han tratado de tirar de mí hacia ellos, queriendo dar a mis escritos una significación existente a priori. Por ejemplo: "nuevo romanticismo", "poesía pura", etc. Haste el aspecto que llamaré "elogioso" de su crítica, que muchos sin duda considerarán excesivo (yo ahí no puedo tener voto), resulta de su consideración crítica y no viene precediendo a está, como es costumbre entre nosotros. No obstante quiero decirle cuánto le agradezco lo que escribe, excesivo o no, y cuánto bien me ha hecho, precisamente por no estar acostumbrado a esa comprensión, ni esperarla. Muchas otras cosas le diría, pero no [es posible, a lápiz por encima de la línea] en sólo una carta. Su amigo [a lápiz] Luis Cernuda. Parece que Bernabé Fernández Canivell me envió un libro de usted juntamente con otro del profesor Alonso (qué humoradas las de Bernabé), y que yo, conociendo a Bernabé, no recogí el paquete. Ahora que sé venía allí un libro de usted, lo siento en extremo". Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid.

considera que “La conciencia trágica del tiempo [es] clave esencial de la poesía de Luis Cernuda”. Juan Bernier habla de “La antifantasia poética y Cernuda” y Pablo García Baena hace una “Divagación sobre la Andalucía” del poeta. Son, en muchos casos, opiniones de poetas metidos a críticos que tienen sobre todo valor estético y testimonial; no son estudios concienzudos sobre la poética y la poesía cernudiana, sino expresiones y divagaciones motivadas por la amistad y la admiración.

Las composiciones poéticas ofrecen, sin duda, una calidad lírica más acorde con los participantes, puesto que aquí está lo más granado del grupo Cántico cordobés. Entre lo más valioso de este apartado se encuentra la “Oda a Luis Cernuda”, de Ricardo Molina, con cuya estrofa final queremos acabar esta somera aportación, que es al mismo tiempo un homenaje y un recuerdo:

La dura España interior combate
 en ti; su martinete desolado
 en la fiesta sombría de tu frente
 abrasa su guirnalda inconsolable.
 Una mano divina te golpea
 el corazón, Cernuda, día y noche
 y te arranca el acorde misterioso
 donde el cielo se ahoga pero queda
 el cielo de tu voz para los hombres⁸.

⁸Incluimos aquí el texto completo:

Ricardo Molina

Oda a Luis Cernuda

“Onorate l'altissimo poeta”

Tu has visto y has vivido aquellos días,
 tu has bebido aquel agua armoniosa,
 tu has ceñido tu frente con un junco
 y luna grande refrescó tu boca
 y vida matinal abrió sus flores
 en la espinosa rama de tu sangre,
 por eso vas tan solo y desdeñoso.

Qué penumbrosa arquitectura verde
 alojó en sus estancias tembladoras
 tu hermosa vida que era la luz de un sueño,
 qué claras galerías, qué rincones
 de virginales aguas suspirantes
 a tu paso temblaron como alma
 profunda al paso lánguido de un beso,
 qué música indecisa de los bosques
 se derramaba como madre selva
 del silencioso muro de un jardín
 cuando Abril recogíase en reflejos
 dentro de tu nostalgia de agua pura.

Supiste que el amor era tan sólo
 un grácil juego de la Primavera,
 ay, o fugaz y delicioso mimo

de dioses que se burlan de los hombres,
y era bello aquel tiempo aunque te hiriese
y era bello el dolor de aquella herida.
¿Por eso vas tan solo y desdenoso?

Arrojaste de ti el opaco libro
y todo lo dejaste por el árbol
eternamente verde de la vida.
Mirar, gozar, amar, vivir, morir,
morir para nacer, vivir de nuevo,
y a cada vida conquistar su muerte,
simiente de otro amor y de otra vida,
en vez de ir descifrando en vanas páginas
los vanos pensamientos ambiciosos,
la vana sombra que desgarran soles
de vivo amor y de amorosa vida.
Lo que aprendiste tú, tú solamente
aprenderlo podías: era tu vida,
tu voz, tu muerte, gloriosa espada.

Los otros no sintieron desde el alba
su soledad de hombres ante el día
ni un momento sintieron esa angustia
de ser diamante altivo ni surgieron
con desnudez de dios de vagas ondas
tristes y odiadas de letal costumbre.
¿Por eso vas tan solo y desdenoso?

Sevilla oscura, negra luz y llanto,
dese[s]perada flor, quemante yelo,
las líquidas ruinas de una lágrima
sin palmoreo ni ruidosa zambra,
sino la ahogada hierba silenciosa
verde rumor que sólo oyen y olvidan
errante viento, cándido rocío,
o matinal alondra embriagada.

La dura España interior combate
en ti; su martinete desolado
en la fiesta sombría de tu frente
abrsa su guirnalda inconsolable.
Una mano divina te golpea
el corazón, Cernuda, día y noche
y te arranca el acorde misterioso
donde el cielo se ahoga pero queda
el cielo de tu voz para los hombres

(Publicado en "Platero", 1950).

Ricardo Molina, "Oda a Luis Cernuda", en *Cántico. Hojas de Poesía. Córdoba, 1947-1957*, op. cit., pp. 384-385. Molina dedica otra composición al poeta sevillano, titulada "Réquiem por Luis Cernuda", Ricardo Molina, *Obra poética completa*, Granada, Antonio Ubago editor, 1982, I, pp. 279-281. La "Oda a Luis Cernuda" se incluye luego en el libro titulado *Homenaje, Obra poética completa*, op. cit., II, pp. 111-113, con alguna leve modificación, como indicar que la cita inicial del poema pertenece al *Inferno*, de Dante.

GÓNGORA Y CERNUDA

ANTONIO CRUZ CASADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Las referencias de Luis Cernuda a don Luis de Góngora son bastante numerosas en las diversas obras críticas que el poeta sevillano fue dando a la estampa a lo largo de su vida. Sólo se equiparan estas referencias gongorinas¹ a las que dedica a otros relevantes poetas coetáneos o más cercanos a su momento histórico, como Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado o Gustavo Adolfo Bécquer. Esta insistencia pudiera tomarse como un caso de preferencia personal o más bien como la constatación de un hecho que a estas alturas nos parece incontrovertible: Góngora es, en el siglo XX, uno de los poetas más vigentes de nuestro pasado literario, quizás el más vigente de todos, si exceptuamos la exquisita sensibilidad de Bécquer, y desde luego se encuentra entre los más influyente en la conformación de la personalidad lírica de los jóvenes poetas del 27.

Como todos sus compañeros de grupo, Cernuda se siente atraído por la deslumbrante belleza de los versos gongorinos, aunque esa atracción no se traduce luego en una imitación más o menos ceñida a la expresión o a los temas propios de don Luis; no ocurre así con otros poetas del 27, como Alberti o Lorca, que pretenden continuar o imitar el estilo y la trama de las *Soledades* gongorinas, hecho que origina la "Soledad tercera", de Alberti, o la "Soledad inconclusa", de García Lorca, como hemos estudiado en otra ocasión². En aquellos años de fervor por la poesía barroca, que vienen marcados por la celebración del tercer centenario de Góngora, la creación cernudiana produce un libro en el que se advierte cierta influencia o afinidad con el movimiento áureo hispánico, *Égloga, elegía, oda* (1927-1928), pero en él no se aprecian elementos gongorinos acusados³. Será ya tardíamente, en *Como quien espera el alba* (1941-1944),

¹ Para un cómputo de las menciones del poeta cordobés en la obra crítica de Cernuda, cfr. el índice onomástico inserto al final del tercer volumen de las obras de este escritor: Luis Cernuda, *Prosa II*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1994, p. 840. Las referencias cernudianas se hacen siempre en nuestro trabajo por esta edición, la más completa de las existentes, mediante la indicación de volumen y página.

² Antonio Cruz Casado, "Algunas secuelas de las *Soledades*: del barroco tardío al 27", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 125, julio-diciembre, 1993, pp. 183-194.

³ Notamos, sin embargo, algunas coincidencias estilísticas entre Cernuda y Góngora, que bien pudieran proceder de una lectura más o menos detenida del poeta áureo por parte del moderno, como el adjetivo *cano*, en su significado de "blanco", tan frecuente en Góngora: "Con su lluvia tan dura / Ásperamente riega y torna cano / Al aire de esta umbría"; Luis Cernuda, "Égloga", *Égloga, elegía, oda, Poesía completa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1993, p. 130; que puede remitir a varios lugares gongorinos, como "dejó primero de su espuma cano", Luis de Góngora, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994, p. 279; "y al verde, joven, floreciente llano / blancas ovejas suyas hagan, cano, / en breves horas caducar la hierba", *ibid.*, p. 365; "El mar encuentra, cuya espuma cana", *ibid.*, p. 429; "El padre de los dos, émulo cano

cuando Cernuda dedique al poeta cordobés un hermoso poema, pero entonces no es más que una meditación lírica sobre el olvido inmerecido o la proximidad de la vejez y la muerte en la que parecen retratarse no sólo la fase final del gran lírico barroco sino también, y en parte como resultado de una experiencia afín, el propio autor de la composición.

En consecuencia, observamos cómo Cernuda realiza dos aproximaciones diferentes a la figura y a la obra de Góngora: una, de carácter crítico, considerando entre otros aspectos el lugar que Góngora ocupa o debe ocupar en el panorama de la creación poética española, y otra, de carácter lírico, con una recreación evocativa de los últimos años de don Luis.

En el libro *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957), que es un recorrido por la historia de la poesía del siglo XX a partir del Modernismo, Cernuda se ocupa de Góngora al tratar la generación de 1925, como él la llama, junto con otros precedentes que depuran el lenguaje poético de los restos de sentimentalidad simbolista y ornamentación esteticista, fijándose en un elemento básico de la expresión lírica, la metáfora. Señala que varios poetas comenzaban a buscar en la metáfora el alejamiento de la lógica, que intensifica su carácter misterioso y que desembocaría luego en el surrealismo; para ello los jóvenes poetas recurren a Góngora, y el crítico analiza un ejemplo de este tipo de recurso estilístico en los versos finales de la incompleta *Soledad segunda*: “Quejándose venían sobre el guante, / los raudos torbellinos de Noruega”, en donde ve no sólo una referencia a los halcones, sino un sentido literal del verso que es donde reside, para ellos, el auténtico valor poético, en el que encuentra una irisación misteriosa⁴. Habla luego de la celebración del tercer centenario del poeta cordobés y señala influencias concretas en sus compañeros de generación, en Alberti, Lorca, Guillén, Salinas, Altolaguirre, Aleixandre y Diego; también el retorno a una métrica de tendencia clasicista, empleo de versos octosílabos y endecasílabos, vuelta al soneto ortodoxo, a los romances y a las octavas reales, pueden considerarse una consecuencia de la frecuentación de Góngora y otros poetas del Barroco.

Pero existe un texto independiente que Cernuda dedica por completo a Góngora, aunque nos ha llegado incompleto y falto de la última mano del autor. Se trata de una conferencia, o unos apuntes para una intervención de este tipo, fechada en 1937, en la que el crítico hace una semblanza de la figura de don Luis de Góngora y realiza acertada apreciaciones que luego se reflejan, en parte, en su poema de *Como quien espera el alba*. Es un texto que ha permanecido inédito hasta hace poco tiempo, pero que tiene

/ del sagrado Nereo, no ya tanto”, *ibid.*, p. 451, etc. O la palabra *bulto*, aplicada al rostro y referida al de un hermoso joven: “y levantando el bulto prodigioso / Desde el sueño remoto donde yace”, Luis Cernuda, “Oda”, *Égloga, elegía, oda, Poesía completa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., p. 136, que evoca al lector gongorino la bella cara de Acis, cuando dormido es descubierto por la ninfa Galatea: “en lo viril desata de su vulto / lo más dulce el Amor, de su veneno; / bébelo Galatea, y da otro paso / por apurarle la ponzoña al vaso”, Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Alexander A. Parker, Madrid, Cátedra, 1983, p. 146. Pellicer explica así estos versos: “en lo viril del rostro de Acis, en lo desgñado, en el sudor envuelto en polvo, allí oculta lo más dulce de su veneno el amor. Bebiólo Galatea, miróle, acercóse más para mirarle más, para acabar de beber más veneno, para enamorarse del todo”, José Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, col. 246-247, grafía actualizada. Algunas construcciones sintácticas cernudianas en estos poemas, evocan también similares recursos empleados en Góngora y sus seguidores: “Ata el río y desata, / En transparente lazo mal seguro, / Aquel rumbo veloz entre su oscuro / Anhelar ya resuelto en diamante”, Luis Cernuda, “Oda”, *Égloga, elegía, oda, Poesía completa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., p. 139.

⁴Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea, Prosa I*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., p. 187.

un gran valor al estar dedicado de manera exclusiva al poeta cordobés. Se titula “Góngora y el gongorismo”, pero este nombre no acaba de gustarle porque recordaba mucho al estudio de Lucien Thomas⁵, escrito en francés y aparecido a comienzos del siglo XX. En el texto, Cernuda no duda en calificar a Góngora del poeta más grande en lengua española: “Mientras la lengua española exista, escribe, el nombre de Góngora quedará, a gusto de unos y a pesar de otros, como el del escritor que más espléndidamente supo manejarla. Si se me preguntara quién es para mí el primer escritor español, yo respondería: Góngora”⁶. Para él no existen dos Góngoras, pensamiento que hay que conectar con los estudios de Dámaso Alonso⁷, y acaba sus reflexiones con una frase espléndida, tomada de Vázquez Siruela, un comentarista gongorino del XVII: “¿Quién escribe hoy [el comentarista se refiere a su propia época, quizás antes de 1628] que no sea besando las huellas de Góngora, o quién ha escrito en España, después que esta antorcha se encendió, que no haya sido mirando a su luz?”⁸.

Sin embargo, en sus diarios personales, tan escuetos, se observa cierto menosprecio a la hora de tratar la celebración del centenario: “24 agosto 1927. Centenario de Góngora. Todo el aguachirle castellano se ha estremecido en onda unánime de mentida, incomprensiva admiración. La eternidad identifica al poeta”⁹.

⁵ Lucien-Paul Thomas, *Góngora et le gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme*, Paris, Champion, 1911. Hay otro estudio previo del mismo hispanista francés que trata cuestiones afines: *Le lyrisme et la préciosité cultiste en Espagne*, Paris, Champion, 1909.

⁶ Luis Cernuda, “Góngora y el gongorismo” (1937), en *Prosa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., vol. II, p. 138.

⁷ En su aproximación en prosa escribe el poeta sevillano: “Comienzo ahora a leer el libro de Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*. Encuentro la misma indicación que hace unos días escribí en este cuaderno, estableciendo una sola línea común en los dos Góngoras tradicionales, uno fácil y otro oscuro. La literatura renacentista, dice, se caracteriza por esas dos direcciones, una popular. En Góngora tal dualidad se manifiesta también. Para mí lo interesante debe ser unir en una sola línea las dos opuestas tendencias de Góngora y mostrarlas como aspectos de una misma verdad. Las obras más sencillas y las más difíciles no son sucesivas en la producción de Góngora. No es posible hablar de un proceso de densidad expresiva en su poesía”, *ibid.*, p. 145.

⁸ *Ibid.*, p. 147. Esta frase se encuentra en el opúsculo de Martín Vázquez Siruela, “Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora i carácter legítimo de la poética. Discurso a don García Coronel de Salcedo, caballero de la Reyna N. S., del hábito de Santiago”, en Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, p. 382, con el siguiente contexto: “Porque si no nos queremos negar a la razón, sin confesalla sinceramente, ¿quién escribe oy que no sea besando las huellas de Góngora, o quién ha escrito verso en España, después que esta antorcha se encendió que no aya sido mirando a su luz? No digo que aora de sus bien afectos, i los que voluntarios quisieron entrar luego por aquel camino, sino de aquellos desdeñosos y mal contentos que hicieron reputación de aborrecer su estilo, y con sátiras, con invectivas, con libelos y chanzas teatrales testificaron su aversión y mal gusto”. (La fecha de 1628 se apunta como posibilidad, en el caso de que Vázquez Siruela se estuviese refiriendo a los comentarios al *Polifemo* de Salcedo Coronel, aparecidos en 1629; no obstante, Robert Jammes ha apuntado modernamente, y con buen criterio, que la designación de Salcedo Coronel como caballero del hábito de Santiago sólo aparece en la *Segunda parte del tomo segundo de las obras de Don Luis de Góngora. Comentadas por Salcedo Coronel*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648, por lo que este discurso, que se refiere a unos pliegos recibidos por el estudioso gongorino antes de su publicación, deben datarse entre 1645 y 1648, cfr. Joaquín Roses Lozano, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, London, Tamesis Book, 1994, p. 53). Es posible que la frase no la tomase Luis Cernuda de esta obra, sino de la edición que preparó la Real Academia de Córdoba, *Versos de Góngora. En el III Centenario del óbito del poeta*, Córdoba, 1927, p. 32, en la que presenta idéntica grafía y está aislada del contexto general del discurso (hay tres breves textos más de Vázquez Siruela, en este libro procedentes del discurso indicado). Si, como hemos apuntando en este mismo trabajo, Cernuda pudo conocer el poema de Blanco Belmonte inserto en este volumen de la Real Academia de Córdoba, es posible que del mismo tomase como remate de su conferencia esta frase del comentarista barroco.

⁹ Luis Cernuda, “Anotaciones (1926-1927)”, en *Prosa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., vol. II, p. 753.

Por lo que respecta al poema dedicado a Góngora¹⁰, se constata en él una sensación de tristeza, de soledad, de acabamiento, similar al que expresa el cuadro de Alexandre Séon (1855-1917), *La desesperación de la Quimera* (1890), que Cernuda pudo tener en cuenta a la hora de dar título a su último libro, y en el que este poema gongorino, anterior en varios años (la colección aludida de Cernuda es de 1956-1962), no hubiera desentonado junto a otros personajes que se mantiene al margen de la vida corriente, como Luis II de Baviera escuchando la música de Wagner, Juan Ramón Jiménez contemplando el crepúsculo o Verlaine y Rimbaud, extraños pájaros en la noche, aparecen evocados tras su muerte y sus escándalos sentimentales (y sin embargo, posteriormente son objeto de homenajes oficiales por los mismos que antes los rechazaron).

Góngora está ya, en la composición cernudiana mencionada, en la misma situación de soledad, de íntima desesperación personal, que ese monstruo semihumano, semimujer, del cuadro simbolista citado¹¹. El poeta ha creado un mundo nuevo con su palabra, es el último de los grandes poetas geniales, equiparable a Tasso o a Ariosto, está en la línea de Horacio o de Ovidio, con su obra sólo había querido, en palabras de Pedro Díaz de Ribas, añadir esplendor a la lengua española y a las musas gala y majestad¹², y sin embargo tiene la consideración de un ser extravagante, de una anomalía en el extenso campo de las letras, de un hombre raro próximo al desequilibrio mental. La amargura y el desengaño de sus esperanzas cortesanas, aquellas que otro poeta había calificado como “prisiones son do el ambicioso muere”¹³, han marcado los años que van desde la aparición de las *Soledades* en Madrid, manuscritas y defendidas por sus amigos, a su regreso a Córdoba, a su breviario, a su patinillo, como dice en una de sus cartas¹⁴.

¹⁰ Sobre este poema existe ya un buen estudio: Gonzalo Sobejano, “Los dos Luises: Góngora en Cernuda”, *Hommage à Robert Jammes*, (Anejos de *Críticón*, I), ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, III, pp. 1145-1156.

¹¹ Este cuadro, junto con otros de la misma tendencia, ha sido objeto de una exposición reciente en Madrid, “Los pintores del alma. El simbolismo idealista en Francia” (Fundación Cultural Mapfre Vida, 26 de enero-26 de marzo de 2000). El catálogo utiliza como portada esta pintura y la califica como “obra fundamental del simbolismo francés” e indica al respecto: “Pero en este cuadro, la Quimera, sola y aullante, encarna en su desesperación la desolación de un mundo que ha dejado de soñar; simboliza el triunfo del materialismo y de su traducción estética, el naturalismo. La Quimera se siente abandonada, ya que los artistas sólo aspiran a copiar la realidad. Alphonse Germain confirma esta idea en un poema aparecido en *La Plume* en junio de 1892; “Lánguida, enferma, doliente, la Quimera se lamenta y añora la pasión de los hijos de la idealidad”. Auténtica profesión de fe, este óleo de principios de los años 1890 resume la aspiración idealista y antinaturalista de toda una generación del alba del Simbolismo”, Jean-David Jumeau-Lafond, *Los pintores del alma. El simbolismo idealista en Francia*, Madrid, Mapfre, 2000, p. 258. Nos parece probable la relación entre el cuadro y el poema de Cernuda.

¹² Pedro Díaz de Ribas, *Discursos apologeticos por el estilo del Polifemo y las Soledades*, en Ana Martínez Aracón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978, p. 128. El propio Góngora eran consciente de que había perfeccionado la lengua española acercándola a la latina: “De honroso, en dos maneras considero que ha sido honrosa esta poesía; si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina, a quien no he quitado los artículos, como le parece a V. m. y a esos señores, sino excusándolos donde no necesarios”, Luis de Góngora, “Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron”, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, Madrid, Aguilar, 1972, p. 890.

¹³ Andrés Fernández de Andrada, “Epístola moral a Fabio”, *Poesía de la Edad de Oro. II. Barroco*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1984, p. 151.

¹⁴ “Sólo digo a V. m. que ya mi edad más está para veras que para burlas; procuraré ser amigo de quien lo quiera ser mío; y quien no, Córdoba y tres mil ducados de renta de mi patinejo, mis fuentes, mi breviario, mi barbero, y mi mula harán contrapeso a los émulos que tengo, granjeados más de entender sus obras y corre-girlas que no de entender las mías ellos”. Luis de Góngora, “Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron”, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, op. cit., p. 898.

Otro escritor cordobés, Marcos Rafael Blanco Belmonte (1879-1925) había recreado también algunos aspectos de esta etapa de la vida de don Luis¹⁵, pero es la visión de Cernuda la que nos da esa visión certera, sintética, convincente, de este león en invierno que es el Góngora alejado de la corte y recluido en su ciudad natal.

El sevillano lo presenta harto de muchas cosas, en una serie anafórica que marca los primeros versos: “harto de fatigar sus esperanzas por la corte”; “harto de su pobreza noble que le obliga” a no salir durante el día, sino sólo por la noche o en el atardecer, para que no se vea el mal estado de su coche o la delgadez de la tela de su traje, desgastada por el uso; “harto de pretender favores” de los nobles, a los que dedica poemas y alabanzas sin cuento; “harto de los años malgastados” en pretender un lugar en los círculos cortesanos¹⁶. Así el poeta, cansado de todo eso, vuelve a su ciudad, en un verso plenamente conseguido “vuelve -dice Cernuda- al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso”.

La parte siguiente viene marcada por la resignación y la amargura de lo no conseguido, cuando hay otros, quizás menos dignos, con menos cualidades intelectuales, que han sabido mantenerse y se sacian de las cosas que el poeta había deseado con tanto ahínco, y de las que ahora no puede degustar más que un resto, como un paria que es. Es posible que haya aquí un eco de un poema gongorino, en el verso “Ya restituye el alma a soledad sin esperar de nadie”, y que evoca el comienzo del soneto titulado “Alegoría

¹⁵ He aquí el poema de Blanco Belmonte, titulado “El tránsito del príncipe-rationero”:

Al despertar el alba
y fenecer las sombras,
con paso vacilante
de vida que se agota,
acude un achacoso Racionero
a la Mezquita-Catedral de Córdoba,
y allí celebra misa
y a la paz de su casa se retorna.

La casa está muy triste,
la casa está muy sola,
sólo en su puerta llaman
los que van por limosna.
Nadie busca al humilde Racionero
que, entre nardos y rosas,
ha colocado un capitel que muestra
un jerifalte con las alas rotas.

Entre el jazmín morisco
y la parra frondosa,
colgada está en el patio
la jaula de la alondra.
El señor Racionero abrió la puerta,
y el ave trinadora
dejó atrás el silencio del vacío
y, con ansia de Sol, huyó dichosa.

Dicen que el Racionero
ha perdido la luz de la memoria,
dicen que su flaqueza
le aflige y abochorna.
Dicen que los ingenios de la corte,
celebrando la magia de sus coplas,
lo proclamaron Príncipe
de cuantos alzan cálices de estrofas...

La casa está más triste,
la casa está más sola...
Y una mañana, espléndida
como fragante rosa,
el pobre Racionero llegó en hombros
a la Mezquita-Catedral de Córdoba.
Rezáronle la misa de difuntos
y allí quedó, cadáver en la fosa.

Y luego, un pendolista,
cultivador de crónicas,
tajando bien la pluma,
trazó con frase sobria:
“A veintitrés de mayo del presente,
el Cabildo Eclesiástico de Córdoba
tiene ración vacante:
ha muerto el Racionero Luis de Góngora”.

Real Academia de Córdoba, *Versos de Góngora. En el III Centenario del óbito del poeta*, op. cit., pp. 22-23. En la misma introducción de este volumen se incluye un poema de Manuel Reina, también centrado en la etapa final de la vida del poeta, el cual sobrevive gracias a su imaginación, *ibid.*, pp. 21-22, y otro del bujalanceño Francisco Arévalo, “Ante la tumba de Góngora”, *ibid.*, pp. 24-25.

¹⁶ De este aspecto nos hemos ocupado en el estudio “Góngora poeta áulico: la visita del Príncipe de Gales”, en *Saggi in onore di Giovanni Allegra*, ed. Paolo Caucci Von Saucken, Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1995, pp. 169-185.

de la primera de sus *Soledades*” (1615), “Restituye a tu mudo horror divino [mundo en Millé] / amiga Soledad, el pie sagrado, / que captiva lisonja es del poblado / en hierros breves pájaro ladino”¹⁷. Góngora expresa aquí algunas ideas que luego se repiten en el poema cernudiano, el olvido de los grandes, el menosprecio de la corte, la aceptación de una vida retirada y pobre, la alabanza de la aldea. “!Cuán dulcemente de la encina vieja / tórtola viuda al mismo bosque incierto / apacibles desvíos aconseja!”, dice en el primer terceto.

Lo cierto es que el poeta, cansado del ajeteo cortesano, en el texto cernudiano, no espera ya nada de sus nobles y nada eficaces valedores, sino que les desea buen viaje, y se resigna a pasar el resto de la vida como un sueño, a soportar paciente su pobreza, olvidando el triunfo de los otros. También aquí se percibe el eco de las lecturas de Góngora:

y aprende a desearles buen viaje
a príncipes, virreyes, duques altisonantes,

escribe Cernuda, en tanto que don Luis, en un conocido soneto, “A la partida del Conde de Lemus y del Duque de Feria a Nápoles y a Francia” (1611), había dicho:

El conde mi señor se fue a Napoles;
el Duque mi señor se fue a Francia;
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles¹⁸.

La composición del cordobés rezuma también ironía y aceptación de la pobre vida que le espera, casi como en el texto cernudiano. Góngora sigue en estos términos:

Como sobran tan doctos españoles
a ninguno ofrecí la Musa mía;
a un pobre albergue sí, de Andalucía,
que ha resistido a grandes, digo Soles.
Con pocos libro libres (libres digo
de expurgaciones) paso y me paseo
ya que el tiempo me pasa como higo¹⁹.

Sólo le queda al viejo Góngora -y volvemos al poema de Cernuda- el consuelo de su poesía, en la que encuentra no sólo la hermosura, sino también el ánimo para seguir viviendo, en una imagen soberbia “como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes / traslucidas de oro allá en el cielo alto”. Esas nubes, que sugieren otras garcilasianas (“si mirando las nubes coloradas / al tramontar el sol bordadas de oro”²⁰), son el ensueño personal que endulza los últimos días del poeta; incluso es posible que le acompañara el lenitivo del recuerdo, de haber dado origen a algo, de lo que se muestra orgulloso en su carta defensa contra los que hablaron mal de las *Soledades*, donde

¹⁷ Luis de Góngora, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, p. 507.

¹⁸ *Ibid.*, p. 491.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Garcilaso de la Vega, “Égloga I”, *Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1969, p. 134.

llega a decir la repetida frase, casi insulto, casi menosprecio: “honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos”²¹.

Aún en su retiro cordobés, parece como si le llegasen aún las “salpicaduras tristes del aguachirle” (patos del aguachirle castellana, había llamado el lírico a los seguidores de la poesía llana, simbolizada por Lope y sus seguidores).

Recuerda luego el poeta sevillano que hubo un tiempo en que incluso se le negó a Góngora el título de poeta, y trae a colación el nombre de Menéndez Pelayo, que no había regateado esfuerzos para sumirlo aún más en el olvido. El montañés había escrito a propósito de su obra más innovadora: “Góngora se había atrevido a escribir un poema entero, sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia o sombra de poema, enteramente privado de alma. Sólo con extravagancias de dicción intentaba suplir la ausencia de todo, hasta de sus antiguas condiciones de paisajista. Nunca se han visto juntos en una obra tanto absurdo y tanta insignificancia. [...]Llega uno a avergonzarse del entendimiento humano cuando repara que en tal obra gastó míseramente la madurez de su ingenio un poeta, si no de los mayores (como hoy liberalmente se le concede), a lo menos de los más bizarros, floridos y encantadores en las poesías ligeras de su mocedad”²².

Frente a esta desconsiderada opinión, Cernuda se muestra partidario de dar un viva a don Luis, casi como lo hacía Jean Moreas al saludar a Rubén Darío en el París finisecular, cuando aún nuestro lírico estaba olvidado, “yo en equívoco altar, tú en sacro fuego”, según el verso de Darío²³. Ve Cernuda que incluso los sucesores de aquellos que le condenaron al olvido, los que le insultaron, se inclinan ahora ante el nombre del poeta y se dan premios a los eruditos que roen su memoria. Se hace eco entonces de la intransigencia de don Luis, en unos versos que señalan su singularidad de criterio:

Mas él no transigió en la vida ni en la muerte
y a salvo puso su alma irreductible
como demonio arisco que ríe entre negruras.

El poema acaba con una acción de gracias triple, de estructura anafórica, en la que el lírico sevillano agradece a Dios la paz del Góngora vencido y la del exaltado y, sobre todo, el anegamiento y la tranquilidad de la nada, algo que amenaza también al poeta-hombre Luis Cernuda y, de paso, a todos sus lectores.

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

En poco más de cincuenta versos Cernuda ha sintetizado no sólo los últimos años de don Luis, sino los cambios en la crítica que se han sucedido en los dos últimos siglos con respecto a la poesía gongorina, el Góngora vencido, el Góngora exaltado, de la

²¹ Luis de Góngora, “Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron”, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, op. cit., pp. 896-897.

²² Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974, I, p. 807.

²³ Cfr., sobre estas cuestiones, Antonio Cruz Casado, “La evocación de Góngora en Rubén Darío”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 123, julio-diciembre, 1992, pp. 225-228.

misma manera que puede ocurrirle a cualquier poeta, como le ocurrió al propio Cernuda, renacido ya y vigente para siempre, aunque en algún momento él estuvo también, según un verso propio aplicado a Góngora, “como estrella perdida en lo hondo de la noche”.

APÉNDICE

“GÓNGORA”²⁴ DE CERNUDA (Edición y notas).

El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo ²⁵ , El poeta cuya palabra lúcida es como un diamante, Harto de fatigar sus esperanzas por la corte, Harto de su pobreza noble que le obliga A no salir de casa cuando el día, sino al atardecer, ya que las sombras	5
Más generosas que los hombres, disimulan En la común tiniebla parda de las calles La bayeta caduca de su coche y el tafetán delgado de su traje ²⁶ ; Harto de pretender favores de magnates, Su altivez humillada por el ruego insistente, Harto de los años tan largos malgastados	10
En perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro excelso ²⁷ , Vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso.	
Ya restituye el alma a soledad sin esperar a nadie Si no es de su conciencia, y menos todavía De aquel sol invernal de la grandeza Que no atempera el frío del desdichado, Y aprende a desearles buen viaje A príncipes, virreyes, duques altisonantes,	15

²⁴ Seguimos el texto de la edición de Luis Cernuda, *La realidad y el deseo, Poesía completa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., pp. 330-332.

²⁵ Góngora se muestra justamente orgulloso de su obra, como hemos indicado en el texto: “Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego; pues no se han de dar piedras preciosas a animales de cerda”; Luis de Góngora, “Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron”, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, op. cit., pp. 896-897.

²⁶ Señalamos algunos paralelismos entre las ideas expresadas en el poema y en la conferencia dedicada a Góngora, además de los ya indicados en el cuerpo del estudio anterior. Con relación a la pobreza resignada del poeta, escribe Cernuda en la conferencia: “Pobre Góngora. Siempre me aparece, a pesar mío, huyendo en su vieja carroza oscura, al trote de unas famélicas mulas, sus negros hábitos cuidadosos y sueltos, pero tan viejos ya, entre dos luces, al atardecer madrileño, triste, ruidoso y aporreado, fija la mirada de sus ojos imperiosos en la hermosura que adivina como posible entre tanta miseria y tanta mezquindad. Huye y desaparece su carromato tras una nube de ceniciento polvo, dejando un eco de lamentos ahogados, de pretensiones deshechas, de resignación aburrida”, Luis Cernuda, “Góngora y el gongorismo” (1937), en *Prosa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., vol. II, p. 140.

²⁷ El sintagma *su muro excelso* remite al conocido soneto de don Luis dedicado a Córdoba (1585): “¡Oh excelso muro, oh torres coronadas”, Luis de Góngora, “Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron”, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, op. cit., p. 455. Este soneto formaba parte de la conferencia de Cernuda, *ibid.*, p. 144.

- Vulgo luciente no menos estúpido que el otro²⁸; 20
 Ya se resigna a ver pasar la vida tal sueño inconsistente
 Que el alba desvanece, a amar el rincón solo
 Adonde conllevar paciente su pobreza,
 Olvidando que tantos menos dignos que él, como la bestia ávida
 Toman hasta saciarse la parte mejor de toda cosa, 25
 Dejándole la amarga, el desecho del paria.
- La fuerza del vivir más libre y más soberbio²⁹,
 Como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes
 Traslucidas de oro allá en el cielo alto. 30
 Ahora el reducto último de su casa y su huerto le alcanzan todavía
 Las piedras de los otros, salpicaduras tristes
 Del aguachirle³⁰ caro para las gentes
 Que forman el común y como público son árbitro de gloria.
 Ni aun esto Dios le perdonó en la hora de su muerte. 35
 Decretado es al fin que Góngora jamás fuera poeta,
 Que amó lo oscuro y vanidad tan sólo le dictó sus versos.
 Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus dogmas,
 No gustó de él y le condena con fallo inapelable.
- Viva pues Góngora, puesto que así los otros 40
 Con desdén le ignoraron, menosprecio
- Tras del cual aparece su palabra encendida
 Como estrella perdida en lo hondo de la noche,
 Como metal insomne en las entrañas de la tierra.
 Ventaja grande es que esté ya muerto 45

²⁸ Rubén Darío había escrito en su "Soneto autumnal al Marqués de Bradomín": "un vulgo errante, municipal y espeso", Rubén Darío, *Poesías completas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, Madrid, Aguilar, 1954, p. 769.

²⁹ Escribe Cernuda en la conferencia: "Se exige a sí mismo lo máximo. Sufre y escribe, realizando en sus versos el mundo que buscaba inútilmente fuera de sí. Y no es que ese mundo que translucen sus versos sea pura invención, no. Es más real que la simple realidad. Es una naturaleza edénica, que él ha visto y que nos hace ver a través de la magnífica expresión apasionada que le presta. Tiene sus cielos y sus nubes, sus ríos y sus árboles, lo mismo que la naturaleza que vemos; y lucen, fluyen y brotan hojas con una magia que no es otra sino la misma natural", Luis Cernuda, "Góngora y el gongorismo" (1937), en *Prosa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., vol. II, p. 140. "Esa luz es la que, engrandecida y llevada a su más alto valor, anima con pasión inmensa, vuelta esplendor, su obra total. Si miramos en su totalidad, breve materialmente, la obra de don Luis de Góngora, nos aparece como traspasada por un sol que nunca puede ocultarse. Destella toda entera como un mar del sur por un mediodía estival. Ciega su resplendor y necesitamos hacer pantalla con la mano sobre los ojos para comenzar a distinguir la forma precisa. Ese esplendor es su calidad más destacada", *ibid.*, p. 143.

³⁰ "Lope, lleno de facundia, de acomodo y de amable vulgaridad, bulle, trepa y se remueve, como el pez, en el aguachirle donde tan a gusto suyo y de los demás ha caído", *ibid.*, p. 140. El término *aguachirle* remite a un conocido soneto atribuido a Góngora, titulado "A los apasionados por Lope de Vega":

Patos de la aguachirle castellana,
 que de su rudo origen fácil riega,
 y tal vez dulce inunda nuestra Vega,
 con razón Vega por lo siempre llana;

Y que de muerto cumpla los tres siglos, que así pueden
 Los descendientes mismos de quienes le insultaban
 Inclinarsen a su nombre³¹, dar premio al erudito³²,
 Sucesor del gusano, royendo su memoria³³.
 Mas él no transigió en la vida ni en la muerte 50
 Y a salvo puso su alma irreductible
 Como demonio arisco que ríe entre negruras.

Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido;
 Gracias demos a Dios por la paz de Góngora exaltado;
 Gracias demos a Dios, que supo devolverle (como hará con nosotros), 55
 Nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada.

Luis de Góngora, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, op. cit., p. 549. El término se encuentra también en el texto de Cernuda: "Mas si recordamos la obra de tales poetas no se aprecia allí sino una especie de aguachirle, donde sobrenada, aquí o allá, en los casos más afortunados, un afortunado momento, una viva realidad entre una aburrida confusión", Luis Cernuda, "Góngora y el gongorismo" (1937), en *Prosa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., vol. II, p. 146.

³¹ Algo parecido expresa Cernuda a propósito de Verlaine y Rimbaud, homenajeados tras su muerte, en el poema "Birds in the night": "Al acto inaugural asistieron sin duda embajador y alcalde, / Todos aquellos que fueran enemigos de Verlaine y Rimbaud cuando vivían", Luis Cernuda, *Poesía completa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, op. cit., p. 495.

³² La Real Academia Española había concedido un premio al estudio de Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925.

³³ Es posible que en este verso exista un eco de un fragmento de las *Soledades*, especialmente de la referencia al gusano, como elemento que provoca el recuerdo:

Este pues Sol que a olvido lo condena,
 cenizas hizo las que su memoria
 negras plumas vistió, que infelizmente
 sordo engendran gusano, cuyo diente,
 minador antes lento de su gloria,
 inmortal arador fue de su pena.

Luis de Góngora, *Soledades*, ed. Robert Jammes, op. cit., pp. 345-347. Se trata de un lugar mal interpretado por algunos comentaristas o detractores, por ejemplo Juan de Jáuregui, al que responde el Abad de Rute: "En lo que toca a la tacañería de enamorarse de la hija de su huésped, V. m. le pida perdón del juicio temerario, pues sospecha dél semejante cosa sin constarle más que la hermosura de la zagala le sirvió a su memoria de estímulo y despertador para hacerla como en un raptó de al dama a quien quiso bien, o quería; mire V. m. una vez y otra los versos, y hallará que es escándalo recibido por V. m. y no dado por el mancebo", Francisco de Córdoba, *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*, en Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1925, p. 406, grafía actualizada. Por su parte, Pellicer, aclara así este lugar: "dice que este sol que le condenó a su olvido, hizo cenizas las plumas que vistió la memoria, que infelizmente, no como en la hoguera feliz del Fénix, engendran las cenizas un gusano sordo, cuyo diente que en otro tiempo le solicitó con las memorias gloria, hoy como el arador le está causando pena molesta", José Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, op. cit., col. 493, grafía actualizada. Menos parafrástico y más certero es el comentario de Dámaso Alonso al mismo texto: "Este Sol de la hermosura de su dama, al representársela ahora, abrasó y redujo a cenizas las negras plumas de los recuerdos melancólicos que el joven tenía; pero (así como de las cenizas del ave fénix nace un gusano que luego vuelve a transformarse en ave) de estas abrasadas cenizas de sus tristezas, nació, como gusano roedor, un afecto triste de verse ausente y desdeñado, gusano que empezó a morder lentamente el ánimo del joven, como un minador interno de la alegría que el recuerdo de su amada le había producido, hasta que creció tanto el gusano de su tristeza, que, como si se convirtiera de "minador" interno en "arador" externo, el joven sintió ya sólo clara, inmortal y patente su pena", Dámaso Alonso, *Las "Soledades" de Góngora, Obras completas, Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1982, vol. VI, p. 650.

LUIS CERNUDA: LA LUZ DE LA NIEBLA

MANUEL GAHETE JURADO
ACADÉMICO NUMERARIO

“L’homme poursuit noir sur blanc”, afirmaba Mallarmé, en la búsqueda del conocimiento inefable de sí mismo. En torno a este argumento, Andrés Sánchez Robayna reconstruye la tesis capital de la escritura, esa razón injustificable del poeta debatiéndose contra el mundo, buscando y buscándose —como todo hombre— en el rastro lumínico de una luz siempre negra¹. Georges Steiner incide en el hecho capital que mueve cualquier proceso de creación estética, toca la llaga y proclama que la subversión², provocada inconscientemente por el desaliento vital, es el origen de cualquier instante subliminal o fáctico que instaura en el lenguaje su universo; ese instante enigmático, formado por un cúmulo de instantes precedentes, nos lleva a un orden nuevo, a un metalenguaje siempre críptico, a una misteriosofía que cuestiona la virtualidad de lo presente por un más allá desconocido y lancinante que descabalga o concierda nuestras más entrañadas convicciones³. Tras el cuerpo físico trasparece con innegable violencia un émbolo cósmico que nos tunde, obligándonos a revisar ciertos dictámenes lastrados muchas veces por una cultura en crisis. La imagen de lo invisible no es sólo un daguerrotipo roto de la infancia, como no es una esquirra gastada del discurso la potencialidad pungente de una presencia sustancialmente proactiva, genitora y proteica, la necesidad de Dios como experiencia generadora de la expresión artística⁴. Pero de igual manera que esta sustanciación de lo trascendente provoca una agitación anímica en el intelecto, se produce una situación contraria, tal vez sustentada en la negación, que nos advierte de otra realidad incuestionable; otra realidad mucho más palpable y terrible, el posicionamiento crítico del artista que compone su obra, arte, literatura o música, como una “contradecaración al mundo”⁵, que no le ha permitido vivir en libertad.

Luis Cernuda, como tantos otros, con sus virtuales y reales estados de ánimo, refleja en el devenir de su obra este desasimiento doloroso de las normas establecidas por una sociedad intransigente que, infatuada e hipócrita, preconiza como un apotegma la validez de unos dogmas, expresión o no de justicia, eticidad y respeto. Cernuda se enfrenta con dolor y denuedo a las teorías fosilizadas de una Sevilla que desprecia porque lo ha despedazado vitalmente. Su rebeldía es el resultado de una opresión externa, constrictiva,

¹ Andrés Sánchez Robayna, *La luz negra*, Madrid, Júcar, 1985, 11.

² Cf. Georges Steiner, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1992, 23.

³ Cf. Andrés Sánchez Robayna, *La luz negra...*, 59-60.

⁴ Cf. Georges Steiner, *Presencias reales...*, 13-14.

⁵ *Ibidem*, 23.

asfixiante que termina sumiéndolo en la anarquía y el ateísmo⁶. La incompreensión lo vuelve hurano, nihilista, oscuro; pero no lo deshumaniza. Muy al contrario, este rechazo vívido fluye como un incesante canto de amor al hombre, un amor conculcado, oprimido, triste casi siempre, donde se devana la amargura de la intolerancia, el estigma de la marginación, el insufrible contraste entre la realidad y el deseo. Pocos son los poemas religiosos de Luis Cernuda, aunque en muchos subyace una presencia trascendente cuyo consciente vacío nos remite al lúcido olvido de Dios⁷. *Donde habite el olvido*, titulará Cernuda su libro más personal, el monólogo de un desencuentro, el flash back imposible de un presencial olvido que lo sume en la muerte espiritual, en la muerte física; una especie de involución intelectual y humana, equiparable al ‘blanc infini’, la infinidad de pura luz blanca y de vaciedad significante, tangencial a la mística neoplatónica y la virtuosa ascesis del Cristianismo⁸. Basta el intenso poema ‘La visita de Dios’ para comprender el estado crítico de una teogonía demolida y demoleadora. Federico García Lorca, a quien conocería por primera vez en 1927, en el desarrollo de la celeberrima conmemoración del tricentenario de la muerte de Góngora en el Hotel París de Sevilla, lo definirá más tarde como el poeta del misterio, un misterio tenebroso sin esperanza de paraíso. El propio Cernuda le dedicará a su amigo uno de los poemas más reveladores del ansia divina, que no quiso llegar a reconocer pero reverbera esencial en su obra, como una fulgurante luz en la oscuridad de la niebla:

“Mas un inmenso afán oculto advierte
 Que su ignoto agujón tan sólo puede
 Aplacarse en nosotros con la muerte
 (...)
 Porque esta ansia divina, perdida aquí en la tierra,
 Tras de tanto dolor y alejamiento,
 Con su propia grandeza nos advierte
 De alguna mente creadora, inmensa,
 Que concibe al poeta cual lengua de su gloria
 Y luego le consuela a través de la muerte”⁹.

Cernuda afirma en estos versos lo que ya señalara refiriéndose a Jorge Guillén, la existencia de un orden autosuficiente que conforma el universo del poeta; la virtualidad de una efusión platónica que desde Dios, “mente creadora inmensa”, alcanza al hombre impregnándolo de ese ansia divina, perdida aquí en la tierra, cuyos ecos retomaría Juan Bernier como enseña de vida; ecos que debían proceder del conspicuo Antonio Machado avisando sobre esa peligrosa facultad de ‘comprender’ del poeta en poesía que escorza peligrosamente hacia el atavismo, olvidando quizás la adecuación armónica del poeta con su presente¹⁰. Cernuda, ser errabundo que busca, encuentra en los territorios de la poesía un mundo aparte, particular, secreto, pero este subterfugio no lo liberará de su

⁶ Cernuda vivió una época de extrema intolerancia hacia la homosexualidad que él nunca ocultó. De aquí su sentimiento de frustración y su denuncia de una sociedad artificial e hipócrita, apoyada en valores equívocos, que le negaba la libre expresión de su deseo. A partir de 1930, publica una serie de artículos en la revista revolucionaria *Octubre* donde proclama su adhesión al comunismo.

⁷ Georges Steiner, *Presencias reales...*, 277.

⁸ *Ibidem*, 269.

⁹ Luis Cernuda, “A un poeta muerto” (F. G. L.)

¹⁰ Cf. Andrés Sánchez Robayna, *La luz negra...*, 60.

postración, de su soledad, de ese aislamiento no sólo físico sino espiritual del resto de los seres humanos que nunca lo abandonaría y lo llevaría, en nomológica consecuencia, al distanciamiento de Dios; ese huésped oscuro de los sueños en quienes tantos poetas se han refugiado¹¹, de quienes tantos poetas se separan sufriendo el duelo sin esperanza del paraíso.

“Pasada se halla ahora la mitad de mi vida
 (...)
 También quiero esperar en esta hora confusa
 (...)

 el desaliento,
 Como huésped oscuro de mis sueños.
 ¿Puedo esperar acaso? Todo se ha dado al hombre
 (...)

 esta ansia suya que reclama
 una pausa de amor entre la fuga de las cosas”.

También sería el desarraigo el que lo llevaría más tarde a la búsqueda de un estilo personal, alejado de las modas a la usanza y de sus iniciales cánones, aunque nunca pudiera desasirse de ellos: el clasicismo áureo de Garcilaso y Manrique; el romanticismo reluciente de Keats, de Hölderling, de su paisano Bécquer; la introspección anímica de Coleridge, Eliot y Unamuno; la poesía pura acrisolada en el fecundo cauce de Juan Ramón Jiménez; el surrealismo bretoniano recibido epidérmicamente de Vicente Aleixandre. Rechazará los ritmos muy marcados, la rima programática y el hermético lenguaje metafórico, para irse sumiendo en un lenguaje de profunda abstracción egotista donde ni Dios ni el hombre cabían, aunque esta perturbadora filosofía de la soledad acabara arrastrándolo al más desolador ostracismo¹². Cuando Descartes recurre a la imprescindible probabilidad de Dios pretende, en último extremo, escapar al horrible destino del hombre, a llenar el hueco de su fatídica soledad¹³. Pero si Dios se ha demolido en la ruina de una sociedad mutiladora, deja al hombre hundido en la más nefanda postración espiritual, y no le queda al poeta más que el engaño de la autoevasión, lo que los románticos sintieron como la fusión de la naturaleza y el alma. “Llévame con vosotras”, exclamaba Bécquer en el éxtasis de la desesperación. Cernuda, poeta temporal, sólo la existencia humana es su reino¹⁴, será ahora el moderno referente de Wallace Stevens cuando afirma que “después de abandonar la creencia de Dios, la poesía es la esencia que ocupa su lugar como redención de la vida¹⁵, fundiendo en esta deconstrucción, como el romántico Schlegel, poesía y religión en un mismo idioma¹⁶; espíritu y creación, “en esta tierra donde los poetas ocupan el lugar de los filósofos”¹⁷. Sólo gracias a la escritura, el poeta encuentra un lugar habitable; y en la poesía, y en la palabra reinicia

¹¹ “Me habitas en el alma (...) Turbio/ crisol donde refleja clara/ luz mi dolor abierto en río” (Manuel Gahete, “Huésped”, en *Mapa físico*, Sevilla, Ángaro, 2002, 59)

¹² *Vid.* Juan Antonio González Romano, “Biografía de Luis Cernuda”, disponible en <http://www.los-poetas.com/b/biocern.htm>, acceso 22/11/02, página de 1 a 2; y Jesús Jiménez Reinaldo, “Cernuda en tu memoria”, disponible en <http://w1.875.telia.com/-u87515926/cultur76.htm>, acceso 26/11/02, página de 1 a 3.

¹³ Georges Steiner, *Presencias reales...*, 170.

¹⁴ Pedro Granados, “Fanopoeia y logopoeia en Guillén y Cernuda”, disponible en <http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh9cernuda.htm>, acceso 26/11/02, página de 1 a 4.

¹⁵ Georges Steiner, *Presencias reales...*, 276.

¹⁶ “Mitología y poesía son ambas una unidad indivisible”; “Quien tiene religión, hablará como poeta”, en Friedrich Schlegel, *Poesía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1994, 119 y 155.

¹⁷ Jesús Jiménez Reinaldo, “Cernuda en tu memoria”, disponible en <http://w1.875.telia.com/-u87515926/cultur76.htm>, acceso 26/11/02, página de 1 a 3.

finalmente el tantálico reencuentro con Dios y con el hombre, ante la desesperanza de la existencia de otro mundo que pueda redimir su fracaso vital y humano y le sirva de consuelo¹⁸; el hombre y Dios, los dos, todos y uno al mismo tiempo, razón recíproca por cuya interacción sólo es posible que subsistan o perezcan ambos:

“Pero a ti, Dios, ¿con qué te aplacaremos?
Mi sed eras tú, tú fuiste mi amor perdido,
Mi casa rota, mi vida trabajada, y la casa y la vida
De tantos hombres como yo a la deriva.
En el naufragio de un país. Levantado de naipes,
Uno tras otro iban cayendo mis pobre paraísos.
Movié tu mano el aire que fuera derribándolos
Y tras ellos en el profundo abatimiento, en el hondo vacío,
Se alza al fin ante mí la nube que oculta tu presencia?

No golpees airado mi cuerpo con tu rayo;
Si el amor no eras tú, ¿quién lo será en este mundo?
Compadécete al fin, escucha este murmullo
Que ascendiendo llega como una ola
Al pie de tu divina indiferencia.
Mira las tristes piedras que llevamos
Ya sobre nuestros hombros para enterrar tus dones:
La hermosura, la verdad, la justicia, cuyo afán imposible
Tú solo eras capaz de infundir en nosotros.
Si ellas murieran hoy, de la memoria tú te borrarías
Como un sueño remoto de los hombres que fueron”¹⁹.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Luis Cernuda, “La visita de Dios”, en *Las nubes*, disponible en <http://es.geocities.com/posdatas/cernuda0209.html>, acceso 26/11/02, página de 1 a 3.