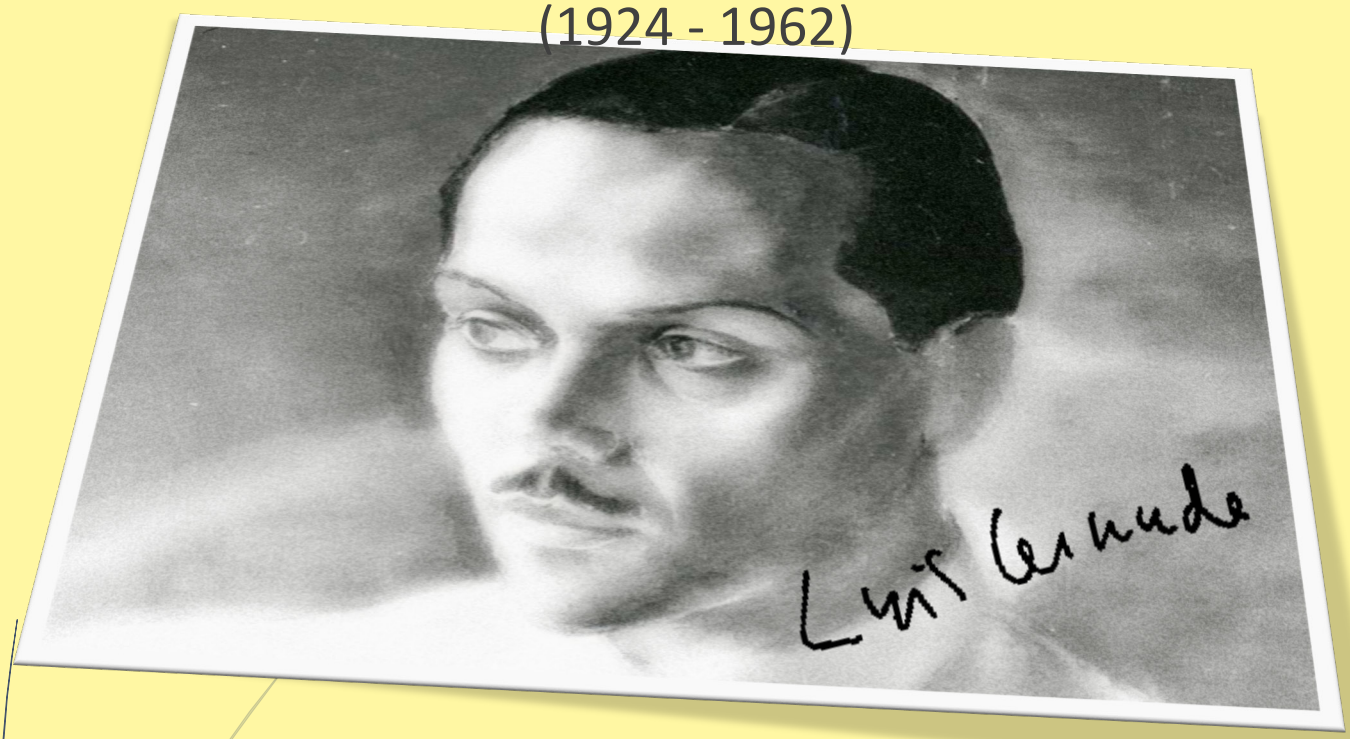
Antología y estudios críticos

La Realidad y el Deseo

(1924 - 1962)



Luis Cernuda

Edición escolar del
Departamento de Lengua Castellana y Literatura
IES Maese Rodrigo, Carmona, 2019

ÍNDICE

ADVERTENCIA PREVIA: PROPÓSITO DE ESTA EDICIÓN 3
ESTUDIOS PREVIOS 5
1. **ITINERARIO BIOGRÁFICO** 5
2. **PERFIL DE UN POETA** 9
3. **EL TRASFONDO VIVENCIAL DE LA POESÍA EN LA OBRA DE LUIS CERNUDA** 10
4. **TRAYECTORIA POÉTICA** 12
5. **LA POESÍA DE LUIS CERNUDA (SEGÚN JOSÉ Mª GONZÁLEZ SERNA)** 13
   5.1. Tradición y originalidad 13
   5.2. La función del poeta 13
   5.3. Temas principales 14
***La realidad y el deseo* (1924-1962) ANTOLOGÍA DE LUIS CERNUDA** 15
***Primeras poesías* [1924-1927]** 16
1 XV (“La noche a la ventana”) 16
***Égloga, elegía, oda* [1927-1928]** 17
2 ELEGÍA 17
***Un río, un amor* [1929]** 17
3 NO INTENTEMOS EL AMOR NUNCA 18
4. TODO ESTO POR AMOR 18
5. LA CANCIÓN DEL OESTE 19
***Los placeres prohibidos* [1931]** 19
6. TELARAÑAS CUELGAN DE LA RAZÓN 19
7. NO DECÍA PALABRAS 20
8. SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR 20
9. UNOS CUERPOS SON COMO FLORES 21
10. LOS MARINEROS SON LAS ALAS DEL AMOR 21
11. TE QUIERO 21
***Donde habite el olvido* [1932-1933]** 22
12. I. (“Donde habite el olvido”) 22
13. II. (“Como una vela sobre el mar”) 23
14. III. (“Esperé un dios en mis días”) 23
15. IV. (“Yo fui”) 23
16. VII. (“Adolescente fui en días idénticos a nubes”) 24
17. XII. (“No es el amor quien muere”) 24
***Invocaciones* [1934-1935]** 25
18. SOLILOQUIO DEL FARERO 25
***Las nubes.* [1937-1940]** 26
19.a) ELEGÍA ESPAÑOLA (I). 26
19.b) ELEGÍA ESPAÑOLA (II) 28
20. IMPRESIÓN DE DESTIERRO. 29

21. GAVIOTAS EN LOS PARQUES 30
22. UN ESPAÑOL HABLA DE SU TIERRA 30
***Como quien espera el alb*a [1941-1944]** 31
23. TIERRA NATIVA. 31
24. GÓNGORA 31
25. EL INDOLENTE. 32
26. AMANDO EN EL TIEMPO 33
***Vivir sin estar viviendo* [1944-1949]** 33
27. LA SOMBRA. 33
28. SER DE SANSUEÑA 34
29. VIENDO VOLVER 35
***Con las horas contadas* [1950-1956]** 35
30. NOCTURNO YANQUI. 35
31. IN MEMORIAM A.G. 37
32. OTRA FECHA 37
33. SOMBRA DE MÍ 38
34. PRECIO DE UN CUERPO 38
***Desolación de la quimera* [1956-1962]** 39
35. NIÑO TRAS UN CRISTAL 39
36. BIRDS IN THE NIGHT. 39
37. PREGUNTA VIEJA, VIEJA RESPUESTA 40
38. PEREGRINO 41
39. DESPEDIDA. 41
APÉNDICES 43
I. OTROS POEMAS 43
Primeras poesías [antes Perfil del aire] (1924-1927) 43
Égloga, elegía, oda (1927-1928) 44
Un río, un amor (1929) 44
Los placeres prohibidos (1931) 45
Invocaciones [antes Invocaciones a las gracias del mundo] (1934-1935) 46
Las nubes (1937-1940) 47
Como quien espera el alba (1941-1944) 48
Vivir sin estar viviendo (1944-1949) 50
Con las horas contadas (1950-1956) 51
Desolación de la Quimera (1956-1962) 51
II. "Historial de un libro (La Realidad y el Deseo)" por Luis Cernuda (1958) 57
III. La palabra edificante (por Octavio PAZ) 72
IV. Francisco Brines: *Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda* 84
BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES 90

ADVERTENCIA PREVIA: PROPÓSITO DE ESTA EDICIÓN

Esta antología está pensada fundamentalmente para nuestro alumnado y profesorado de 2º de Bachillerato, ante la inclusión para el presente curso en la PEVAU de Andalucía de *La Realidad y el Deseo* de Luis Cernuda. En nuestro centro, al comenzar a preparar nuestras clases, hemos podido comprobar que, pese a su creciente prestigio y el reconocimiento unánime de su influencia en la poesía posterior, quizás sea Cernuda uno de los poetas más desconocido de la célebre Generación del 27.

Ante la escasez de bibliografía y documentación utilizable por nuestros alumnos, hemos decidido recopilar lo más útil de los materiales encontrados, en una primera búsqueda de urgencia, junto con una antología suficiente de su poesía. Por el momento, ni una sola línea de esta edición nos pertenece. Todo es transcripción literal de otros trabajos encontrados en internet. En sucesivas ediciones, si hubiera lugar, intentaremos filtrar con más criterio y añadir estudios y comentarios propios. Por el momento, lamentamos no poder, siquiera, citar adecuadamente algunas de las fuentes utilizadas.

Para la antología, nos hemos centrado en la propuesta por la Ponencia de Lengua Castellana y Literatura II del Distrito Único Andaluz[1], formada por 39 poemas, a los que nosotros hemos añadido tan solo uno. Como apéndice, añadimos algunos otros no presentes en la propuesta de la PEVAU, extraídos de la "Antología (rota)" del portal temático *Donde habita el recuerdo: Memoria de Luis Cernuda*, del Centro Virtual Cervantes[2], de la que respetamos incluso las partes omitidas de algunos poemas. De la misma procedencia son las breves introducciones que inician la selección de cada libro de los que componen la antología principal

Agradecemos a los autores de los trabajos escogidos y esperamos que nuestra edición sea no sólo "útil" a nuestros alumnos y profesores (o a cualquiera en las mismas circunstancias), sino una agradable toma de contacto con la profundidad poética de Cernuda, e inicio de muchos futuros reencuentros con el poeta.

[1] http://estudiantes.us.es/sites/default/files/ficheros/file/reuniones/2018/PEvAU_Antologia-sugerida_Cernuda.pdf
[2] https://cvc.cervantes.es/actcult/cernuda/; desconocemos el autor de la selección.

ESTUDIOS PREVIOS

1. ITINERARIO BIOGRÁFICO[3]

1902

Luis Cernuda Bidón (su nombre completo en la partida de nacimiento es el de Luis Mateo Bernardo José Cernuda Bidón) nace en Sevilla el 21 de septiembre de 1902, en la calle Conde de Tójar, 6 (hoy Acetres). Es el menor de la familia, pues antes habían nacido sus hermanas Amparo y Ana. Su padre, Bernardo Cernuda Bousa, era natural de Puerto Rico, aunque los abuelos paternos procedían de España. Su madre, Amparo Bidón Cuéllar, era sevillana, con ascendencia francesa por la rama materna.

El padre era militar, del cuerpo de ingenieros, y llegó a alcanzar el grado de coronel. Cernuda se cría en un ambiente pequeñoburgués, tranquilo y a la vez monótono, bajo la actitud castrense y autoritaria del padre, que mantiene en el hogar una rígida disciplina. En el poema *La familia,* Cernuda califica al padre de «taciturno» y a la madre de «melancólica»:

Oh padre taciturno que no le conociste
Oh madre melancólica que no le comprendiste.

Destaca en el mismo poema la incomunicación, pues eran esos «Ojos que no miraban los ojos de los otros». Pero ése es un duro retrato familiar que Cernuda escribe al cabo de los años, cuando ya está él definitivamente endurecido, y quizá su infancia fue, si no feliz del todo, sí al menos segura y tranquila.

De *Ocnos,* especie de autobiografía en prosa poética, y de otras fuentes, se desprende que Cernuda, desde niño, fue tímido e hipersensible, con pocos amigos y con una tendencia a la soledad contemplativa y a la meditación.

1911

El interés de sus primas y hermanas por la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer y el acontecimiento del traslado de los restos del poeta posromántico desde Madrid a Sevilla en 1911 supone para Cernuda, a la temprana edad de nueve años, su primer contacto importante con la poesía.

Cernuda lee a hurtadillas, al parecer, tres tomos de Bécquer que sus primas Luisa y Brígida han prestado a sus hermanas.

1914 -1916

Hacia 1914 la familia se traslada al nuevo domicilio en el Cuartel de Ingenieros en el Prado, en las afueras de Sevilla. Estudia el bachillerato en el colegio de los escolapios y escribe sus primeros versos a instancias de su profesor de retórica, don Antonio López. Los elogios de este maestro le crean impopularidad entre sus compañeros, lo que acentúa su tendencia a la soledad y a encerrarse en sí mismo. Por las confesiones literarias de Cernuda en *Historial de un libro* y en *Ocnos,* sabemos que, por esa época de la pubertad, su despertar a la poesía coincide o es simultáneo con su despertar sexual, y, en concreto, homosexual. Se fragua ahí la base del futuro poeta adulto que se siente diferente y marginado, lo que tendrá, sin duda, su especial proyección tanto en el terreno de la creación poética como en el de sus relaciones con los demás y en su actitud frente a la sociedad.

1919

Empieza, con escaso interés, y pasando desapercibido entre sus compañeros y profesores, la carrera de Derecho en la Universidad de Sevilla. En las aulas conoce, como profesor de Literatura en el primer curso, a Pedro Salinas. Salinas, que estrena cátedra en Sevilla y no descubrirá a Cernuda hasta un año más tarde, cuando lea los versos de este publicados en una revista universitaria. Entre los dos nace una amistad que

[3] Extraído, tanto el texto literal como las imágenes, de la misma plataforma del Centro Virtual Cervantes. No hemos conseguido averiguar el nombre de su autor.

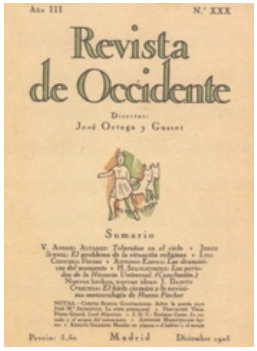
Cernuda declara muy beneficiosa para él, pues Salinas le recomienda leer tanto a los clásicos españoles como a los escritores franceses modernos.

En este sentido, la lectura de André Gide significará mucho para Cernuda, tanto personal como literariamente: el ejemplo de Gide (cuya vida coincide, en cierto sentido, con la de Cernuda) le permitirá reconciliarse consigo mismo.

1920 -1924

A finales de 1920 fallece su padre y le es otorgada la emancipación legal, pero sigue con su madre y con sus dos hermanas. Vivirán en una casa de la calle del Aire. Continúa estudiando, con la misma desgana, la carrera de Derecho. En 1923 ingresa en el servicio militar, y es destinado al Regimiento de Caballería de Sevilla. Uno de esos días, cuando sale a caballo con otros reclutas por los alrededores de la ciudad, tiene una especie de visión o revelación («epifanía», la podríamos llamar nosotros) que lo empuja definitivamente a la creación poética. De ahí nacen unos poemas que, según el propio Cernuda confiesa en su *Historial de un libro,* «ninguno sobrevive». Pero su vocación como poeta ya está definitivamente encarrilada, siempre de la mano, en esos momentos, de Pedro Salinas, lo que le permitirá entrar en contacto con otros escritores. En 1924 termina su servicio en el ejército y es por esa época cuando empieza a escribir los poemas que empezará a publicar en revistas y que configurarán su primer libro, *Perfil del aire.*

1925 -1926



En septiembre de 1925 termina la carrera de Derecho, que no llegará a ejercer. Incertidumbres profesionales. En octubre, por mediación de Salinas, conoce a Juan Ramón Jiménez. Publica sus primeros versos en *Revista de Occidente,* en diciembre de ese mismo año. Son nueve de los veintitrés poemas que conformarán *Perfil del aire.* Ese mismo mes hace su primer viaje a Madrid, donde se produce su primer contacto directo con los ambientes intelectuales y literarios madrileños. Conoce a Ortega, Bergamín, d'Ors y Guillermo de Torre.

De vuelta a Sevilla en enero de 1926, siguen sus indecisiones profesionales. Se habla de tres proyectos abortados: carrera diplomática, oposiciones a ayuntamientos y trabajo en el Centro de Estudios Históricos.

1927

Este año es la fecha emblemática para situar al grupo de poetas y escritores que después se conocerá como *Generación del 27* y es también un año muy importante en la trayectoria literaria de Cernuda. En abril, la revista *Litoral,* de Málaga, dirigida por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, le publica, como cuarto suplemento de la revista, su libro de poemas *Perfil del aire.* Tras la emoción de ver impreso su primer libro, Cernuda tiene que encajar, dolorosamente, las críticas hostiles que el libro genera. Se lo acusa de imitar a Jorge Guillén y —lo que más le duele— de ser poco moderno.

Cernuda reaccionará en sentido opuesto «aquello que te censuren, cultívalo, porque eso eres tú», dice en *Historial,* y escribe los poemas *Égloga, Elegía* y *Oda,* donde la huella de Garcilaso es más que evidente. El primero de estos poemas se publicará, ese mismo año, en la revista *Carmen,* de Gerardo Diego. También colabora en *Verso y Prosa,* la revista de Juan Guerrero Ruiz.

En diciembre se celebran en Sevilla los actos de homenaje a Góngora, organizados por el ateneo de esta ciudad, con la presencia de los escritores —«la brillante pléyade»— recién llegados de Madrid. Cernuda participa en las veladas en un plano secundario, como espectador, pero, según algunas fuentes, en la segunda de las veladas, la del día 17, interviene indirectamente, junto a otros poetas locales, y da a leer algunos versos suyos. Pero lo más sobresaliente es que, aparte de la relación que se crea entre todos los escritores que

participan en el homenaje, en esos días se conocen por primera vez Federico García Lorca y Luis Cernuda. Dice Cernuda: «Algo que yo apenas conocía o que no quería reconocer comenzó a unirnos por encima de aquella presentación un poco teatral...». Algunos creen, erróneamente, que en esas jornadas conoce también a Vicente Aleixandre.

1928 -1929

En julio de 1928 muere la madre del poeta. Por ese motivo, y por resultarle ya demasiado agobiante el ambiente de su ciudad nativa, vende la casa de la calle del Aire y se instala en una pensión de la calle Rosario. En septiembre abandona Sevilla y pasa una corta estancia en Málaga, donde se relaciona con Altolaguirre, Prados e Hinojosa, del grupo *Litoral.* Después marcha a Madrid y se mueve en los ambientes literarios. Conoce a Vicente Aleixandre, a quien visita en su casa de la calle Velintonia. En noviembre parte hacia Toulouse, donde Pedro Salinas le ha conseguido un lectorado en la École Normale. En Toulouse, venciendo su natural timidez, imparte clases hasta el verano de 1929, y eso le permite realizar durante las vacaciones un viaje a París, ver cine, asistir a sesiones de *jazz* y leer a los poetas surrealistas franceses, influencia que se percibirá en su tercer libro, *Un río, un amor,* que empieza escribir por esa época y que publicará en *Litoral*. En junio de 1929, y tras pasar por Barcelona, vuelve a Madrid, donde fija su residencia en la calle Fuencarral.

1930 -1936

A comienzos de 1930 comenzará a trabajar en la librería de León Sánchez Cuesta con un trabajo cómodo y bien remunerado. En Madrid sigue abriéndose paso en los círculos literarios. Reencuentro con Aleixandre y Lorca, en medio del convulso ambiente político y social de esos años. Intenta inútilmente conseguir un lectorado en Oxford, que finalmente le es concedido a Dámaso Alonso. Se acentúan en él su amargura y su resentimiento hacia el mundo que lo rodea, tal y como se percibe en su siguiente libro poético que escribe, de abril a junio de 1931, *Los placeres prohibidos,* y en las palabras que envía a Gerardo Diego para su antología de 1932: «La detesto [la realidad] como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país».

De 1932 data su relación amorosa con Serafín F. Ferro, que inspira los poemas de *Donde habite el olvido.* No le es fácil publicar los sucesivos libros poéticos que escribe. No obstante, las publicaciones y revistas literarias le piden colaboraciones, como *Héroe*, dirigida por Manuel Altolaguirre, en donde aparece su célebre poema *El joven marino,* o como *Octubre,* por invitación de Rafael Alberti, creador de la revista, donde Cernuda proclama su adhesión al comunismo con un manifiesto poco convincente, sin duda por el desinterés que sentía por la política militante. Sin embargo, las simpatías del poeta por la causa republicana van más allá de las adhesiones y de los manifiestos, pues en 1934 colabora dando conferencias por los pueblos de España, con el Patronato de Misiones Pedagógicas y Culturales, institución creada por el gobierno. Publica también en el *Heraldo de Madrid.*

A fines de ese mismo año de 1934 sale a la luz *Donde habite el olvido.* Aunque es su quinto libro de poesía, es sólo el segundo publicado (si exceptuamos una breve antología propia que con el título de *La invitación a la poesía* apareció en 1933). Esa dificultad por publicar, y el hecho de que sea prácticamente desconocido para los lectores, lo lleva a reunir todos sus libros de poesía en un solo volumen, al que pone el emblemático título de *La Realidad y el Deseo.* José Bergamín acepta editarlo en las ediciones del Árbol de *Cruz y Raya,* donde aparece el 1 de abril de 1936. El 20 de ese mismo mes, para festejar la aparición del libro, los escritores le dedican un homenaje a Cernuda en un restaurante de Madrid. Lorca, a quien le ha impresionado mucho el

libro, hace la presentación. Aparecen en la prensa, sobre el libro, artículos elogiosos de Juan Ramón Jiménez y de Pedro Salinas.

Julio de 1936-septiembre de 1947

Al estallar la sublevación militar contra la República, marcha a París como secretario del embajador Álvaro de Albornoz, y con la hija de éste, Concha. Regresa con ellos a Madrid en septiembre, donde participa en algunas emisiones radiofónicas y como voluntario, dentro de las milicias populares, del Batallón Alpino, en la sierra de Guadarrama.

A principios de 1937 se traslada a Valencia, donde funda, junto con Rafael Alberti, Juan Gil-Albert y otros escritores la revista *Hora de España.* Desde esas páginas, Cernuda le dedica a Lorca una de las más sentidas elegías que aparecieron por todo el mundo. Escribe poemas que pasarán después a *Las nubes*. Participa como actor en la representación de *Mariana Pineda* en el II Congreso Internacional de Escritores. Conoce a Octavio Paz.

En febrero de 1938 sale de España para nunca más regresar. Comienza, así, la segunda época de su vida, la del exilio. Lo acompaña, hasta París, Bernabé Fernández-Canivell. Desde París pasa a Inglaterra, animado por el poeta inglés Stanley Richardson, quien le habla de la posibilidad de dar conferencias.

En Londres, donde se encuentra a disgusto al no encontrar una ocupación adecuada, Cernuda visita con frecuencia a Rafael Martínez Nadal y a otros españoles. Obtiene un puesto de tutor de los niños vascos refugiados en Oxfordshire. Viaja a París, con la intención de huir de Inglaterra y regresar a España, pero, convencido por Martínez-Nadal y su familia, regresa con ellos a Londres a fines de septiembre de 1938 y se alojará en su casa. Pronto parte para Surrey, pues, gracias a Richardson, la Cranleigh School le ofrece una ayudantía académica durante un trimestre. Después consigue un puesto de lector de español en la Universidad de Glasgow, donde se instala en enero de 1939. Escocia lo deprime, y viaja en las vacaciones estivales a Oxford. Entre 1940 y 1941 compone la primera versión del libro de prosa poética *Ocnos,* que aparecerá en Londres en 1942. En agosto de 1943 se traslada, también como lector, al Emmanuel College de Cambridge. En junio de 1945 termina su lectorado en Cambridge y regresa una vez más a Londres, donde trabajará como lector en el Instituto Español, dirigido por republicanos españoles en el exilio. Vive en Hyde Park Gate, en la misma casa que el pintor Gregorio Prieto. Dos años después, a primeros de septiembre de 1947, y por invitación de su amiga Concha de Albornoz, quien le ofrece un puesto como profesor en una universidad norteamericana, abandona definitivamente Inglaterra y Europa camino de América; embarca en Southampton. Durante este período ha compuesto el núcleo de poemas de la serie *Como quien espera el alba* y ha empezado la redacción de *Vivir sin estar viviendo.*

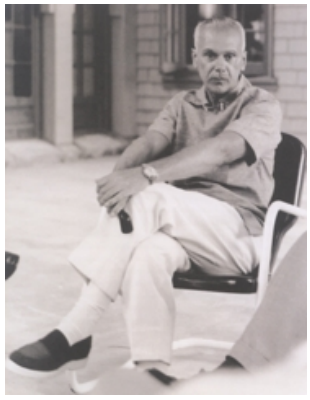
1947 -1963

Cernuda desempeña el cargo de profesor en Mount Holyoke College, South Hadley, Mass, desde 1947 hasta 1952. Aunque se siente, por primera vez, bien remunerado, el clima lo deprime. En 1949 viaja durante las vacaciones del verano a México, país que le hace recordar su tierra natal. En ese mismo año de 1949 la revista *Ínsula* le publica la segunda edición de *Ocnos.* Durante los veranos de 1950 y 1951 sigue viajando a México. Por esa época empieza a escribir *Con las horas contadas*. En México, en 1951, conoce a un joven culturista llamado Salvador, que le inspira *Poemas para un cuerpo*.

Estancia en Cuba entre diciembre del 51 y enero del 52, donde se relaciona con el grupo de «Orígenes». En noviembre de 1952 se traslada a México; allí vive en casa de Concha Méndez, ya separada de su esposo, Manuel Altolaguirre. En agosto-noviembre de 1955 la revista cordobesa *Cántico* le dedica un homenaje y en diciembre inicia sus colaboraciones en la revista malagueña *Caracola*. De 1954 a 1960 da clases, sin mucha

convicción, sobre teatro español y francés del siglo XVII, en la Universidad Autónoma de México. Todavía regresa a Estados Unidos, en 1960; permanece allí casi tres años dando clases, lecturas poéticas y conferencias en universidades e instituciones de Los Ángeles, San Francisco, Berkeley, pero sin abandonar, entre medias, sus visitas a México.

En noviembre de 1962 publica *Desolación de la Quimera* y en ese mismo mes la revista valenciana *La Caña Gris* le dedica un número-homenaje, lo que supone una revalorización de su poesía por parte de la juventud literaria. En junio de 1963 regresa a México con intención de volver a ejercer como profesor en una universidad californiana, pero los trámites previstos para el visado lo hacen desistir. Se halla, en uno de sus momentos más bajos, tanto física como espiritualmente. En el domicilio de Concha Méndez, en el amanecer del 5 de noviembre de 1963, fallece repentinamente de un ataque al corazón. Es enterrado en el Panteón Jardín de la ciudad de México.



2. PERFIL DE UN POETA[4]

¿Cómo se forja y surge el genio? Sin duda tienen que darse una serie de circunstancias. Analizarlas no permite establecer conclusiones universales como si de leyes científicas se tratara. Pero pueden ayudar a comprender. Haber nacido en Sevilla, haberse movido por la magia de sus jardines, de sus patios y de sus calles estrechas, y haber recorrido sus alrededores, donde un día, de repente, es atravesado por la flecha de su destino como poeta. Pertenecer a una familia pequeñoburguesa donde se respira un ambiente de seriedad y rigidez afectiva, ser retraído y tímido, tener pocos amigos en la infancia, descubrir la poesía leyendo a Bécquer. Observar que, en el despertar sexual de la adolescencia, la atracción es hacia el propio sexo, sentirse distinto, sentirse señalado por los compañeros del instituto porque escribe versos. Cursar con desgana una carrera universitaria, empezar a conocer a grandes figuras de la literatura del momento, querer ser como ellos, leer a clásicos y modernos, publicar su primer libro de versos y encajar críticas negativas, huir de Sevilla... Todo ello sin duda crea un carácter hipersensible, especialmente receptivo con la belleza del mundo, sufriendo, pero también gozando con más intensidad que otros. Un carácter que busca más un aislamiento que le permita concentrarse en las pequeñas y grandes cosas que para otros pasan desapercibidas, pero no para los ojos del poeta, verdadero intérprete de las esencias del mundo.

En Cernuda hay dos exilios: el suyo propio con respecto a todo lo que lo rodea y el provocado por la guerra civil, que se superpondrá al primero. Su existencia es la de un conflicto permanente entre sus deseos y la realidad, entre el placer y el dolor, entre el amor —historias no duraderas, y que terminan mal— y el deseo de amar. Entre la amistad y el afecto y la decepción, el recelo y la susceptibilidad. Entre las ideas de justicia social y el desencanto de la política. Entre su elitismo y un mundo de vulgaridad que nace de la ignorancia, de la necesidad y de la miseria. Entre el recuerdo, la nostalgia y el amor a España y el rencor hacia sus paisanos. Y, sobre todo, una gran soledad. De todo ello fluye su creación, para suerte nuestra.

Su imagen, la que de él nos ha quedado en los testimonios de sus contemporáneos y en las fotografías, acusa esa expresión de seriedad, de ensimismamiento, a veces con una sonrisa melancólica, o con una sonrisa forzada, como quien se resigna a asumir las mezquindades y ofensas de la vida. En su rostro destacan unos rasgos andaluces inconfundibles, piel oscura, ojos oscuros, pómulos un tanto salientes, bigote recortado, todo ello bajo el negro pelo atezado y ceñido. Su atuendo habitual es el de un dandi, con el traje y la camisa bien planchados, buenas corbatas, botines, sombrero y guantes. Incluso alguien dijo de él que lo vio usar monóculo. Su atildamiento y elegancia se suelen interpretar como una forma de protegerse, de distanciarse. Como un escudo. Nos lo imaginamos caminando por aquella España llena de aristas, observando con estupor el desarrollo de los acontecimientos.

[4] De la misma procedencia del portal del CVC (https://cvc.cervantes.es/actcult/cernuda/perfil.htm), e igualmente desconocemos su autor.

3. EL TRASFONDO VIVENCIAL DE LA POESÍA EN LA OBRA DE LUIS CERNUDA[5]

Por Milagros Salvador

Cernuda es uno de los más significativos poetas que hace verdad el axioma de que la poesía es el significado de la vida personal, la interpretación sublime del espacio vivencial individualizado, y de la relación de expresión y existencia. En el ensayo *El perfil del poeta en la historiografía literaria,* Walter Muschg nos dice que «llamamos individualismo a toda consideración literaria en que prevalece el individuo creador como última instancia de la historiografía». En este sentido, la individualidad de Cernuda nos permite estudiar el desarrollo de su poética desde su más pura originalidad. «La lengua del poeta, no sólo es materia de trabajo, sino la condición misma de su existencia», nos dice Cernuda en *Variaciones*. La poesía es siempre una postura ante la realidad.

De profunda raíz lírica, él mismo nos da una pista inequívoca de cómo conecta con el romanticismo, cuando el poeta, en *Ocnos*, escribe:

> Aún sería Albanio muy niño cuando leyó a Bécquer por vez primera [...] Mas al leer sin comprender, como el niño y como muchos hombres, se contagió de algo distinto y misterioso, algo que luego, al releer otras veces al poeta, despertó en él tal el recuerdo de una vida anterior, vago e insistente, ahogado en abandono y nostalgia.

Así es como participará en el drama del hombre, igual que los románticos, en su vivir espiritual y trascendente, y, cómo no, en su desamparo. Esta orientación marcará el itinerario poético de nuestro autor, en quien, como en un espejo, se irán reflejando las emociones, las pasiones y los conflictos desde lo inalcanzable.

En la adolescencia, edad en la que descubrimos el sentimiento de la intimidad, deslindando el yo del no-yo, unido precisamente por ello a la revelación amorosa, el poeta conoce la limitación del deseo, contrastando con el ideal que ha identificado con el amor y que le ocasionará la decepción y finalmente, la desilusión, un inevitable desencanto. En el poema *No intentemos el amor nunca*, y con tan expresivo título, nos dice:

Aquella noche el mar no tuvo sueño.
Cansado de contar, siempre contar a tantas olas,
Quiso vivir hacia lo lejos,
Donde supiera alguien de su color amargo.
[...]
Adonde acaba el mundo.

Y donde, precisamente, termina el mundo también para el poeta.

En 1927 Luis Cernuda conoce a Juan Ramón Jiménez: esta es una fecha significativa. Con atención podemos reconocer el aroma juanramoniano que se sentirá en poemas que serán escritos durante estos años, años muy importantes en la trayectoria poética de nuestro autor, y en los que consolidará su irrenunciable vocación. Ese aroma lo vemos, por ejemplo, en la palabra sensible que el poeta escoge cuidadosamente y que, siempre por el camino de la belleza, parece que quiere llevarnos más allá de su propio significado.

La confrontación entre la apariencia y la verdad dará como fruto el título en el que el mismo Cernuda enmarcará su obra poética y que, en definitiva, es la expresión de un conflicto: *La Realidad y el Deseo*. Elijamos, como muestra emblemática, estos versos:

El deseo es una pregunta
cuya respuesta no existe.

Imposible deseo, este será uno de los hilos conductores de su poesía a lo largo de su vida, tan manifiestamente poetizado, contagiando este sentimiento a muchos de los títulos de sus poemas. Este deseo, tan presente en la obra cernudiana, como una espiral creciente, está unido a la expresión del eros y al placer

[5] Extraído también de la plataforma del CVC (https://cvc.cervantes.es/actcult/cernuda/textos/salvador.htm).

de la posesión del cuerpo («Tu deseo es beber esas hojas lascivas»), en que, además de la dimensión personal-existencial, enlaza con la dimensión social de la prohibición expresa. Con esos «placeres prohibidos, planetas terrenales» hace alusión a los límites («Límites de metal o papel») impuestos desde fuera, sentidos desde su individualidad sexual personal:

Extender entonces la mano
es hallar una montaña que prohíbe.

Podríamos rastrear su verdad más íntima, la verdad de sí mismo, que:

[...]
no se llama gloria, fortuna o ambición
sino amor o deseo.

Hasta llegar al sentimiento de la propia identidad, preocupación del poeta y tema que confluye en muchos de sus poemas:

Como esta vida que no es la mía
Y sin embargo es la mía
como este afán sin nombre
que no me pertenece y sin embargo soy yo.

En el poema *Dejadme solo* tenemos una definición de la verdad y su vecindad con la mentira:

Una verdad es color de ceniza
otra verdad es color de planeta
[...]
Verdades o mentiras
Son pájaros que emigran cuando los ojos mueren.

El sentimiento cada vez más contrastado con la realidad, la apariencia y el desengaño resultante, le irá acentuando el concepto de soledad, una de las palabras que se repite con frecuencia a lo largo de sus versos. Poeta de la soledad incluso dentro de su generación, de su exilio personal. Lo podemos describir con sus mismas palabras:

La soledad está en todo para ti, y todo para ti está en la soledad [...] Isla feliz adonde tantas veces te acogiste [...] Entre los otros y tú, entre el amor y tú, entre la vida y tú, está la soledad.

Pero esta soledad, que podríamos llamar sustancial, no tiene siempre una implicación negativa, (como la tiene la ausencia). Él mismo la llama «luciente como el carbón que es el diamante», una soledad que incluso el poeta puede llegar a encontrar benéfica, hasta el punto de que un poema llega a titularse «Alegría de la soledad».

Y el poeta avanza por los senderos de la vida y de la desilusión al mismo tiempo (*Como quien espera el alba)*, y este sentimiento, con una intensidad que ya no abandonaría nunca, lo lleva al concepto de tiempo cada vez más unido a la muerte, última etapa del olvido, con una expresión de resignación por no haber alcanzado la culminación del deseo, de sus deseos: «Mas los días esbeltos ya se marcharon lejos». Cernuda poetiza el sentimiento con su himno a la tristeza, como una concienciación de vuelta atrás sentida a través de los días juveniles que se alejan, de vuelta atrás a su infancia, a su tierra, y, de una forma conceptual, a su patria, expresión de su destierro. Como en el poema *Impresión de destierro* (con ese «España ha muerto») o en el poema que se titula Es lástima que fuera mi tierra, en el que amor y dolor se enlazan de una manera inseparable. Así, cuando es tiempo de escribir el pasado, poemas como el dedicado a Federico García Lorca o a Larra con unas violetas no pueden ser más conmovedores. En un demoledor verso nos dice: «Caí en lo negro», en ese miedo insaciable donde se adivina el deslizamiento y abandono desde la cumbre del amor no realizado, esa línea invisible de su existencialismo, que no por casualidad conecta con el de los años 30.

Cernuda logra con el tratamiento de sus temas un aspecto de intemporalidad, al universalizar sus propias vivencias como desgarro existencial ilimitado en el que el lector puede llegar a reconocerse. Es el drama del hombre de siempre. Acaso sea ésta una cualidad que ha hecho que su importancia dentro de su generación haya ido en aumento, a diferencia de otros poetas, coetáneos suyos, a los que empieza a rozarlos el olvido.

4. TRAYECTORIA POÉTICA[6]

Desde 1936 Luis Cernuda reunió sus libros de poemas bajo el único título de La *Realidad y el Deseo*, título que indica cuál es temáticamente el núcleo central de toda producción poética. La última edición de ***La Realidad y el Deseo,*** que recoge la totalidad de su obra poética, fue publicada un año después de su muerte en México, en 1963.

La **evolución poética** del autor sigue un curso continuado, sin grandes altibajos, muy ceñido a su curso biográfico. Es la suya una poesía muy unitaria en la que no es fácil distinguir etapas.

Pese a ello, Carlos Peregrín Otero establece **dos etapas** en su obra separadas por la línea divisoria temporal de 1936, año en el que aparece la primera edición de *La Realidad y el Deseo*.

Primera etapa (hasta 1936)

Para Carlos Peregrín, la primera etapa estaría articulada en tres fases:

- Inicial, que incluiría los libros *Perfil del aire* (1927) y *Égloga. Elegía. Oda* (1928).
- Surrealista, integrada por *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931).
- Una tercera fase de carácter neorromántico compuesta por el libro *Donde habite el olvido* (1933).

Segunda etapa (a partir de 1936)

En la segunda etapa de la obra cernudiana, siempre según Carlos Peregrín, deberían establecerse dos fases diferentes:

- La poesía de guerra, escrita entre 1936 y 1939.
- La poesía del exilio, iniciada con *Las nubes* en 1940.

Para **Octavio Paz** el **carácter unitario** de la poesía de Cernuda es básico e impide el establecimiento de etapas evolutivas claras, puesto que debe entenderse como una **autobiografía espiritual** del poeta y como un testimonio de la situación del hombre moderno.

En ese proceso vital que es la poesía de Cernuda, Octavio Paz establece cuatro momentos diferentes:

- Adolescencia, aprendizaje poético y maestría: *Perfil del aire* (1927) y *Égloga. Elegía. Oda* (1928).
- Juventud, blasfemia, rebeldía, pasión y amor al amor: *Un río, un amor* (1929)*, Los placeres prohibidos* (1931)*, Donde habite el olvido* (1933).
- Madurez, contemplación de los poderes terrestres y meditación sobre las obras humanas: *Invocaciones*, *Las nubes* (1940)*, Vivir sin estar viviendo (1949), Como quien espera el alba* (1940).
- Límite con la vejez, mirada precisa y reflexiva: *Con las horas contadas* (1956), *Desolación de la quimera* (1962).

Reuniendo tanto estas dos clasificaciones como alguna otra encontrada, proponemos como síntesis de todas ellas la siguiente trayectoria poética de la obra cernudiana en cuatro etapas[7]:

- **Etapa de aprendizaje (1924-1928)**. El poemario *Primeras poesías* expresa la soledad del poeta ante la naturaleza, mientras que *Égloga, elegía, oda* (1928) supone el descubrimiento del amor insatisfecho.
- **Etapa de juventud (1929-1935)**. La adhesión al surrealismo se hace palpable en *Un río, un amor* (1929). En *Los placeres prohibidos* (1931) reivindica su homosexualidad. *Donde habite el olvido* (1933) supone el abandono del surrealismo anterior. En *Invocaciones* (1935) el poeta exalta la pasión amorosa, que conduce a un desengaño final.

[6] La mayor parte de este apartado pertenece al profesor José Mª González Serna, de su sitio web *La poesía de Luis Cernuda* (http://www.auladeletras.net/cernuda/Luis_Cernuda/Evolucion_literaria.html).

[7] La siguiente clasificación ha sido tomada del blog Tomo Nota 2, del que ignoramos tanto su autor como sus fuentes (https://sites.google.com/site/tomonota2/home/literatura/siglo-xx/la-generacion-del-27/generacion-del-27/luis-cernuda).

- **Etapa de madurez (1936-1956)**. *Las nubes* (1940) abre la etapa de madurez del poeta, en la que trata los problemas de España, la fe religiosa, la unión del poeta y el paisaje. En *Como quien espera el alba* (1947) se centra en el destino del hombre y en los hechos históricos. En *Vivir sin estar viviendo* (1949), Cernuda evoca al amigo perdido, la juventud y la obsesión por la muerte y el olvido. *Con las horas contadas* es un poemario dominado por el amor y la presencia del amado.
- **Etapa de plenitud (1957-1962)**. *Desolación de la quimera* (1962) recuerda a los seres más queridos del poeta y a los escritores más entrañables para él, a los que rinde homenaje.

5. LA POESÍA DE LUIS CERNUDA (SEGÚN JOSÉ Mª GONZÁLEZ SERNA)[8]

5.1. Tradición y originalidad

Para Cernuda, el respeto a la tradición literaria y la aportación de originalidad en su obra deben ir en perfecto equilibrio. No se debe dar mayor peso a una o a otra.

Para él, el respeto a la tradición es algo fundamental, pero no entiende esa tradición solamente como el respeto a la obra de autores españoles, sino que abarca el conjunto de la literatura europea desde Homero. Entre las presencias de la tradición que más claramente se ven en sus poemas encontramos:

- Garcilaso.- Tanto por su métrica (como se ve en el libro Égloga. Elegía. Oda), como por sus temas (el amor, la visión idealizada de la naturaleza y la presencia de la mitología clásica).
- Bécquer, y los poetas que inician el Simbolismo (Baudalaire, Verlaine, Valery, Mallarme, Hölderlin), que le aportan el concepto del poeta como un ser sobrenatural que tiene la capacidad de percibir lo que otros no pueden.
- Los poetas platónicos (Fray Luis, Eliot), le aportan la visión de la naturaleza como un mundo de orden y paz, frente al caos humano.

Junto a todas estas presencias de la tradición cultural europea, Cernuda también tendrá en cuenta la obra de sus contemporáneos:

- Juan Ramón Jiménez, por la visión subjetiva de la realidad y por la idea de que la verdadera literatura es aquella que se dirige a la esencia de las cosas, eliminando la superficialidad.
- Los poetas del 27 le enseñan a enfrenarse a la obra literaria desde la perspectiva del Surrealismo.

En la poesía de Cernuda, en fin, la presencia de la tradición se conjugará con la originalidad de su aportación, fruto de sus peculiaridades biográficas.

5.2. La función del poeta

La función del poeta en la obra de Luis Cernuda entronca perfectamente con la tradición romántica, según la cual el artista aparece como un ser solitario dotado de un don sobrenatural que le permite ver y expresar lo que otros no pueden. En esta línea, Cernuda se nos presenta como un integrante de una tradición que arranca con los románticos, sobre todo con los alemanes como Hölderlin, Novalis o Heine y que en España representa la figura de otro sevillano, Gustavo Adolfo Bécquer.

El poeta es, por tanto, un "elegido", bien sea por Dios o por el Demonio. Es un ser maldito, marginado por la sociedad, hecho del que deriva su soledad total.

En el caso de Cernuda, esa condición de maldito, de diferente, viene reforzada por su forma distinta de entender el amor. Su homosexualidad choca frontalmente con los usos y las normas propias de la sociedad burguesa a la que pertenece y en la que vive. Como consecuencia del sentimiento de la diferencia, la actitud del poeta sevillano frente al mundo se definirá por la rebeldía y por el sentimiento de frustración provocado por el choque constante entre la realidad que vive y el deseo de vivir, de amar, de forma diferente.

[8] Desde aquí hasta el final de estos estudios introductorios, todo el contenido está extraído literalmente del citado sitio del profesor González Serna (http://www.auladeletras.net/cernuda/Luis_Cernuda/Obra.html)

5.3. Temas principales

El núcleo temático de la obra de Cernuda es la antítesis entre la realidad y el deseo, hecho que explica que a partir de 1936 titulara el conjunto de su poesía con esta oposición.

Esta antítesis nace, sin duda, de las peculiares circunstancias vitales del poeta sevillano, pero entronca perfectamente con lo que en los poetas románticos y simbolistas era la colisión entre la libertad individual y la sociedad burguesa, además de ser un tema característico de la poesía del siglo XX, como lo demuestra su aparición en poemas de autores muy variados, desde Antonio Machado, (…) a Federico García Lorca, (…) pasando por Rafael Alberti, (…) por citar solamente a algunos contemporáneos de Cernuda.

El tema de la realidad frente al deseo podemos concretarlo en la obra de Cernuda en una serie de motivos temáticos recurrentes:

- Soledad, aislamiento, marginación y sentimiento de la diferencia.
- Deseo de encontrar un mundo habitable que no reprima ni ataque al individuo que se siente y se sabe diferente. En el intento por encontrar ese mundo habitable deseado, a veces el poeta se dirige al pasado, a la niñez, con lo que enlazamos con el tema de los "paraísos perdidos", tan característico de la literatura contemporánea.
- Deseo de encontrar la belleza perfecta, que no esté ensuciada por la realidad, por la materialidad.
- El amor, como el gran tema cernudiano. Este motivo adopta distintos planteamientos a lo largo de su obra que podemos reducir a tres momentos:
    - Un amor no disfrutado, pero presentido. Entendido más como experiencia literaria, leída. Es lo que encontramos, principalmente, en el libro Los placeres prohibidos.
    - La experiencia amorosa marcada por la insatisfacción, por el dolor y el fracaso, por la incomprensión. Lo podemos encontrar, principalmente, en el libro Donde habite el olvido.
    - El amor como experiencia feliz, exaltada, pero marcada por la brevedad. Así lo leemos en los Poemas del cuerpo.
- El tiempo y su discurrir es otro de los grandes temas del poeta sevillano. Vinculados a este motivo temático encontraremos
    - El deseo de juventud eterna, marcada por las experiencias amorosas, por la belleza y por la fuerza de espíritu que le permite mantener una actitud rebelde frente al mundo que le oprime.
    - La nostalgia de la infancia, asociada a la ingenuidad y, por ello, a la felicidad.
    - El deseo de eternidad, de llegar a fundirse con la Naturaleza en un universo perfectamente ordenado.
- La naturaleza: Es clara la oposición que se produce en los poemas de Cernuda entre el mundo burgués, contra el que el poeta reacciona de maneras diversas, y el mundo natural, considerado como un paraíso en el que el artista puede vivir en perfecta armonía. Ese mundo social burgués viene marcado por el caos, es la realidad, y frente a él, el orden natural, el deseo. Esa naturaleza cernudiana viene dominada por la espontaneidad y por la proyección libre de los sentimientos y los instintos que en el ámbito burgués deben ser reprimidos.

La realidad y el deseo (1924-1962)
ANTOLOGÍA DE LUIS CERNUDA

Libro	Poema(s)
De ***Primeras poesías*** [1924-1927]	"La noche a la ventana.", XV
De ***Égloga, elegía, oda*** [1927-1928]	ELEGÍA: "Este lugar, hostil a los oscuros"
De ***Un río, un amor*** [1929]	NO INTENTEMOS EL AMOR NUNCA: "Aquella noche el mar no tuvo sueño"
	TODO ESTO POR AMOR: "Derribaban gigantes de los bosques para hacer un durmiente"
	LA CANCIÓN DEL OESTE: "Jinete sin cabeza"
De ***Los placeres prohibidos*** [1931]	TELARAÑAS CUELGAN DE LA RAZÓN
	NO DECÍA PALABRAS
	SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR
	UNOS CUERPOS SON COMO FLORES
	LOS MARINEROS SON LAS ALAS DEL AMOR
	TE QUIERO
De ***Donde habite el olvido*** [1932-1933]	"Donde habite el olvido", I
	"Como una vela sobre el mar", II
	"Esperé un dios en mis días", III
	"Yo fui", IV
	"Adolescente fui en días idénticos a nubes", VII
	"No es el amor quien muere", XII
De ***Invocaciones*** [1934-1935]	SOLILOQUIO DEL FARERO: "Cómo llenarte, soledad"
De ***Las nubes*** [1937-1940]	ELEGÍA ESPAÑOLA [I y II]: "Dime, háblame"
	IMPRESIÓN DE DESTIERRO: "Fue la pasada primavera"
	GAVIOTA EN LOS PARQUES: "Dueña de los talleres, las fábricas, los bares"
	UN ESPAÑOL HABLA DE SU TIERRA: "La playa, parameras"
De ***Como quien espera el alba*** [1941-1944]	TIERRA NATIVA: "Es la luz misma, la que abrió mis ojos"
	GÓNGORA: "El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo"
	EL INDOLENTE: "Con hombres como tú el comercio sería"
	AMANDO EN EL TIEMPO: "El tiempo, insinuándose en tu cuerpo"
De ***Vivir sin estar viviendo*** [1944-1949]	LA SOMBRA: "Al despertar de un sueño, buscas"
	SER DE SANSUEÑA: "Acaso allí estará, cuatro costados"
	VIENDO VOLVER: "Irías, y verías"

De ***Con las horas contadas*** [1950-1956]	NOCTURNO YANQUI: "La lámpara y la cortina"
	IN MEMORIAM A. G.: "Con él su vida entera coincidía"
	OTRA FECHA: "Aires claros, nopal y palma"
	SOMBRA DE MÍ: "Bien sé yo que esta imagen"
	PRECIO DE UN CUERPO: "Cuando algún cuerpo hermoso"
De ***Desolación de la quimera*** [1956-1962]	NIÑO TRAS UN CRISTAL: "Al caer la tarde, absorto"
	BIRDS IN THE NIGHT: "El gobierno francés, ¿o fue el inglés?, puso una lápida
	PREGUNTA VIEJA, VIEJA RESPUESTA: "¿Adónde va el amor cuando se olvida?"
	PEREGRINO: "¿Volver? Vuelva el que tenga"
	DESPEDIDA: "Muchachos / que nunca fuisteis compañeros de mi vida"

ANTOLOGÍA

Primeras poesías [1924-1927]

En este primer libro de versos de Cernuda, publicado inicialmente con el título de *Perfil del aire*, se percibe ya la talla del poeta, la calidad artística que confirmará en su obra posterior. En sus versos se refleja un deje de melancolía, sin duda propio de la edad, por su carácter propenso a la reflexión íntima y por la cercana influencia de su lectura de la obra de Bécquer. Ya hay claves que permiten rastrear ese conflicto, ese desajuste entre la realidad y el deseo.[9]

1 XV ("La noche a la ventana")

La noche a la ventana.
Ya la luz se ha dormido.
Guardada está la dicha
En el aire vacío.

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

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

Acreciente la noche
Sus sombras y su calma,
Que a su rosal la rosa
Volverá la mañana.

Y una vaga promesa
Acunando va el cuerpo.
En vano dichas busca
Por el aire el deseo.

[9] Como ya se indicó anteriormente, estos comentarios iniciales de cada libro de la antología han sido tomados de la sección "Antología (rota)" del portal del CVC, Donde habite el recuerdo: Memoria de Luis Cernuda. Desconocemos el nombre del autor de la selección y de los comentarios (https://cvc.cervantes.es/actcult/cernuda/antologia/verso.htm).

Égloga, elegía, oda [1927-1928]

Como reacción a las críticas que motivó su primer libro, el poeta construye *Égloga, elegía, oda* conforme a unos cánones que, sin abandonar la modernidad, responden a una inspiración y una estética garcilasianas. No sigue, pues, los dictados de la crítica, que lo acusaba de poco moderno, sino todo lo contrario, con el fin de reafirmar su propia personalidad poética. El resultado es el de una poesía en la que el modelo inconfundible de la belleza clásica, renacentista, tanto en forma como en contenido, se armoniza con los rasgos propios de la poesía contemporánea.

2 ELEGÍA

Este lugar, hostil a los oscuros
Avances de la noche vencedora,
Ignorado respira ante la aurora,
Sordamente feliz entre sus muros.

Pereza, noche, amor, la estancia quieta
Bajo una débil claridad ofrece.
El esplendor sus llamas adormece
En la lánguida atmósfera secreta.

Y la pálida lámpara vislumbra
Rosas, venas de azul, grito ligero
De un contorno desnudo, prisionero
Tenuemente abolido en la penumbra.

Rosas tiernas, amables a la mano
Que un dulce afán impulsa estremecida,
Venas de ardiente azul; toda una vida
Al insensible sueño vuelta en vano.

¿Vive o es una sombra, mármol frío
En reposo inmortal, pura presencia
Ofreciendo su estéril indolencia
Con un claro, cruel escalofrío?

Al indeciso soplo lento oscila
El bulto langoroso; se estremece
Y del seno la onda oculta crece
Al labio donde nace y se aniquila.

Equívoca delicia. Esa hermosura
No rinde su abandono a ningún dueño;
Camina desdeñosa por su sueño,
Pisando una falaz ribera oscura.

Del obstinado amante fugitiva,
Rompe los delicados, blandos lazos;
A la mortal caricia, entre los brazos,
¿Qué pureza tan súbita la esquiva?

Soledad amorosa. Ocioso yace
El cuerpo juvenil perfecto y leve.
Melancólica pausa. En triste nieve
El ardor soberano se deshace.

¿Y qué esperar, amor? Solo un hastío,
El amargor profundo, los despojos.
Llorando vanamente ven los ojos
Ese entreabierto lecho torpe y frío.

Tibio blancor, jardín fugaz, ardiente,
Donde el eterno fruto se tendía
Y el labio alegre, dócil lo mordía
En un vasto sopor indiferente.

De aquel sueño orgulloso en su fecundo,
Espléndido poder, una lejana
Forma dormida queda, ausente y vana
Entre la sorda soledad del mundo.

Esta insaciable, ávida amargura,
Flecha contra la gloria del amante,
¿Enturbia ese sereno diamante
De la angélica noche inmóvil, pura?

Mas no. De un nuevo albor el rumbo lento
Transparenta tan leve luz dudosa.
El pájaro en su rama melodiosa
Alisando está el ala, el dulce acento.

Ya con rumor suave la belleza
Esperada del mundo otra vez nace,
Y su onda monótona deshace
Este remoto dejo de tristeza.

Un río, un amor [1929]

Es a partir de este libro donde la crítica suele percibir la exploración y el puente que el poeta establece entre dos dimensiones, en principio opuestas: el mundo interior y el exterior. Por ejemplo, entre el deseo de amar y la posibilidad o no de realizar ese deseo. La conclusión es ya desoladora. Desilusión y soledad que se enmarcan en un paisaje urbano frío e inhóspito. Incluso el sur está hecho de luces y sombras. Acusa la influencia del surrealismo.

3 NO INTENTEMOS EL AMOR NUNCA

Aquella noche el mar no tuvo sueño.
Cansado de contar, siempre contar a tantas olas,
Quiso vivir hacia lo lejos,
Donde supiera alguien de su color amargo.

Con una voz insomne decía cosas vagas,
Barcos entrelazados dulcemente
En un fondo de noche,
O cuerpos siempre pálidos, con su traje de olvido
Viajando hacia nada.

Cantaba tempestades, estruendos desbocados
Bajo cielos con sombra,
Como la sombra misma,
Como la sombra siempre
Rencorosa de pájaros estrellas.

Su voz atravesando luces, lluvia, frío,
Alcanzaba ciudades elevadas a nubes,
Cielo Sereno, Colorado, Glaciar del infierno,
Todas puras de nieve o de astros caídos
En sus manos de tierra.

Mas el mar se cansaba de esperar las ciudades.
Allí su amor tan sólo era un pretexto vago
Con sonrisa de antaño,
Ignorado de todos.

Y con sueño de nuevo se volvió lentamente
Adonde nadie
Sabe nada de nadie.
Adonde acaba el mundo.

4. TODO ESTO POR AMOR

Derriban gigantes de los bosques para hacer un durmiente,
Derriban los instintos como flores,
Deseos como estrellas
Para hacer solo un hombre con su estigma de hombre.

Que derriben también imperios de una noche,
Monarquías de un beso,
No significa nada;
Que derriben los ojos, que derriben las manos como estatuas vacías
Acaso dice menos.

Mas este amor cerrado por ver sólo su forma,
Su forma entre las brumas escarlata,
Quiere imponer la vida, como otoño ascendiendo tantas hojas
Hacia el último cielo,
Donde estrellas
Sus labios dan otras estrellas,
Donde mis ojos, estos ojos,
Se despiertan en otro.

5. LA CANCIÓN DEL OESTE

Jinete sin cabeza,
Jinete como un niño buscando entre rastrojos
Llaves recién cortadas,
Víboras seductoras, desastres suntuosos,
Navíos para tierra lentamente de carne,
De carne hasta morir igual que muere un hombre.

A lo lejos
Una hoguera transforma en ceniza recuerdos,
Noches como una sola estrella,
Sangre extraviada por las venas un día,
Furia color de amor,
Amor color de olvido,
Aptos ya solamente para triste buhardilla.

Lejos canta el oeste,
Aquel oeste que las manos de antaño
Creyeron apresar como el aire a la luna;
Mas la luna es madera, las manos se liquidan
Gota a gota idénticas a lágrimas.

Olvidemos pues todo, incluso al mismo oeste;
Olvidemos que un día las miradas de ahora
Lucirán a la noche, como tantos amantes,
Sobre el lejano oeste,
Sobre amor más lejano.

Los placeres prohibidos [1931]

Estalla la rebeldía del poeta. Dentro de la biografía espiritual que es *La Realidad y el Deseo*, este libro, uno de los más emblemáticos de Cernuda, supone toda una decidida y desinhibida confesión de sus pulsiones eróticas. Aquí el amor, en abstracto, se hace carne y también violencia: es el deseo sexual. El resultado tampoco es risueño: un mundo hostil impide la realización de ese deseo, y aunque el placer es superior a las normas, los límites y las leyes, al final todo parece enturbiarse y corromperse. El placer es inútil y efímero (dice en otro poema: «Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman»).

6. TELARAÑAS CUELGAN DE LA RAZÓN

Telarañas cuelgan de la razón
En un paisaje de ceniza absorta;
Ha pasado el huracán de amor,
Ya ningún pájaro queda.

Tampoco ninguna hoja,
Todas van lejos, como gotas de agua
De un mar cuando se seca,
Cuando no hay ya lágrimas bastantes,
Porque alguien, cruel como un día de sol en primavera,
Con su sola presencia ha dividido en dos un cuerpo.

Ahora hace falta recoger los trozos de prudencia,
Aunque siempre nos falte alguno;
Recoger la vida vacía
Y caminar esperando que lentamente se llene,
Si es posible, otra vez, como antes,
De sueños desconocidos y deseos invisibles.

Tú nada sabes de ello,
Tú estás allá, cruel como el día;
El día, esa luz que abraza estrechamente un triste muro,
Un muro, ¿no comprendes?,
Un muro frente al cuál estoy sólo.

7. NO DECÍA PALABRAS

No decía palabras,
Acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,
Porque ignoraba que el deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe,
Una hoja cuya rama no existe,
Un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,
Remonta por las venas
Hasta abrirse en la piel,
Surtidores de sueño
Hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,
Una mirada fugaz entre las sombras,
Bastan para que el cuerpo se abra en dos,
Ávido de recibir en sí mismo
Otro cuerpo que sueñe;
Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
Iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.
Aunque sólo sea una esperanza
Porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.

8. SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
Como una nube en la luz;
Si como muros que se derrumban,
Para saludar la verdad erguida en medio,
Pudiera derrumbar su cuerpo,
Dejando sólo la verdad de su amor,
La verdad de sí mismo,
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,
Sino amor o deseo,
Yo sería aquel que imaginaba;
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,
La verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien
Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
Alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina
Por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
Como leños perdidos que el mar anega o levanta
Libremente, con la libertad del amor,
La única libertad que me exalta,
La única libertad por que muero.

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

9. UNOS CUERPOS SON COMO FLORES

Unos cuerpos son como flores,
Otros como puñales,
Otros como cintas de agua;
Pero todos, temprano o tarde,
Serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden,
Convirtiendo por virtud del fuego a una piedra en un hombre.

Pero el hombre se agita en todas direcciones,
Sueña con libertades, compite con el viento,
Hasta que un día la quemadura se borra,
Volviendo a ser piedra en el camino de nadie.

Yo, que no soy piedra, sino camino
Que cruzan al pasar los pies desnudos,
Muero de amor por todos ellos;
Les doy mi cuerpo para que lo pisen,
Aunque les lleve a una ambición o a una nube,
Sin que ninguno comprenda
Que ambiciones o nubes
No valen un amor que se entrega.

10. LOS MARINEROS SON LAS ALAS DEL AMOR

Los marineros son las alas del amor,
Son los espejos del amor,
El mar les acompaña,
Y sus ojos son rubios lo mismo que el amor
Rubio es también, igual que son sus ojos.

La alegría vivaz que vierten en las venas
Rubia es también,
Idéntica a la piel que asoman;
No les dejéis marchar porque sonríen
Como la libertad sonríe,
Luz cegadora erguida sobre el mar.

Si un marinero es mar,
Rubio mar amoroso cuya presencia es cántico,
No quiero la ciudad hecha de sueños grises;
Quiero sólo ir al mar donde me anegue,
Barca sin norte,
Cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia.

11. TE QUIERO

Te quiero.

Te lo he dicho con el viento,
Jugueteando como animalillo en la arena
O iracundo como órgano impetuoso;

Te lo he dicho con el sol,
Que dora desnudos cuerpos juveniles
Y sonríe en todas las cosas inocentes;

Te lo he dicho con las nubes,
Frentes melancólicas que sostienen el cielo,
Tristezas fugitivas;

Te lo he dicho con las plantas,
Leves criaturas transparentes
Que se cubren de rubor repentino;

Te lo he dicho con el agua,
Vida luminosa que vela un fondo de sombra;
Te lo he dicho con el miedo,
Te lo he dicho con la alegría,
Con el hastío, con las terribles palabras.

Pero así no me basta:
Más allá de la vida,
Quiero decírtelo con la muerte;
Más allá del amor,
Quiero decírtelo con el olvido.

Donde habite el olvido [1932-1933]

En relación con los anteriores, es el libro más pesimista. El título está tomado de un verso de la rima LXVI de Gustavo Adolfo Bécquer. La rebeldía y la violencia del libro anterior, así como la técnica surrealista, dejan paso ahora a la expresión íntima y becqueriana de un sentimiento de dolor y frustración motivado por un desengaño amoroso. Se percibe la mirada retrospectiva, los recuerdos de la adolescencia, tanto felices como desgraciados, esa proyección de su propia autobiografía poética que se acentuará en los libros siguientes.

12. I. ("Donde habite el olvido")

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

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

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

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

13. II. ("Como una vela sobre el mar")

Como una vela sobre el mar
Resume ese azulado afán que se levanta
Hasta las estrellas futuras,
Hecho escala de olas
Por donde pies divinos descienden al abismo,
También tu forma misma,
Ángel, demonio, sueño de un amor soñado,
Resume en mí un afán que en otro tiempo levantaba
Hasta las nubes sus olas melancólicas.

Sintiendo todavía los pulsos de ese afán,
Yo, el más enamorado,
En las orillas del amor,
Sin que una luz me vea
Definitivamente muerto o vivo,
Contemplo sus olas y quisiera anegarme,
Deseando perdidamente
Descender, como los ángeles aquellos por la escala de espuma,
Hasta el fondo del mismo amor que ningún hombre ha visto.

14. III. ("Esperé un dios en mis días")

Esperé un dios en mis días
Para crear mi vida a su imagen,
Mas el amor, como un agua,
Arrastra afanes al paso.

Me he olvidado a mí mismo en sus ondas;
Vacío el cuerpo, doy contra las luces;
Vivo y no vivo, muerto y no muerto;
Ni tierra ni cielo, ni cuerpo ni espíritu.

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

He amado, ya no amo más;
He reído, tampoco río.

15. IV. ("Yo fui")

Yo fui.
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,
Fui luz un día
Arrastrado en la llama.

Como un golpe de viento
Que deshace la sombra,
Caí en lo negro,
En el mundo insaciable.

He sido.

16. VII. ("Adolescente fui en días idénticos a nubes")

Adolescente fui en días idénticos a nubes,
Cosa grácil, visible por penumbra y reflejo,
Y extraño es, si ese recuerdo busco,
Que tanto, tanto duela sobre el cuerpo de hoy.

Perder placer es triste
Como la dulce lámpara sobre el lento nocturno;
Aquél fui, aquél fui, aquél he sido;
Era la ignorancia mi sombra.

Ni gozo ni pena; fui niño
Prisionero entre muros cambiantes;
Historias como cuerpos, cristales como cielos,
Sueño luego, un sueño más alto que la vida.

Cuando la muerte quiera
Una verdad quitar de entre mis manos,
Las hallará vacías, como en la adolescencia
Ardientes de deseo, tendidas hacia el aire.

17. XII. ("No es el amor quien muere")

No es el amor quien muere,
Somos nosotros mismos.

Inocencia primera
Abolida en deseo,
Olvido de sí mismo en otro olvido,
Ramas entrelazadas,
¿Por qué vivir si desaparecéis un día?

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

Fantasmas de la pena,
A lo lejos, los otros,
Los que ese amor perdieron,
Como un recuerdo en sueños,
Recorriendo las tumbas
Otro vacío estrechan.

Por allá van y gimen,
Muertos en pie, vidas tras de la piedra,
Golpeando la impotencia,
Arañando la sombra
Con inútil ternura.

No, no es el amor quien muere.

Invocaciones [1934-1935]

Este libro es el último de la primera versión de *La Realidad y el Deseo*, tal y como apareció en la edición de 1936. Para los críticos, cierra el llamado primer período poético, y viene a ser como un resumen de todo lo manifestado anteriormente: el amor, la desilusión, la frustración, la belleza, la crítica del medio social. Sus poemas son apasionados y se percibe en ellos, sobre todo en la descripción de la belleza, una tendencia clasicista, que no es nueva en él. Incluye este libro el extenso y conocido poema «El joven marino», que apareció publicado aparte.

18. SOLILOQUIO DEL FARERO

Cómo llenarte, soledad,
Sino contigo misma.

De niño, entre las pobres guaridas de la tierra,
Quieto en ángulo oscuro,
Buscaba en ti, encendida guirnalda,
Mis auroras futuras y furtivos nocturnos,
Y en ti los vislumbraba,
Naturales y exactos, también libres y fieles,
A semejanza mía,
A semejanza tuya, eterna soledad.

Me perdí luego por la tierra injusta
Como quien busca amigos o ignorados amantes;
Diverso con el mundo,
Fui luz serena y anhelo desbocado,
Y en la lluvia sombría o en el sol evidente
Quería una verdad que a ti te traicionase,
Olvidando en mi afán
Cómo las alas fugitivas su propia nube crean.

Y al velarse a mis ojos
Con nubes sobre nubes de otoño desbordado
La luz de aquellos días en ti misma entrevistos,
Te negué por bien poco,
Por menudos amores ni ciertos ni fingidos,
Por quietas amistades de sillón y de gesto,
Por un nombre de reducida cola en un mundo fantasma,
Por los viejos placeres prohibidos,
Como los permitidos nauseabundos,
Útiles solamente para el elegante salón susurrado,
En bocas de mentira y palabras de hielo.

Por ti me encuentro ahora el eco de la antigua persona
Que yo fui,
Que yo mismo manché con aquellas juveniles traiciones;
Por ti me encuentro ahora, constelados hallazgos,
Limpios de otro deseo,
El sol, mi dios, la noche rumorosa,
La lluvia, intimidad de siempre,
El bosque y su alentar pagano,
El mar, el mar como su nombre hermoso;
Y sobre todos ellos,
Cuerpo oscuro y esbelto,
Te encuentro a ti, tú, soledad tan mía,
Y tú me das fuerza y debilidad
Como el ave cansada los brazos de piedra.

Acodado al balcón miro insaciable el oleaje,
Oigo sus oscuras imprecaciones,
Contemplo sus blancas caricias;
Y erguido desde cuna vigilante
Soy en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres.
Por quienes vivo, aun cuando no los vea;
Y así, lejos de ellos,
Ya olvidados sus nombres, los amo en muchedumbres,
Roncas y violentas como el mar, mi morada,
Puras ante la espera de una revolución ardiente
O rendidas y dóciles, como el mar sabe serlo
Cuando toca la hora de reposo que su fuerza conquista.

Tú, verdad solitaria,
Transparente pasión, mi soledad de siempre,
Eres inmenso abrazo;
El sol, el mar,
La oscuridad, la estepa,
El hombre y el deseo,
La airada muchedumbre,
¿Qué son sino tú misma?

Por ti, mi soledad, los busqué un día;
En ti, mi soledad, los amo ahora.

Las nubes. [1937-1940]

Por si no estuviera ya predispuesto el poeta a la manifestación de hondos y contradictorios sentimientos sobre el mundo que lo rodea, la guerra civil española, con todos sus desgarros, viene a interponerse en su vida, marcando con un sello indeleble su biografía poética. En este libro, que señala el comienzo de la llamada segunda época, el exilio real y físico se suma a su vivencial exilio interior de siempre. Cernuda, como muchos otros poetas, reacciona ante la muerte de Federico García Lorca con un poema, en el que no escatima duras expresiones contra la incomprensión y el odio hispánicos.

19.a) ELEGÍA ESPAÑOLA (I)**.**

Dime, háblame
Tú, esencia misteriosa
De nuestra raza
Tras de tantos siglos,
Hálito creador
De los hombres hoy vivos,
A quienes veo por el odio impulsados
Hasta ofrecer sus almas
A la muerte, la patria más profunda

Cuando la primavera vieja
Vuelva a tejer su encanto
Sobre tu cuerpo inmenso,
¿Cuál ave hallará nido y qué savia una rama
Donde brotar con verde impulso?

¿Qué rayo de la luz alegre,
Qué nube sobre el campo solitario,
Hallarán agua, cristal de hogar en calma
Donde reflejen su irisado juego?

……..

Háblame, madre;
Y al llamarte así, digo
Que ninguna mujer lo fue de nadie
Como tú lo eres mía.
Háblame, dime
Una sola palabra en estos días lentos.
En los días informes
Que frente a ti se esgrimen
Como cuchillo amargo
Entre las manos de tus propios hijos.

No te alejes así, ensimismada
Bajo los largos velos cenicientos
Que nos niegan tus anchos ojos bellos.
Esas flores caídas,
Pétalos rotos entre sangre y lodo,
En tus manos estaban luciendo eternamente
Desde siglos atrás, cuando mi vida
Era un sueño en la mente de los dioses.

Eres tú, son tus ojos lo que busca
Quien te llama luchando con la muerte,
A ti, remota y enigmática
Madre de tantas almas idas
Que te legaron, con un fulgor de piedra clara,
Su afán de eternidad cifrado en hermosura.
Pero no eres tan sólo
Dueña de afanes muertos;
Tierna, amorosa has sido con nuestro afán viviente,
Compasiva con nuestra desdicha de efímeros.
¿Supiste acaso si de ti éramos dignos?

Contempla ahora a través de las lágrimas:
Mira cuántos cobardes
Lejos de ti en fuga vergonzosa,
Renegando tu nombre y tu regazo,
Cuando a tus pies, mientras la larga espera,
Si desde el suelo alzamos hacia ti la mirada,
Tus hijos sienten oscuramente
La recompensa de estas horas fatídicas.

No sabe qué es la vida
Quien jamás alentó bajo la guerra.
Ella sobre nosotros sus alas densas cierne,
Y oigo su silbo helado,
Y veo los muertos bruscos
Caer sobre la hierba calcinada,
Mientras el cuerpo mío
Sufre y lucha con unos enfrente de esos otros.

No sé qué tiembla y muere en mí
Al verte así dolida y solitaria,
En ruinas los claros dones
De tus hijos, a través de los siglos;
Porque mucho he amado tu pasado,
Resplandor victorioso entre sombra y olvido

Tu pasado eres tú
Y al mismo tiempo es
La aurora que aún no alumbra nuestros campos.
Tú sola sobrevives.
Aunque venga la muerte;
Sólo en ti está la fuerza
De hacernos esperar a ciegas el futuro

Que por encima de estos yesos muertos
Y encima de estos yesos vivos que combaten,
Algo advierte que tú sufres con todos.
Y su odio, su crueldad, su lucha,
Ante ti vanos son, como sus vidas,
Porque tú eres eterna
Y sólo los creaste
Para la paz y gloria de su estirpe.

19.b) ELEGÍA ESPAÑOLA (II)

A Vicente Aleixandre

Ya la distancia entre los dos abierta
Se lleva el sufrimiento, como una nube
Rota en lluvia olvidada, y en la alegría,
Hermosa claridad desvanecida;
Nada altera entre tú, mi tierra, y yo.
Pobre palabra tuya, el invisible
Fluir de los recuerdos, sustentando
Almas con la verdad de tu alma pura.
Sin luchar contra ti ya asisto inerte
A la discordia estéril que te cubre,
Al viento de locura que te arrastra.
Tan sólo Dios verla sobre nosotros,
Árbitro inmemorial del odio eterno.

Tus pueblos han ardido y tus campos
Infecundos dan cosecha de hambre,
Rasga tu aire el ala de la muerte,
Tronchados como flores caen tus hombres
Hechos para el amor y la tarea;
Y aquellos que en la sombra suscitaron
La guerra, resguardados en la sombra,
Disfrutan su victoria. Tú en silencio,
Tierra, pasión única mía, lloras
Tu soledad, tu pena y tu vergüenza.

Fiel aún, extasiado como el pájaro
Que en primavera hacia su nido antiguo
Llegaba a ti y en ti dejaba el vuelo,
Con la atracción remota de un encanto
Ineludible, rosa del destino,
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.

Si nunca más pudieran estos ojos
Enamorados reflejar tu imagen.
Si nunca más pudiera por tus bosques,
El alma en paz caída en tu regazo,
Soñar el mundo aquel que yo pensaba
Cuando la triste juventud lo quiso.
Tú nada más, fuerte torre en ruinas,
Puedes poblar mi soledad humana,
Y esta ausencia de todo en ti se duerme.
Deja tu aire ir sobre mi frente,
Tu luz sobre mi pecho hasta la muerte,
Única gloria cierta que aún deseo

20. IMPRESIÓN DE DESTIERRO.

Fue la pasada primavera,
Hace ahora casi un año,
En un salón del viejo Temple, en Londres.
Tras edificios viejos, a lo lejos,
Entre la hierba el gris relámpago del río.
Todo era gris y estaba fatigado
Igual que el iris de una perla enferma.

Eran señores viejos, viejas damas,
En los sombreros plumas polvorientas;
Un susurro de voces allá por los rincones,
Junto a mesas con tulipanes amarillos,
Retratos de familia y teteras vacías.
La sombra que caía
Con un olor a gato,
Despertaba ruidos en cocinas.

Un hombre silencioso estaba
Cerca de mí. Veía
La sombra de su largo perfil algunas veces
Asomarse abstraído al borde de la taza,
Con la misma fatiga
Del muerto que volviera
Desde la tumba a una fiesta mundana.

En los labios de alguno,
Allá por los rincones
Donde los viejos juntos susurraban,
Densa como una lágrima cayendo,
Brotó de pronto una palabra: España.
Un cansancio sin nombre
Rodaba en mi cabeza.
Encendieron las luces. Nos marchamos.

Tras largas escaleras casi a oscuras
Me hallé luego en la calle,
Y a mi lado, al volverme,
Vi otra vez a aquel hombre silencioso,
Que habló indistinto algo
Con acento extranjero,
Un acento de niño en voz envejecida.

Andando me seguía
Como si fuera solo bajo un peso invisible,
Arrastrando la losa de su tumba;
Mas luego se detuvo.
«¿España?», dijo. «Un nombre.
España ha muerto.» Había
Una súbita esquina en la calleja.
Le vi borrarse entre la sombra húmeda.

21. GAVIOTAS EN LOS PARQUES

Dueña de los talleres, las fábricas, los bares,
Todas piedras oscuras bajo un cielo sombrío,
Silenciosa a la noche, los domingos devota,
Es la ciudad levítica que niega sus pecados.

El verde turbio de la hierba y los árboles
Interrumpe con parques los edificios uniformes,
Y en la naturaleza sin encanto, entre la lluvia,
Mira de pronto, penacho de locura, las gaviotas.

¿Por qué, teniendo alas, son huéspedes del humo,
El sucio arroyo, los puentes de madera de estos parques?
Un viento de infortunio o una mano inconsciente,
De los puertos nativos, tierra adentro las trajo.

Lejos quedó su nido de los mares, mecido por tormentas
De invierno, en calma luminosa los veranos.
Ahora su queja va, como el grito de almas en destierro.
Quien con alas las hizo, el espacio les niega.

22. UN ESPAÑOL HABLA DE SU TIERRA

Las playas, parameras
Al rubio sol durmiendo,
Los oteros, las vegas
En paz, a solas, lejos;

Los castillos, ermitas,
Cortijos y conventos,
La vida con la historia,
Tan dulces al recuerdo,

Ellos, los vencedores
Caínes sempiternos,
De todo me arrancaron.
Me dejan el destierro.

Una mano divina
Tu tierra alzó en mi cuerpo
Y allí la voz dispuso
Que hablase tu silencio.

Contigo solo estaba,
En ti sola creyendo;
Pensar tu nombre ahora
Envenena mis sueños.

Amargos son los días
De la vida, viviendo
Sólo una larga espera
A fuerza de recuerdos.

Un día, tú ya libre
De la mentira de ellos,
Me buscarás. Entonces
¿Qué ha de decir un muerto?

*Como quien espera el alb*a [1941-1944]

También en este libro se refleja su amargura, pero más serenamente. El título parece ser esperanzador (el libro se publicará dos años después del final de la segunda guerra mundial). Es un libro con frecuentes evocaciones, de mirada hacia atrás. Pero esa nostalgia, la rememoración de su infancia y adolescencia, no refleja, precisamente, un paraíso perdido. Ni su familia ni ese andaluz esencial que describe son piezas de ningún Edén, sino aspectos contradictorios de la realidad que debemos asumir. Se percibe esa tendencia al monólogo interior (ese tú al que se dirige), propio de los últimos libros y de los escritos en prosa poética.

23. TIERRA NATIVA.

A Paquita G. de la Bárcena

Es la luz misma, la que abrió mis ojos
Toda ligera y tibia como un sueño,
Sosegada en colores delicados
Sobre las formas puras de las cosas.

El encanto de aquella tierra llana,
Extendida como una mano abierta,
Adonde el limonero encima de la fuente
Suspendía su fruto entre el ramaje.

El muro viejo en cuya barda abría
A la tarde su flor la enredadera,
Y al cual la golondrina en el verano
Tornaba siempre hacia su antiguo nido.

El susurro del agua alimentando,
Con su música insomne el silencio,
Los sueños que la vida aún no corrompe,
El futuro que espera como página blanca.

Todo vuelve otra vez vivo a la mente,
Irreparable ya con el andar del tiempo,
Y su recuerdo ahora me traspasa
El pecho tal puñal fino y seguro.

Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?
Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?

24. GÓNGORA

El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo,
El poeta cuya palabra lúcida es como 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,
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;
Harto de pretender favores de magnates,
Su altivez humillada por el ruego insistente,
Harto de los años tan largos malgastados
En perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro excelso,
Vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso.

Ya restituye el alma a soledad sin esperar de 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,
Vulgo luciente no menos estúpido que el otro;
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,
Dejándole la amarga, el desecho del paria.

Pero en la poesía encontró siempre, no tan sólo hermosura, sino ánimo,
La fuerza del vivir más libre y más soberbio,
Como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes
Traslúcidas de oro allá en el cielo alto.
Ahora al reducto último de su casa y su huerto le alcanzan todavía
Las piedras de los otros, salpicaduras tristes
Del aguachirle caro para las gentes
Que forman el común y como público son arbitro de gloria.
Ni aun esto Dios le perdonó en la hora de su muerte.

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
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
Y que de muerto cumpla los tres siglos, que así pueden
Los descendientes mismos de quienes le insultaban
Inclinarse a su nombre, dar premio al erudito,
Sucesor del gusano, royendo su memoria.
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.

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.

25. EL INDOLENTE.

Con hombres como tú el comercio sería
Cosa leve y tan pura que, sin sudor ni sangre
De ninguno comprada, dejaría a la tierra
Intactos sus veneros. Pero a tu pobreza
El comercio podría allanarle un camino.

Durante las tardes meridionales del verano,
A través de una clara ciudad, solas las calles,
Llevaría en cestillo guirnaldas de jazmines,

Y magnolias, por un nido fragante de hojas verdes
Oculto su blancor, como alas de paloma.

Tras de las rejas bajas, si una mujer quisiera
Para su gracia oculta tal vez la fresca gala
De una flor, y prenderla en su pelo o en su pecho.
Donde ha de parecer nieve sobre la tierra,
Una moneda a cambio dejaría en tus manos.

Así, al ponerse la tarde, tú podrías
De un vino trasparente beber el calor rubio,
Mordiendo la delicia de un pan y de una fruta,
Y luego silencioso, tendido junto al río,
Ver latir en la honda noche las estrellas.

26. AMANDO EN EL TIEMPO

El tiempo, insinuándose en tu cuerpo,
Tal la nube de polvo en fuente pura,
Aquella gracia antigua desordena
Y clava en mí una pena silenciosa.

Otros antes que yo vieron un día,
Y otros luego verán, cómo decir
La amada forma esbelta, recordando
De cuánta gloria es cifra un cuerpo hermoso.

Pero la vida sólo la aprendemos,
Y placer y dolor se ofrecen siempre
Tal mundo virgen para cada hombre.
Así mi pena inculta es nueva ahora.

Nueva como lo fuese al primer hombre,
Que cayó con su amor del paraíso
Cuando viera, tal cielo ya vencido
Por sombra, envejecer el cuerpo amado.

Vivir sin estar viviendo [1944-1949]

Honda reflexión sobre el paso del tiempo. Obsesiva mirada hacia atrás, que pone en relación el «tú» del pasado con el «yo» de hoy. Belleza del mundo natural, que contrasta con las miserias de la vida humana. Hay poemas con historia personal y otros con Historia, como el dedicado a la España áurea —«Silla del rey»—, esa España que el poeta considera bien distinta a la postrada España de su época (a la que se refiere como «Sansueña»).

27. LA SOMBRA.

Al despertar de un sueño, buscas
Tu juventud, como si fuera el cuerpo
Del camarada que durmiese
A tu lado y que al alba no encuentras.

Ausencia conocida, nueva siempre,
Con la cual no te hallas. Y aunque acaso
Hoy tú seas más de lo que era
El mozo ido, todavía

Sin voz le llamas, cuántas veces;
Olvidado que de su mocedad se alimentaba
Aquella pena aguda, la conciencia
De tu vivir de ayer. Ahora,

Ida también, es sólo
Un vago malestar, una inconsciencia
Acallando el pasado, dejando indiferente
Al otro que tú eres, sin pena, sin alivio.

28. SER DE SANSUEÑA

Acaso allí estará, cuatro costados
Bañados en los mares, al centro la meseta
Ardiente y andrajosa. Es ella, la madrastra
Original de tantos, como tú, dolidos
De ella y por ella dolientes.

Es la tierra imposible, que a su imagen te hizo
Para de sí arrojarte. En ella el hombre
Que otra cosa no pudo, por error naciendo,
Sucumbe de verdad, y como en pago
Ocasional de otros errores inmortales.

Inalterable, en violento claroscuro,
Mírala, piénsala. Árida tierra, cielo fértil,
Con nieves y resoles, riadas y sequías;
Almendros y chumberas, espartos y naranjos
Crecen en ella, ya desierto, ya oasis.

Junto a la iglesia está la casa llana,
Al lado del palacio está la timba,
El alarido ronco junto a la voz serena,
El amor junto al odio, y la caricia junto
A la puñalada. Allí es extremo todo.

La nobleza plebeya, el populacho noble,
La pueblan; dando terratenientes y toreros,
Curas y caballistas, vagos y visionarios,
Guapos y guerrilleros. Tú compatriota,
Bien que ello te repugne, de su fauna.

Las cosas tienen precio. Lo es del poderío
La corrupción, del amor la no correspondencia;
Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo
De ninguna: deambular, vacuo y nulo,
Por el mundo, que a Sansueña y sus hijos desconoce.

Si en otro tiempo hubiera sido nuestra.
Cuando gentes extrañas la temían y odiaban,
Y mucho era ser de ella; cuando toda
Su sinrazón congénita, ya locura hoy,
Como admirable paradoja se imponía.

Vivieron muerte, sí, pero con gloria
Monstruosa. Hoy la vida morimos
En ajeno rincón. Y mientras tanto
Los gusanos, de ella y su ruina irreparable,
Crecen, prosperan.

Vivir para ver esto.
Vivir para ver esto.

29. VIENDO VOLVER

Irías, y verías
Todo igual, cambiado todo,
Así como tú eres
El mismo y el otro. ¿Un río
A cada instante
No es él y diferente?

Irías, en apariencia
Distraído y aburrido
En secreto, mirando,
Pues el mirar es sólo
La forma en que persiste
El antiguo deseo.

Mirando, estimarías
(La mirada acaricia
Fijándose o desdeña
Apartándose) irreparable todo
Ya, y perdido, o ganado
Acaso, quién lo sabe.

Así, con paso indiferente,
Como llevado de una mano,
Llegarías al mundo
Que fue tuyo otro tiempo,
Y allí le encontrarías,
Al tú de ayer, que es otro hoy.

Impotente, extasiado
Y solo, como un árbol,
Le verías, el futuro
Soñando, sin presente,
A espera del amigo,
Cuando el amigo es él y en él le espera.

Al verle, tú querrías
Irte, ajeno entonces,
Sin nada que decirle,
Pensando que la vida
Era una burla delicada,
Y que debe ignorarlo el mozo hoy.

Con las horas contadas [1950-1956]

¿Premonición del final que se acerca? En este libro, de título tan explícito, el poeta sigue en la línea de los motivos recurrentes que aparecen en los libros anteriores, y el verso largo alterna con el poema de versos cortos. Uno de los poemas escogidos está dedicado, tras su desaparición, a André Gide, el escritor francés cuya lectura le sirvió a Cernuda para reconocerse y aceptarse a sí mismo.

30. NOCTURNO YANQUI.

La lámpara y la cortina
Al pueblo en su sombra excluyen.
Sueña ahora,
Si puedes, si te contentas
Con sueños, cuando te faltan
Realidades.

Estás aquí, de regreso
Del mundo, ayer vivo, hoy
Cuerpo en pena,
Esperando locamente,
Alrededor tuyo, amigos
Y sus voces.

Callas y escuchas. No. Nada
Oyes, excepto tu sangre,
Su latido
Incansable, temeroso;
Y atención prestas a otra
Cosa inquieta.

Es la madera, que cruje;
Es el radiador, que silba.
Un bostezo
Pausa. Y el reloj consultas:
Todavía temprano para
Acostarte.

Tomas un libro. Mas piensas
Que has leído demasiado
Con los ojos,
Y a tus años la lectura
Mejor es recuerdo de unos
Libros viejos.
Pero con nuevo sentido.

¿Qué hacer? Porque tiempo hay.
Es temprano.
Todo el invierno te espera,
Y la primavera entonces.
Tiempo tienes.

¿Mucho? ¿Cuánto? ¿Y hasta cuándo
El tiempo al hombre le dura?
«No, que es tarde,
Es tarde», repite alguno
Dentro de ti, que no eres
Y suspiras.

La vida en tiempo se vive,
Tu eternidad es ahora,
Porque luego
No habrá tiempo para nada
Tuyo. Gana tiempo. ¿Y cuándo?

Alguien dijo:
«El tiempo y yo para otros
Dos»1. ¿Cuáles dos? ¿Dos lectores
De mañana?
Mas tus lectores, si nacen,
Y tu tiempo, no coinciden.
Estás solo.
Frente al tiempo, con tu vida
Sin vivir.

Remordimiento.
Fuiste joven,
Pero nunca lo supiste
Hasta hoy que el ave ha huido
De tu mano.

La mocedad dentro duele,
Tú su presa vengadora,
Conociendo
Que, pues no le va esta cara
Ni el pelo blanco, es inútil
Por tardía.

El trabajo alivia a otros
De lo que no tiene cura,
Según dicen.
¿Cuántos años ahora tienes
De trabajo? ¿Veinte y pico
Mal contados?

Trabajo fue que no compra
Para ti la independencia
Relativa.
A otro menester el mundo,
Generoso como siempre,
Te demanda.

Y profesas pues, ganando
Tu vida, no con esfuerzo,
Con fastidio.
Nadie enseña lo que importa,
Que eso ha de aprenderlo el hombre
Por sí solo.

Lo mejor que has sido, diste,
Lo mejor de tu existencia,
A una sombra:
Al afán de hacerte digno,
Al deseo de excederte,
Esperando.
Siempre mañana otro día
Que, aunque tarde, justifique
Tu pretexto.

Cierto que tú te esforzaste
Por sino y amor de una
Criatura,
Mito moceril, buscando
Desde siempre, y al servirla,
Ser quien eres.

Y al que eras le has hallado.
¿Mas es la verdad del hombre
Para él solo,
Como un inútil secreto?
¿Por qué no poner la vida
A otra cosa?

Quien eres, tu vida era;
Uno sin otro no sois.
Tú lo sabes.
Y es fuerza seguir, entonces,
Aun el miraje perdido,
Hasta el día
Que la historia se termine,
Para ti al menos.

Y piensas
Que así vuelves
Donde estabas al comienzo
Del soliloquio: contigo
Y sin nadie.

Mata la luz, y a la cama.

31. IN MEMORIAM A.G.[10]

Con él su vida entera coincidía,
Toda promesa y realidad iguales,
La mocedad austera vuelta apenas
Gozosa madurez, tan demoradas
Como día estival. Así olvidaste,
Amando su existir, temer su muerte.

Pero su muerte, al allegarle ahora,
Calló la voz que cerca nunca oíste,
A cuyos ecos despertaron tantos
Sueños del mundo en ti nunca vividos,
Hoy no soñados porque ya son vida.

Cuando para seguir nos falta aliento,
Roto el mágico encanto de las cosas,
Si en soledad alzabas la cabeza,
Sonreír le veías tras sus libros.
Ya entre ellos y tú falta de sombra,
Falta su sombra noble ya en la vida.

Usándonos a ciegas todo sigue,
Aunque unos pocos, como tú, os digáis:
Lo que con él termina en nuestro mundo
No volverá a este mundo. Y no hay consuelo,
Que el tiempo es duro y sin virtud los hombres.
Bien pocos seres que admirar te quedan.

32. OTRA FECHA

Aires claros, nopal y palma,
En los alrededores, saben,
Si no igual, casi igual a como
La tierra tuya aquella antes.

También tú igual me pareces,
O casi igual, al que antes eras:
En él casi sólo consiste,
De ayer a hoy, la diferencia.

En tu hoy más que precario
Nada anterior echas de menos,
Porque lo ido está bien ido,
Como lo muerto está bien muerto.

El futuro, a pesar de todo,
Usa un señuelo que te engaña:
El sí y el no de azar no usado,
El no sé qué donde algo aguarda.

Tú lo sabes, aunque tan tibio
Es tu vivir entre la gente,
Pues si nada crees, aun queriendo,
Aun sin querer crees a veces.

[10] **A.G.:** Iniciales de **André Gide** (1869-1951), escritor francés, Premio Nobel de Literatura en 1947.

33. SOMBRA DE MÍ

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

Mi amor así visible me pareces,
Por mí dotado de esa gracia misma
Que me hace sufrir, llorar, desesperarme
De todo a veces, mientras otras
Me levanta hasta el cielo en nuestra vida,
Sintiendo las dulzuras que se guardan
Sólo a los elegidos tras el mundo.

Y aunque conozco eso, luego pienso
Que sin ti, sin el raro
Pretexto que me diste,
Mi amor, que afuera está con su ternura,
Allá dentro de mí hoy seguiría
Dormido todavía y a la espera
De alguien que, a su llamada,
Le hiciera al fin latir gozosamente.

Entonces te doy gracias y te digo:
Para esto vine al mundo, y a esperarte;
Para vivir por ti, como tú vives
Por mí, aunque no lo sepas,
Por este amor tan hondo que te tengo.

34. PRECIO DE UN CUERPO

Cuando algún cuerpo hermoso,
Como el tuyo, nos lleva
Tras de sí, él mismo no comprende,
Solo el amante y el amor lo saben.
(Amor, terror de soledad humana.)

Esta humillante servidumbre,
Necesidad de gastar la ternura
En un ser que llenamos
Con nuestro pensamiento,
Vivo de nuestra vida.

Él da el motivo,
Lo diste tú; porque tú existes
Afuera como sombra de algo,
Una sombra perfecta
De aquel afán, que es del amante, mío.

Si yo te hablase
Cómo el amor depara
Su razón al vivir y su locura,
Tú no comprenderías.
Por eso nada digo.

La hermosura, inconsciente
De su propia celada, cobró la presa
Y sigue. Así por cada instante
De goce, el precio está pagado:
Este infierno de angustia y de deseo.

Desolación de la quimera [1956-1962]

El título del último libro de poemas de Luis Cernuda procede de un verso de T. S. Eliot. Todos los críticos coinciden en que éste es el más amargo y ácido, como bien se demuestra en el primer poema seleccionado, cuando habla de la hipocresía del poder y de la moral burguesa, o en los fragmentos escogidos de Díptico español, cuando rememora con rencor la incomprensión de sus paisanos. Pero, como en los anteriores, la amargura no impide el reflejo de la belleza del mundo.

35. NIÑO TRAS UN CRISTAL

Al caer la tarde, absorto
Tras el cristal, el niño mira
Llover. La luz que se ha encendido
En un farol contrasta
La lluvia blanca con el aire oscuro.

La habitación a solas
Le envuelve tibiamente,
Y el visillo, velando
Sobre el cristal, como una nube,
Le susurra lunar encantamiento.

El colegio se aleja. Es ahora
La tregua, con el libro
De historias y de estampas
Bajo la lámpara, la noche,
El sueño, las horas sin medida.

Vive en el seno de su fuerza tierna,
Todavía sin deseo, sin memoria,
El niño, y sin presagio
Que afuera el tiempo aguarda
Con la vida, al acecho.

En su sombra ya se forma la perla.

36. BIRDS IN THE NIGHT.

El gobierno francés, ¿o fue el gobierno inglés?, puso una lápida
En esa casa de 8 Great College Street, Camden Town, Londres,
Adonde en una habitación Rimbaud y Verlaine, rara pareja,
Vivieron, bebieron, trabajaron, fornicaron,
Durante algunas breves semanas tormentosas.
Al acto inaugural asistieron sin duda embajador y alcalde,
Todos aquellos que fueran enemigos de Verlaine y Rimbaud cuando vivían.

Con la tristeza sórdida que va con lo que es pobre,
No la tristeza funeral de lo que es rico sin espíritu.
Cuando la tarde cae, como en el tiempo de ellos,
Sobre su acera, húmedo y gris el aire, un organillo
Suena, y los vecinos, de vuelta del trabajo,
Bailan unos, los jóvenes, los otros van a la taberna.

Corta fue la amistad singular de Verlaine el borracho
Y de Rimbaud el golfo, querellándose largamente.
Mas podemos pensar que acaso un buen instante
Hubo para los dos, al menos si recordaba cada uno

Que dejaron atrás la madre inaguantable y la aburrida esposa.
Pero la libertad no es de este mundo, y los libertos,
En ruptura con todo, tuvieron que pagarla a precio alto.

Sí, estuvieron ahí, la lápida lo dice, tras el muro,
Presos de su destino: la amistad imposible, la amargura
De la separación, el escándalo luego; y para éste
El proceso, la cárcel por dos años, gracias a sus costumbres
Que sociedad y ley condenan, hoy al menos; para aquél a solas
Errar desde un rincón a otro de la tierra,
Huyendo a nuestro mundo y su progreso renombrado.

El silencio del uno y la locuacidad banal del otro
Se compensaron. Rimbaud rechazó la mano que oprimía
Su vida; Verlaine la besa, aceptando su castigo.
Uno arrastra en el cinto el oro que ha ganado; el otro
Lo malgasta en ajenjo y mujerzuelas. Pero ambos
En entredicho siempre de las autoridades, de la gente
Que con trabajo ajeno se enriquece y triunfa.

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

Sus actos y sus pasos se investigan, dando al público
Detalles íntimos de sus vidas. Nadie se asusta ahora, ni protesta.
"¿Verlaine? Vaya, amigo mío, un sátiro, un verdadero sátiro.
Cuando de la mujer se trata; bien normal era el hombre,
Igual que usted y que yo. ¿Rimbaud? Católico sincero, como está demostrado".
Y se recitan trozos del "Barco Ebrio" y del soneto a las "Vocales".
Mas de Verlaine no se recita nada, porque no está de moda
Como el otro, del que se lanzan textos falsos en edición de lujo;
Poetas mozos de todos los países hablan mucho de él en sus provincias.

¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego de ellos?
Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio interminable
Para aquellos que vivieron por la palabra y murieron por ella,
Como Rimbaud y Verlaine. Pero el silencio allá no evita
Acá la farsa elogiosa repugnante. Alguna vez deseó uno
Que la humanidad tuviese una sola cabeza, para así cortársela.
Tal vez exageraba: si fuera sólo una cucaracha, y aplastarla.

37. PREGUNTA VIEJA, VIEJA RESPUESTA

¿Adónde va el amor cuando se olvida?
No aquel a quien hicieras la pregunta
Es quien hoy te responde.

Es otro, al que unos años más de vida
Le dieron la ocasión, que no tuviste,
De hallar una respuesta.

Los juguetes del niño que ya es hombre,
¿Adónde fueron, di? Tú lo sabías,
Bien pudiste saberlo.

Nada queda de ellos: sus ruinas
Informes e incoloras, entre el polvo,
El tiempo se ha llevado.

El hombre que envejece, halla en su mente,
En su deseo, vacíos, sin encanto,
Dónde van los amores.

Mas si muere el amor, no queda libre
El hombre del amor: queda su sombra,
Queda en pie la lujuria.

¿Adónde va el amor cuando se olvida?
No aquel a quien hicieras la pregunta
Es quien hoy te responde.

38. PEREGRINO

¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponible por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca 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 hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

39. DESPEDIDA.

Muchachos
Que nunca fuisteis compañeros de mi vida,
Adiós.
Muchachos
Que no seréis nunca compañeros de mi vida,
Adiós.

El tiempo de una vida nos separa
Infranqueable:
A un lado la juventud libre y risueña;
A otro la vejez humillante e inhóspita.

De joven no sabía
Ver la hermosura, codiciarla, poseerla;
De viejo la he aprendido
Y veo a la hermosura, mas la codicio inútilmente

Mano de viejo mancha
El cuerpo juvenil si intenta acariciarlo.
Con solitaria dignidad el viejo debe
Pasar de largo junto a la tentación tardía.

Frescos y codiciables son los labios besados,
Labios nunca besados más codiciables y frescos aparecen.
¿Qué remedio, amigos? ¿Qué remedio?
Bien lo sé: no lo hay.

Qué dulce hubiera sido
En vuestra compañía vivir un tiempo:
Bañarse juntos en aguas de una playa caliente,
Compartir bebida y alimento en una mesa.
Sonreír, conversar, pasearse
Mirando cerca, en vuestros ojos, esa luz y esa música.

Seguid, seguid así, tan descuidadamente,
Atrayendo al amor, atrayendo al deseo.
No cuidéis de la herida que la hermosura vuestra y vuestra gracia abren
En este transeúnte inmune en apariencia a ellas.

Adiós, adiós, manojos de gracias y donaires.
Que yo pronto he de irme, confiado,
Adonde, anudado el roto hilo, diga y haga
Lo que aquí falta, lo que a tiempo decir y hacer aquí no supe.

Adiós, adiós, compañeros imposibles.
Que ya tan sólo aprendo
A morir, deseando
Veros de nuevo, hermosos igualmente
En alguna otra vida.

APÉNDICES

I. OTROS POEMAS[11]

Primeras poesías [antes *Perfil del aire*] (1924-1927)

I («Va la brisa reciente...»)

Va la brisa reciente
Por el espacio esbelta,
Y en las hojas cantando
Abre una primavera.

Sobre el límpido abismo
Del cielo se divisan,
Como dichas primeras,
Primeras golondrinas.

Tan solo un árbol turba
La distancia que duerme,
Así el fervor alerta
La indolencia presente.

Verdes están las hojas,
El crepúsculo huye,
Anegándose en sombra
Las fugitivas luces.

En su paz la ventana
Restituye a diario
Las estrellas, el aire
Y el que estaba soñando.

[11] Como ya indicamos al inicio, esta selección procede de la sección "Antología (rota)" del portal de autor *Donde habite el recuerdo: Memoria de Luis Cernuda* del Centro Virtual Cervantes (https://cvc.cervantes.es/actcult/cernuda/antologia/verso.htm). Desconocemos, como ya dijimos, el autor de la selección. Eliminamos los poemas ya incluidos en la antología principal, motivo por el que no aparecen aquí algunos de los libros que forman La Realidad y el Deseo. Eliminamos también los comentarios iniciales ya incluidos, pero respetamos las partes omitidas de algunos poemas, excepto el "Díptico español", que reproducimos completo por su significación. Y añadimos el poema que cierra el libro, "A sus paisanos", también muy significativo.

Égloga, elegía, oda (1927-1928)

Oda

La tristeza sucumbe, nube impura,
Alejando su vuelo con sombrío
Resplandor indolente, languidece,
Perdiéndose a lo lejos, leve, oscura.
El furor implacable del estío
Toda la vida espléndida estremece
Y profunda la ofrece
Con sus felices horas,
Sus soles, sus auroras,
Delirante, azulado torbellino.
Desde la luz, el más puro camino,
Con el fulgor que pisa compitiendo,
Vivo, bello y divino,
Un joven dios avanza sonriendo.

A qué cielo natal ajeno, ausente
Le niega esa inmortal presencia esquiva,
Ese contorno tibiamente pleno?
De mármol animado, quiere y siente;
Inmóvil, pero trémulo, se aviva
Al soplo de un purpúreo anhelar lleno.
El dibujo sereno
Del desnudo tan puro,
En un reflejo duro,
Con sombra y luz acusa su reposo.
Y levantando el bulto prodigioso
Desde el sueño remoto donde yace,
Destino poderoso,
A la fuerza suprema firme nace.

[...]

Un río, un amor (1929)

Remordimiento en traje de noche

Un hombre gris avanza por la calle de niebla;
No lo sospecha nadie. Es un cuerpo vacío;
Vacío como pampa, como mar, como viento,
Desiertos tan amargos bajo un cielo implacable.

Es el tiempo pasado, y sus alas ahora
Entre la sombra encuentran una pálida fuerza;
Es el remordimiento, que de noche, dudando,
En secreto aproxima su sombra descuidada.

No estrechéis esa mano. La yedra altivamente
Ascenderá cubriendo los troncos del invierno.
Invisible en la calma el hombre gris camina.
¿No sentís a los muertos? Mas la tierra está sorda.

Quisiera estar solo en el sur

Quizá mis lentos ojos no verán más el sur
De ligeros paisajes dormidos en el aire,
Con cuerpos a la sombra de ramas como flores
O huyendo en un galope de caballos furiosos.

El sur es un desierto que llora mientras canta,
Y esa voz no se extingue como pájaro muerto;
Hacia el mar encamina sus deseos amargos
Abriendo un eco débil que vive lentamente.

En el sur tan distante quiero estar confundido.
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta;
Su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

Los placeres prohibidos (1931)

Diré cómo nacisteis

Diré cómo nacisteis, placeres prohibidos,
Como nace un deseo sobre torres de espanto,
Amenazadores barrotes, hiel descolorida,
Noche petrificada a fuerza de puños,
Ante todos, incluso el más rebelde,
Apto solamente en la vida sin muros.

Corazas infranqueables, lanzas o puñales,
Todo es bueno si deforma un cuerpo;
Tu deseo es beber esas hojas lascivas
O dormir en esa agua acariciadora.
No importa;
Ya declaran tu espíritu impuro.

No importa la pureza, los dones que un destino
Levantó hacia las aves con manos imperecederas;
No importa la juventud, sueño más que hombre,
La sonrisa tan noble, playa de seda bajo la tempestad
De un régimen caído.

Placeres prohibidos, planetas terrenales,
Miembros de mármol con sabor de estío,
Jugo de esponjas abandonadas por el mar,
Flores de hierro, resonantes como el pecho de un hombre.

Soledades altivas, coronas derribadas,
Libertades memorables, manto de juventudes;
Quien insulta esos frutos, tinieblas en la lengua,
Es vil como un rey, como sombra de rey
Arrastrándose a los pies de la tierra
Para conseguir un trozo de vida.

No sabía los límites impuestos,
Límites de metal o de papel,
Ya que el azar le hizo abrir los ojos bajo una luz tan alta,
Adonde no llegan realidades vacías,
Leyes hediondas, códigos, ratas de paisajes derruidos.

Extender entonces la mano
Es hallar una montaña que prohíbe,
Un bosque impenetrable que niega,
Un mar que traga adolescentes rebeldes.

Pero si la ira, el ultraje, el oprobio y la muerte,
Ávidos dientes sin carne todavía,
Amenazan abriendo sus torrentes,
De otro lado vosotros, placeres prohibidos,
Bronces de orgullo, blasfemia que nada precipita,
Tendéis en una mano el misterio,
Sabor que ninguna amargura corrompe,
Cielos, cielos relampagueantes que aniquilan.

Abajo, estatuas anónimas,
Sombras de sombras, miseria, preceptos de niebla;
Una chispa de aquellos placeres
Brilla en la hora vengativa.
Su fulgor puede destruir vuestro mundo.

Invocaciones [antes *Invocaciones a las gracias del mundo*] (1934-1935)

El joven marino

El mar, y nada más.

Insaciable, insaciable.
Con pie desnudo ibas sobre la olvidadiza arena,
Dulcemente trastornado, como el hombre cuando un placer espera,
Tu cabello seguía la invocación frenética del viento;
Todo tú vuelto apasionado albatros,
A quien su trágico desear brotaba en alas,
Al único maestro respondías:
El mar, única criatura
Que pudiera asumir tu vida poseyéndote.

[...]

Mas ¿qué importan a mi vida las playas del mundo?
Es ésta solamente quien clava mi memoria,
Porque en ella te vi cruzar, sombrío como una negra aurora,
Arrastrando las alas de tu hermosura
Sobre su dilatada curva, semejante a una pomposa rama
Abierta bajo la luz,
Con su armadura de altas rocas
Caída hacia las dunas de adelfas y de palmas,
En lánguido paraje del perezoso sur.

[...]

Cambiantes sentimientos nos enlazan con este o aquel cuerpo,
Y todos ellos no son sino sombras que velan
La forma suprema del amor, que por sí mismo late,
Ciego ante la mudanza de los cuerpos,
Iluminado por el ardor de su propia llama invencible.

Yo te adoraba como cifra de todo cuerpo bello,
Sin velos que mudaran la recóndita imagen del amor;
Más que al mismo amor, más, ¿me oyes?,
Insaciable como tú mismo,
Inagotable como tú mismo;
Aun sabiendo que el mar era el único ser de la creación digno de ti
Y tu cuerpo el único digno de su inhumana soberbia.

[...]

Cambian las vidas, pero la muerte es única.
Aún oigo aquella voz exangüe, que en su vago delirio
Llegó hasta mí, a través de las velas caídas en la arena, como alas arrancadas;
Alguien que conocía tu ausencia, porque sus ojos te vieron muerto, tal una rosa
[abandonada sobre el mar,
Decía lentamente: «Era más ligero que el agua».

Qué desiertos los hombres,
Cómo chocan sin verse unos a otros sus frentes de vergüenza,
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,
Como tu vida despertaba en mí el deseo de la vida.

Las nubes (1937-1940)

A un poeta muerto (F. G. L.)

Así como en la roca nunca vemos
La clara flor abrirse,
Entre un pueblo hosco y duro
No brilla hermosamente
El fresco y alto ornato de la vida.
Por eso te mataron, porque eras
Verdor en nuestra tierra árida
Y azul en nuestro oscuro aire.

Leve es la parte de la vida
Que como dioses rescatan los poetas.
El odio y destrucción perduran siempre
Sordamente en la entraña
Toda hiel sempiterna del español terrible,
Que acecha lo cimero
Con su piedra en la mano.

Triste sino nacer
Con algún don ilustre
Aquí, donde los hombres
En su miseria sólo saben
El insulto, la mofa, el recelo profundo
Ante aquel que ilumina las palabras opacas
Por el oculto fuego originario.

[...]

Aquí la primavera luce ahora.
Mira los radiantes mancebos
Que vivo tanto amaste
Efímeros pasar juntos al fulgor del mar.
Desnudos cuerpos que se llevan

Tras de sí los deseos
Con su exquisita forma, y sólo encierran
Amargo zumo, que no alberga su espíritu
Un destello de amor ni de alto pensamiento.

[...]

Para el poeta la muerte es la victoria;
Un viento demoníaco le impulsa por la vida,
Y si una fuerza ciega
Sin comprensión de amor
Transforma por un crimen
A ti, cantor, en héroe,
Contempla, en cambio, hermano,
Cómo entre la tristeza y el desdén
Un poder más magnánimo permite a tus amigos
En un rincón pudrirse libremente.

[...]

Halle tu gran afán enajenado
El puro amor de un dios adolescente
Entre el verdor de las rosas eternas;
Porque este ansia divina, perdida aquí en la tierra,
Tras de tanto dolor y dejamiento,
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.

Como quien espera el alba (1941-1944)

La familia

¿Recuerdas, recuerdas aún la escena
A que día tras día asististe paciente
En la niñez, remota como sueño al alba?
El silencio pesado, las cortinas caídas,
El círculo de luz sobre el mantel, solemne
Como paño de altar, y alrededor sentado
Aquel concilio familiar, que tantos ya cantaron,
Bien que tú, de entraña dura, aún no lo has hecho.

Era a la cabecera el padre adusto,
La madre caprichosa estaba enfrente,
Con la hermana mayor imposible y desdichada,
Y la menor más dulce, quizá no más dichosa,
El hogar contigo mismo componiendo,
La casa familiar, el nido de los hombres,
Inconsistente y rígido, tal vidrio
Que todos quiebran, pero nadie dobla.

Presidían mudos, graves, la penumbra,
Ojos que no miraban los ojos de los otros,
Mientras sus manos pálidas alzaban como hostia
Un pedazo de pan, un fruto, una copa con agua,
Y aunque entonces vivían en ellos presentiste,
Tras la carne vestida, el doliente fantasma
Que al rezo de los otros nunca calma
La amargura de haber vivido inútilmente.

Suya no fue la culpa si te hicieron
En un rato de olvido indiferente,
Repitiendo tan sólo un gesto transmitido
Por otros y copiado sin una urgencia propia,
Cuya intención y alcance no pensaban.
Tampoco fue tu culpa si no les comprendiste:
Al menos has tenido la fuerza de ser franco
Para con ellos y contigo mismo.

[...]

El tiempo que pasó, desvaneciéndolos
Como burbuja sobre la haz del agua,
Rompió la pobre tiranía que levantaron,
Y libre al fin quedaste, a solas con tu vida,
Entre tantos de aquellos que, sin hogar ni gente,
Dueños en vida son del ancho olvido.
Luego con embeleso probando cuanto era
Costumbre suya prohibir en otros
Y a cuyo trasgresor la excomunión seguía,
Te acordaste de ellos, sonriendo apenado.
Cómo se engaña el hombre y cuán en vano
Da reglas que prohíben y condenan.
¿Es toda acción humana, como estimas ahora,
Fruto de imitación y de inconsciencia?

[...]

Oh padre taciturno que no le conociste,
Oh madre melancólica que no le comprendiste.

Que a esas sombras remotas no perturbe
En los limbos finales de la nada
Tu memoria como un remordimiento.
Este cónclave fantasmal que los evoca,
Ofreciendo tu sangre tal bebida propicia
Para hacer a los idos visibles un momento,
Perdón y paz os traiga a ti y a ellos.

El andaluz

Sombra hecha de luz,
Que templado repele,
Es fuego con nieve
El andaluz.

Enigma al trasluz,
Pues va entre gente solo,
Es amor con odio
El andaluz.

Oh hermano mío, tú.
Dios que te crea,
Será quien comprenda
Al andaluz.

Vivir sin estar viviendo (1944-1949)

El sino

El alma en armonía, a solas
Quiere vivir junto a lo amado,
Con el silencio que una rosa
Se entreabre en su ramo.

El alma en desacuerdo, a solas
Debe morir junto a lo extraño,
Con el silencio que una rosa
Se deshoja en su ramo.

Las islas

Recuerdo que tocamos puerto tras larga travesía,
Y dejando el navío y el muelle, por callejas
(Entre el polvo mezclados pétalos y escamas),
Llegué a la plaza, donde estaban los bazares.
Era grande el calor, la sombra poca.

[...]

Era un barrio tranquilo. Mis párpados pesaban
(Acaso dormí mucho), y al abrirlos de nuevo
ya el sol estaba bajo en el muro de enfrente.
Una presencia ajena pareció despertarme,
Porque al volver la cara vi una mujer, y sonreía.

Como si de mi anhelo fuese proyección, respuesta
Ante demanda informulada, me miraba, insegura;
Aunque yo nada dije, con gesto silencioso,
Invitándome adentro, me tomó de la mano.
La seguí, con recelo más débil que el deseo.

La sala estaba oscura (ya caía la tarde).
Sobre la estera había almohadas, un cestillo
Anidando manojos de magnolias mojadas,
De excesiva fragancia. Filtró la celosía
Unas palabras de la calle: «Le encontraron muerto».

Las pensé referidas a un camarada,
Quizá presagio de mi sino. Pero ella,
Atrayéndome a sí, sobre la alfombra
El ropaje tiró, como cuchillo sin la vaina,
Fría, dura, flexible, escurridiza.

Mis manos en sus pechos, su cintura
Quebrarse pareció al extenderme sobre ella,
Y el silencio circundante, al ritmo
De los cuerpos, oí su brazalete,
Queja del ave fabulosa que escapaba.

La oscuridad llenó la sala toda
Cuando saciado y satisfecho quise irme.
En la puerta (ella como mi sombra me seguía),
Al cruzar su dintel, sentí que entre mis dedos
Quedaba el brazalete, ahora inerte y mudo.

Mucho tiempo ha pasado. No aceptara
Revivir otra vez esta existencia.
Mas no sé qué daría por sólo aquel instante
Revivirlo. Bien sé que apenas tengo con qué tiente
Al destino, ni el destino tentarse dejaría.

[...]

Con las horas contadas (1950-1956)

III ("Para ti para nadie")

Para ti, para nadie

Pues no basta el recuerdo,
Cuando aún queda tiempo,

Alguno que se aleja
Vuelve atrás la cabeza,

O aquel que ya se ha ido,
En algo posesivo,

Una carta, un retrato,
Los materiales rasgos

Busca, la fiel presencia
Con realidad terrena,

Y yo, este Luis Cernuda
Incógnito, que dura

Tan solo un breve espacio
De amor esperanzado,

Antes que el plazo acabe
De vivir, a tu imagen

Tan querida me vuelvo
Aquí, en el pensamiento,

Y aunque tú no has de verlas,
Para hablar con tu ausencia

Estas líneas escribo,
Únicamente para estar contigo.

Desolación de la Quimera (1956-1962)

Díptico español

A Carlos Otero

I

Es lástima que fuera mi tierra

Cuando allá dicen unos
Que mis versos nacieron
De la separación y la nostalgia
Por la que fue mi tierra,
¿Sólo la más remota oyen entre mis voces?
Hablan en el poeta voces varias:
Escuchemos su coro concertado,
Adonde la creída dominante
Es tan sólo una voz entre las otras.

Lo que el espíritu del hombre
Ganó para el espíritu del hombre
A través de los siglos,
Es patrimonio nuestro y es herencia
De los hombres futuros.
Al tolerar que nos lo nieguen
y secuestren, el hombre entonces baja,
¿Y cuánto?, en esa dura escala
Que desde el animal llega hasta el hombre.

Así ocurre en tu tierra, la tierra de los muertos,
Adonde ahora todo nace muerto,
Vive muerto y muere muerto;
Pertinaz pesadilla: procesión ponderosa
Con restaurados restos y reliquias,
A la que dan escolta hábitos y uniformes,
En medio del silencio: todos mudos,
Desolados del desorden endémico
Que el temor, sin domarlo, así doblega.

La vida siempre obtiene
Revancha contra quienes la negaron:
La historia de mi tierra fue actuada
Por enemigos enconados de la vida.
El daño no es de ayer, ni tampoco de ahora,
Sino de siempre. Por eso es hoy.
La existencia española, llegada al paroxismo,
Estúpida y cruel como su fiesta de los toros.

Un pueblo sin razón, adoctrinado desde antiguo
En creer que la razón de soberbia adolece
y ante el cual se grita impune:
Muera la inteligencia, predestinado estaba
A acabar adorando las cadenas
y que ese culto obsceno le trajese
.Adonde hoy le vemos: en cadenas,
Sin alegría, libertad ni pensamiento.

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 ésa la más dura.
No he cambiado de tierra,
Porque no es posible a quien su lengua une,
Hasta la muerte, al menester de poesía.

La poesía habla en nosotros
La misma lengua con que hablaron antes,
y mucho antes de nacer nosotros,
Las gentes en que hallara raíz nuestra existencia;
No es el poeta sólo quien ahí habla,
Sino las bocas mudas de los suyos
A quienes él da voz y les libera.

¿Puede cambiarse eso? Poeta alguno
Su tradición escoge, ni su tierra,
Ni tampoco su lengua; él las sirve,
Fielmente si es posible.
Mas la fidelidad más alta
Es para su conciencia; y yo a ésa sirvo
Pues, sirviéndola, así a la poesía
Al mismo tiempo sirvo.

Soy español sin ganas
Que vive como puede bien lejos de su tierra
Sin pesar ni nostalgia. He aprendido

El oficio de hombre duramente,
Por eso en él puse mi fe. Tanto que prefiero
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene, dejó de ser la mía, Cuyas maneras rara vez me fueron propias,
Cuyo recuerdo tan hostil se me ha vuelto
y de la cual ausencia y tiempo me extrañaron.

No hablo para quienes una burla del destino
Compatriotas míos hiciera, sino que hablo a solas
(Quien habla a solas espera hablar a Dios un día)
O para aquellos pocos que me escuchen
Con bien dispuesto entendimiento.
Aquellos que como yo respeten
El albedrío libre humano
Disponiendo la vida que hoy es nuestra,
Diciendo el pensamiento al que alimenta nuestra vida.

¿Qué herencia sino ésa recibimos?
¿Qué herencia sino ésa dejaremos?

II

Bien está que fuera tu tierra

Su amigo, ¿desde cuándo lo fuiste?
¿Tenías once, diez años al descubrir sus libros?
Niño eras cuando un día
en el estante de los libros paternos
hallaste aquéllos. Abriste uno
y las estampas tu atención fijaron;
las páginas a leer comenzaste
curioso de la historia así ilustrada.

Y cruzaste el umbral de un mundo mágico,
la otra realidad que está tras esta:
Gabriel, Inés, Amaranta,
Soledad, Salvador, Genara,
con tantos personajes creados para siempre
por su genio generoso y poderoso.
Que otra España componen,
entraron en tu vida
para no salir de ella ya sino contigo.

Más vivos que las otras criaturas
junto a ti tan pálidas pasando,
tu amor primero lo despertaron ellos;
héroes amados en un mundo heroico,
la red de tu vivir entretejieron con la suya,
aún más con la de aquellos tus hermanos,
Miss Fly, Santorcaz, Tilín, Lord Gray,
que, insatisfechos siempre, contemplabas
existir en la busca de un imposible sueño vivo.

El destino del niño esos lo provocaron
hasta que deseó ser como ellos,
vivir igual que ellos
y, como a Salvador, que le moviera
idéntica razón, idéntica locura,
el seguir turbulento, devoto a sus propósitos,

en su tierra y afuera de su tierra,
tantas quimeras desoladas
con fe que a decepción nunca cedía.

Y tras el mundo de los Episodios
luego el de las Novelas conociste:
Rosalía, Eloísa, Fortunata,
Mauricia, Federico Viera,
Martín Muriel, Moreno Isla,
tantos que habría de revelarte
el escondido drama de un vivir cotidiano:
la plácida existencia real y, bajo ella,
el humano tormento, la paradoja de estar vivo.

Los bien amados libros, releyéndolos
cuántas veces, de niño, mozo y hombre.
Cada vez más en su secreto te adentrabas
y los hallabas renovados
como tu vida iba renovándose;
con ojos nuevos los veías,
como iban viendo el mundo.
Qué pocos libros pueden
nuevo alimento darnos
a cada estación nueva en nuestra vida.

En tu tierra y afuera de tu tierra
siempre traían fielmente
el encanto de España, en ellos no perdido,
aunque en tu tierra misma no lo hallaras.
El nombre allí leído de un lugar, de una calle
(Portillo de Gilimón o Sal si Puedes),
provocaba en ti la nostalgia
de la patria imposible, que no es de este mundo.

El nombre de ciudad, de barrio o pueblo,
por todo el español espacio soleado
(Puerta de Tierra, Plaza de Santa Cruz, los Arapiles,
Cádiz, Toledo, Aranjuez, Gerona),
dicho por él, siempre traía,
una doble visión: imaginada y contemplada
conocido por ti el lugar o desconocido,
ambas hermosas, ambas entrañables.

Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas,
aún en estos libros te es querida y necesaria,
más real y entresoñada que la otra:
no ésa, mas aquélla es hoy tu tierra,
la que Galdós a conocer te diese,
como él tolerante de lealtad contraria,
según la tradición generosa de Cervantes,
heroica viviendo, heroica luchando
por el futuro que era el suyo,
no el siniestro pasado donde a la otra han vuelto.

La real para ti no es esa España obscena y deprimente
en la que regentea hoy la canalla,
sino esta España viva y siempre noble
que Galdós en sus libros ha creado.
De aquélla nos consuela y cura ésta.

Luna llena en Semana Santa

Denso, suave, el aire
Orea tantas callejas,
Plazuelas, cuya alma
Es la flor del naranjo.

Resuenan cerca, lejos,
Clarines masculinos

Aquí, allí la flauta
Y oboe femeninos.

Mágica por el cielo
La luna fulge, llena
Luna de parasceve.
Azahar, luna, música,

Entrelazados, bañan
La ciudad toda. Y breve
Tu mente la contiene
En sí, como una mano

Amorosa. ¿Nostalgias?
No. Lo que así recreas
Es el tiempo sin tiempo
Del niño, los instintos

Aprendiendo la vida
Dichosamente, como
La planta nueva aprende
En suelo amigo. Eco

Que, a la doble distancia,
Generoso hoy te vuelve,
En leyenda, a tu origen.
Et in Arcadia ego.

A sus paisanos

No me queréis, lo sé, y que os molesta
Cuanto escribo. ¿Os molesta? Os ofende.
¿Culpa mía tal vez o es de vosotros?
Porque no es la persona y su leyenda
Lo que ahí, allegados a mí, atrás os vuelve.
Mozo, bien mozo era, cuando no había brotado
Lengua alguna, caísteis sobre un libro
Primerizo lo mismo que su autor: yo, mi primer libro.
Algo os ofende, porque sí, en el hombre y su tarea.

¿Mi leyenda dije? Tristes cuentos
Inventados de mí por cuatro amigos
(¿Amigos?), que jamás quisisteis
Ni ocasión buscasteis de ver si acomodaban
A la persona misma así traspuesta.
Mas vuestra mala fe los ha aceptado.
Hecha está la leyenda, y vosotros, de mí desconocidos,
Respecto al ser que encubre mintiendo doblemente,
Sin otro escrúpulo, a vuestra vez la propaláis.

Contra vosotros y esa vuestra ignorancia voluntaria,
Vivo aún, sé y puedo, si así quiero, defenderme.
Pero aguardáis al día cuando ya no me encuentre
Aquí. Y entonces la ignorancia,
La indiferencia y el olvido, vuestras armas
De siempre, sobre mí caerán, como la piedra,
Cubriéndome por fin, lo mismo que cubristeis
A otros que, superiores a mí, esa ignorancia vuestra
Precipitó en la nada, como al gran Aldana.

De ahí mi paradoja, por lo demás involuntaria,
Pues la imponéis vosotros: en nuestra lengua escribo,
Criado estuve en ella y, por eso, es la mía,

A mi pesar quizá, bien fatalmente. Pero con mis expresas excepciones,
A vuestros escritores de hoy ya no los leo.
De ahí la paradoja: soy, sin tierra y sin gente,
Escritor bien extraño; sujeto quedo aún más que otros
Al viento del olvido que, cuando sopla, mata.

Si vuestra lengua es la materia
Que empleé en mi escribir y, si por eso,
Habréis de ser vosotros los testigos
De mi existencia y su trabajo,
En hora mala fuera vuestra lengua
La mía, la que hablo, la que escribo.
Así podréis, con tiempo, como venís haciendo,
A mi persona y mi trabajo echar afuera
De la memoria, en vuestro corazón y vuestra mente.

Grande es mi vanidad, diréis,
Creyendo a mi trabajo digno de la atención ajena
Y acusándoos de no querer la vuestra darle.
Ahí tendréis razón. Mas el trabajo humano
Con amor hecho, merece la atención de los otros,
Y poetas de ahí tácitos lo dicen
Enviando sus versos a través del tiempo y la distancia
Hasta mí, atención demandando.
¿Quise de mí dejar memoria? Perdón por ello pido.

Mas no todos igual trato me dais,
Que amigos tengo aún entre vosotros,
Doblemente queridos por esa desusada
Simpatía y atención entre la indiferencia,
Y gracias quiero darles ahora, cuando amargo
Me vuelvo y os acuso. Grande el número
No es, mas basta para sentirse acompañado
A la distancia en el camino. A ellos
Vaya así mi afecto agradecido.

Acaso encuentre aquí reproche nuevo:
Que ya no hablo con aquella ternura
Confiada, apacible de otros días.
Es verdad, os lo debo, tanto como
A la edad, al tiempo, a la experiencia.
A vosotros y a ellos debo el cambio. Si queréis
Que ame todavía, devolvedme
Al tiempo del amor. ¿Os es posible?
Imposible como aplacar ese fantasma que de mí evocasteis.

II. "Historial de un libro (La Realidad y el Deseo)"

por Luis Cernuda (1958) (Luis Cernuda: *Poesía y literatura*. Seix Barral, S.A. Barcelona, 1971)

Debo excusarme, al comenzar la historia del acontecer personal que se halla tras los versos de *La Realidad y el Deseo*, por tener que referir, juntamente con las experiencias del poeta que creó aquellos, algunos hechos en la vida del hombre que sufriera éstas. No siempre será aparente la conexión entre unos y otras, y al lector corresponde establecerla, si cree que vale la pena y quiere tomarse la molestia.

No recuerdo que, antes de sorprenderme a mí mismo descubriéndome una vocación poética, hubiese yo pensado, ni deseado, ser poeta, aunque mi aceptación del hecho siguiera al despertar de la vocación. Ya entrado en la edad madura, volviendo sobre mi niñez y adolescencia, percibí cómo todo en ellas me había preparado para la poesía y encaminado hacia ella. Y, como un poeta lo dijo, "el niño es padre del hombre".

Mi contacto primero con la poesía, a través de los versos de un poeta que años más tarde sería uno de mis preferidos entre los de la lengua española, fue con ocasión del traslado de los restos de Bécquer, desde Madrid a Sevilla, para sepultarlos en la iglesia de la Universidad. Unas primas mías, Luisa y Brígida de la Sota, dejaron a mis hermanas los tres tomos de las obras del poeta, los cuales yo, dada mi afición temprana a la lectura, hojeé y leí. No sabría decir lo que entonces percibí, hacia 1911, aunque no estoy seguro de la fecha, a mis ocho o nueve años, en esa lectura; pero algo debió quedar, depositado en la subconsciencia, para algún día, más tarde, salir a flor de ella.

Hacia los catorce, y conviene señalar la coincidencia con el despertar sexual de la pubertad, hice la tentativa primera de escribir versos. Nada sabía acerca de lo que era un verso, ni de lo que eran formas poéticas; sólo tenía oído o, mejor dicho, instinto del ritmo, que en todo caso es cualidad primaria del poeta. La idea de escribir, y sobre todo la de escribir verso, en parte por las burlas acostumbradas y que no pocas veces había oído acerca del poeta, suscitaba en mí rubor incontrolable, aunque me escondiera para hacerlo y nadie en torno mío tuvo noticia de tales intentos. Ello debió ocurrir hacia septiembre de 1916, y pocos meses más tarde, siguiendo la asignatura de retórica y preceptiva literaria, en el cuarto año de bachillerato, el padre escolapio (estudié con los escolapios) que nos enseñaba esa materia, al ocuparse de la décima nos pidió que compusiéramos una.

El hito tercero y decisivo en el camino que yo parecía seguir casi sin iniciativa propia, lo crucé hacia 1923 o 1924, a los 21 o 22 años. Hacía entonces el servicio militar y todas las tardes salía a caballo con los otros reclutas, como parte de la instrucción, por los alrededores de Sevilla; una de aquellas tardes, sin transición previa, las cosas se me aparecieron como si las viera por vez primera, 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. Así nació entonces toda una serie de versos, de los cuales ninguno sobrevive.

En mi primer año de estudios universitarios había sido yo alumno de Pedro Salinas, como catedrático que él era, en Sevilla, de Historia de la Lengua y Literatura Españolas. Mas por una incapacidad típica mía, la de serme difícil, en el trato con los demás, exteriorizar lo que llevo dentro, es decir, entrar en comunicación con los otros, aunque algunas veces lo desee, durante el curso no fui para Salinas sino un alumno más, y de los menos distinguidos, entre el medio centenar de ellos que debió tener durante el año escolar 1919-1920. Ya casi al final de mi carrera, la ocasión de haber publicado yo algunas líneas de prosa en una revistita estudiantil, líneas que Salinas leyó, y la mediación de algunos amigos comunes, nos puso al fin en contacto. No sabría decir cuánto debo a Salinas, a sus indicaciones, a su estímulo primero: apenas hubiera podido yo, en cuanto poeta, sin su ayuda, haber encontrado mi camino.

Leía entonces por vez primera, y digo por vez primera porque sólo en aquellos días percibí el sentido de lo que dejaron escrito, aunque en algunos casos fuera relectura, a los poetas españoles clásicos: Garcilaso, fray Luis de León, Góngora, Lope, Quevedo, Calderón. Salinas me indicó la necesidad de que leyera también a los poetas franceses, de que aprendiera una lengua extranjera. Baudelaire fue el primer poeta francés a quien entonces comencé a leer en su propia lengua y hacia el cual he conservado devoción y admiración vivas. Luego, aunque mi conocimiento de la lengua era aún deficiente, emprendí la lectura de Mallarmé y de

Rimbaud; el verso del primero me apareció ya entonces, y nunca dejó de aparecerme así a través de los años, con una hermosura sin igual. En cuanto a Rimbaud, no creo que yo, en aquella primera lectura, me diera cuenta del alcance de su pensamiento, aunque aquel contacto preliminar con su obra dejara una huella que las lecturas posteriores fueron profundizando.

A partir de 1924 había comenzado a escribir los poemitas que aparecerían en *Perfil del Aire*, mi libro primero. Mas en él, juntamente con la huella de algunos de los poetas que he mencionado, debo indicar la de Pierre Reverdy, cuyo nombre descubrí en un comentario nada favorable a su obra. No es Reverdy poeta hacia el cual haya conservado mucha estimación, pero entonces me ayudaron algunas cualidades suyas, en favor de las cuales estaba yo predispuesto: desnudez, pureza (sea lo que sea lo que esta palabra, tan abusada, suscite hoy en la mente del lector), reticencia. En todo caso es justa su mención aquí, porque la huella de Reverdy, aunque ningún crítico la percibiera, es visible en *Perfil del Aire*. No quiero dejar de indicar otros dos libros que también leí por entonces, aunque el efecto de su lectura no sería visible sino pocos años después: la de *Les Chants de Maldoror* y del *Préface à un livre futur*.

Por idénticas fechas, sobre todo, comencé a leer a André Gide, del cual Salinas me dejó primero, no sé si sus *Prétextes* o sus *Nouveaux prétextes*, y luego sus *Morceaux choisis*. Me figuro que Salinas no podía suponer que con esa lectura me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, con un problema vital mío decisivo. De mi deuda para con Gide algo puede entreverse en el estudio que sobre su obra escribí entre 1945 y 1946. La sorpresa, el deslumbramiento que suscitaron en mí muchos de los *Morceaux*, no podría olvidarlos nunca; allí conocí a Lafcadio, y quedé enamorado de su juventud, de su gracia, de su libertad, de su osadía. No creo que los pocos versos que escribí en 1951 ("*In memoriam* A.G."), al morir André Gide, puedan dar al lector cuenta bastante de cuanto significó su obra en mi vida.

Acaso extrañe que no indique lecturas de poetas clásicos, de escritores griegos y latinos, que forman, lo sepamos o no, la columna vertebral de nuestro organismo literario. Desgraciadamente, no tengo conocimiento de la lengua griega, y uno muy deficiente (por incuria adolescente, ya que estudié latín en el bachillerato) del latín. En esta lengua puedo leer algo, usando de lo que en inglés llaman *crib*. Las traducciones al español de los clásicos, o apenas existen o son rematadamente malas; es cierto, además, que dichas traducciones deben repetirse de cuando en cuando, ya que cada época requiere nuevas traducciones de las obras clásicas, y por excelentes que sean, su lenguaje las hace anticuadas, cosa que no ocurre con el de los textos originales. Ya en francés pude hallar traducciones mejores, aunque con la deformación inevitable, de poetas griegos y latinos.

En cuanto a lecturas filosóficas, la sola palabra filosofía despertaba en mi mocedad una curiosidad intelectual que no reservaba sólo para la poesía. Desgraciadamente, mi curso universitario de historia de la filosofía fue un fracaso. ¿Por culpa mía? ¿Por culpa del profesor? Era éste un anciano que había heredado de su padre, krausista, idéntica profesión filosófica, lo cual acaso tiñera sus lecciones, que, por lo demás, no alimentaron aquella curiosidad mía a que me he referido. Por mi cuenta leí algo de Schopenhauer y de Nietzsche, y poco después, al estudiar economía (cuyo catedrático quedó para mí como ejemplo de la indiferencia y desdén con que cierto tipo de intelectual español, pedante y vanidoso, podía proceder con sus alumnos), llegué a leer, en traducción pésima y podada al extremo, *El capital*. En realidad, mis lecturas filosóficas no las haría, con cierto provecho, hasta algunos años más tarde, al encontrarme, primero en Glasgow y luego en Cambridge, con una biblioteca universitaria a mi disposición.

A fines de 1926, creo recordar, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre anunciaron desde Málaga la aparición de *Litoral* y, con sus Suplementos, la de varios libros de poetas nuevos. Salinas, que me había hablado de reunir en volumen los versos que yo tenía escritos por esas fechas, y algunos de los cuales aparecieron ya en la *Revista de Occidente*, propuso su publicación a Prados y Altolaguirre. Éste respondió pronto, aceptando el librito. Y en abril de 1927 llegó a mis manos el delgado volumen, con su título de *Perfil del Aire*, la indicación de que era el 4º Suplemento de *Litoral*, y su pie de imprenta Sur, en Málaga. Junto a mi cama, durante la noche, estuvieron los ejemplares; creo que apenas dormí, y los poetas que recuerden la aparición de su libro primero comprenderán mi desvelo. Salinas estaba en Madrid, durante las vacaciones universitarias de primavera, y uno de los primeros ejemplares que envié fue el suyo. El libro le estaba dedicado.

Poco después cayeron sobre mí, una tras otra, las reseñas acerca de *Perfil del Aire*: todas atacaban el libro. Pero lo que más me dolió fueron las cortas líneas evasivas con las cuales Salinas me acusó recibo desde Madrid. Las criticas giraban, más o menos, sobre dos puntos: uno, que yo no era "nuevo" o, como algunos decían entonces, con dos términos ridículos que me excuso por repetir ahora, "novimorfo" ni "porvenirista"; el otro era el de imitar a Guillén. A la acusación de no ser "nuevo" el tiempo ha dado la respuesta adecuada;

a la de imitar a Guillén, yo mismo he respondido en un escrito ("El Crítico, el Amigo y el Poeta") y no necesito repetir aquí mis argumentos.

Inexperto, aislado en Sevilla, me sentí confundido. La experiencia me iría indicando luego las causas para aquellos ataques; pero entonces, conociendo cómo a todos los libritos de versos que por aquellos años aparecían en España se les había recibido, por lo menos, con benevolencia, la excepción hecha al mío me mortificó tanto más cuanto que ya comenzaba a entrever que el trabajo poético era razón principal, sino única, de mi existencia.

Mas no conocemos los recursos vitales de que podemos disponer sino cuando la ocasión nos pone a prueba y, aun confundido como quedé, algo en el fondo de mí comenzó a decirme que aquellos ataques no eran justos, que mi libro era otra cosa de lo que aquella gente decía. A tal conclusión me ayudó al mismo tiempo la reacción de algunos frente al ataque. José Bergamín, a quien yo conocía y estimaba, respondió a una de las críticas más enconadas, defendiendo y elogiando el libro. Luego fueron apareciendo otros comentarios favorables; lo curioso es que éstos partieran de medios literarios distantes del madrileño. Entre ellos recuerdo y agradezco el que me dedicaba, en catalán, la gaceta barcelonesa *L'Amic de les Arts*.

Cuando los versos de *Perfil del Aire* volvieron a publicarse, con algunas supresiones y correcciones, en la edición primera de *La Realidad y el Deseo*, el año 1936, les quité el título original, porque ya para entonces mi antipatía a lo ingenioso en poesía me lo había hecho poco agradable. Pero mi conclusión de diez años atrás acerca del libro apenas había cambiado; aunque ahora (1958) , al leer una opinión reciente sobre el mismo, como ésta: "En el año 1927 la poesía española asistió al nacimiento de un libro soberbio, titulado *Perfil del Aire*", no deje de parecerme exagerada, como también me lo parecieron antes las opiniones adversas.

Perfil del Aire es el libro de un adolescente, aún más adolescente de lo que lo era mi edad al componerlo, lleno de afanes no del todo conscientes, melancólico, precisamente por la impotencia en que me hallaba para satisfacer esos afanes ("la melancolía no es sino fervor caído", leí yo entonces en alguna página de Gide); pero, al mismo tiempo, libro de un poeta que, desde el punto de vista de la expresión, sabía más o menos adónde iba. Instintivamente me orientaba ya hacia lo que hoy, reflexivamente, llamaría una expresión coloquial, sorteando, también por instinto, los dos escollos frecuentes en la poesía española durante la década del 20: lo folklórico y lo pedantesco. Mi disgusto ante los manerismos entonces habituales entre los escritores jóvenes me libró de caer en no pocos de sus riesgos consiguientes. Hoy sé que el seguir ciegamente las maneras literarias de la época, tanto como la complacencia para consigo mismo, dan pronto ocasión a las primeras arrugas, y que nada como ambas cosas hace vulnerable ante el tiempo a una obra literaria.

"Aquello que te censuren, cultívalo, porque eso eres tú." No digo que esa máxima sea sabia, ni prudente, pero yo la puse en práctica poco después de publicar mi primer libro. Porque mis versos siguientes fueron, decididamente, aún menos "nuevos" que los anteriores. Mi amor y mi admiración hacia Garcilaso (el poeta español que más querido me es) me llevaron, con alguna adición de Mallarmé, a escribir la "Égloga", cuya publicación, abriendo el número primero de *Carmen*, la marcó Salvador de Madariaga, en un folletón de *El Sol*, con un elogio subrayado que, lejos de favorecer mi causa en el ambiente literario madrileño, pudo perjudicarla aún más, pues aquel elogio, además de enfrentarle con la posibilidad de que acaso se equivocaba con respecto a mí ("sostenerla y no enmendarla", como castizamente creo que dice Guillén de Castro), parecía favorecerme a exclusión de los otros poetas entonces jóvenes.

Tras de la "Égloga" escribí la "Elegía" y luego la "Oda". Tales ejercicios sobre formas poéticas clásicas fueron sin duda provechosos para mi adiestramiento técnico; pero no dejaba de darme cuenta cómo mucha parte viva y esencial de mí no hallaba expresión en dichos poemas. Unas palabras de Paul Éluard, "y sin embargo nunca he encontrado lo que escribo en lo que amo", aunque al revés, "y sin embargo nunca he encontrado lo que amo en lo que escribo", cifraban mi decepción frente a aquellas tres composiciones. Al menos, es verdad, me halagaba en ellas ver que comenzaba yo a concebir, y a realizar, que la materia poética era susceptible de amplitud mayor que la acostumbrada entonces entre nosotros.

La mención de Éluard es sintomática de dicho momento mío, porque el superrealismo, con sus propósitos y técnica, había ganado mi simpatía. Leyendo aquellos libros primeros de Aragón, de Breton, de Éluard, de Crevel, percibía cómo eran míos también el malestar y osadía que en dichos libros hallaban voz. Un mozo solo, sin ninguno de los apoyos que, gracias a la fortuna y a las relaciones, dispensa la sociedad a tantos, no podía menos de sentir hostilidad hacia esa sociedad en medio de la cual vivía como extraño. Otro motivo de desacuerdo, aún más hondo, existía en mí; pero ahí prefiero no entrar ahora.

Quería yo hallar en poesía el "equivalente correlativo" para lo que experimentaba, por ejemplo, al ver a una criatura hermosa (la hermosura física juvenil ha sido siempre para mí cualidad decisiva, capital en mi estimación como resorte primero del mundo, cuyo poder y encanto a todo lo antepongo) o al oír un aire de *jazz*. Ambas experiencias, de la vista y del oído, se clavaban en mí dolorosamente a fuerza de intensidad, y ya comenzaba a entrever que una manera de satisfacerlas, exorcizándolas, sería la de darles expresión; mas, inhábil para conseguirlo, sus ecos me perseguían con una advertencia dramática: el tiempo aquel que yo vivía era el mío, el único de que dispondría, y yo no sabría gozarlo, ni tampoco decir en poesía esa urgencia de todo el ser. Al lector que estime inadecuado a mi experiencia su resultado emotivo, y frívolo éste además, al tratarse sólo, al menos en una de las instancias que mencioné, de una experiencia consistente en oír un aire de *jazz*, le recordaré aquellas palabras de Rimbaud, cuyo sentido creo posible comparar al de mi experiencia: "Un título de *vaudeville* erguía espasmos ante mí".

En julio de 1928 murió mi madre (mi padre había muerto en 1920) y a comienzos de septiembre dejé Sevilla. La sensación de libertad me embriagaba. Estaba harto de mi ciudad nativa, y aún hoy, pasados treinta años, no siento deseo de volver a ella. Las ciudades, como los países y las personas, si tienen algo que decirnos requieren un espacio de tiempo nada más; pasado éste, nos cansan. Sólo si el diálogo quedó interrumpido podemos desear volver a ellas. ¿Qué será ver siempre la misma faz junto a nosotros al despertar? ¿Las mismas cosas? ¿Las mismas calles? Keats lo dijo: "Better be imprudent moveables than prudent fixtures". Desde niño me atrajeron los viajes, y el espacio comenzó pronto a obsesionarme; el tiempo, mi otra obsesión, sería, naturalmente, más tardía.

Disponía de algún dinero, lo suficiente para vivir con modestia unos meses, un año. Tras de unos días en Málaga, adonde el mar, que no vi hasta tarde en mi vida, me atraía, además de la ocasión de charlar con Altolaguirre, Prados y José María Hinojosa, otro poeta malagueño cuya muerte terrible no se ha mencionado entre nosotros, me fui a Madrid. Aquellos años la ciudad grande era tema literario muy a la moda, y aunque Madrid no era una ciudad comparable a Berlín o Nueva York, en mi caso resultaba al menos aquella donde yo debía ganarme la vida. Mi grado universitario no podía servirme de mucho, porque era de licenciado en derecho y éste nunca me atrajo. Entrevía también que yo servía a algo que, en mi caso, no admitía se le diese devoción secundaria ni compartida; la poesía. Tenía además horror a lo que el mismo Rimbaud ha llamado "la mano", el acomodamiento espiritual a un oficio o profesión, y comprendía, no sin terror, ya que la sociedad exige tal acomodamiento de los que deben ganarse la vida, que nunca tendría esa "mano".

Tras de volver por el Prado, que ya conocía de un viaje anterior a Madrid, una de mis visitas primeras fue a Vicente Aleixandre. Salinas, entre tanto, trataba de que la universidad de Toulouse me aceptara como *lecteur d'espagnol* durante el curso próximo. Económicamente resultaba bien poca cosa, pero era una primera salida al mundo y la ocasión de usar de una lengua que conocía en teoría, pero no en la práctica. Madrid me agradaba y, por otra parte, temía comenzar a rodar sin asidero, temor que mi destino ulterior ha justificado y confirmado. Recibido el nombramiento de lector, al despedirme de Salinas un atardecer, 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, hacia el cual, y hacia lo que representa, siempre he experimentado menos atracción que repulsión. Cierto que el deseo de conocer a Francia, país que era el de mi abuelo materno, compensaba aquella nostalgia hogareña.

Aún no había crecido lo bastante para darme cuenta clara de las diferencias entre lo francés y lo español. Toulouse era, como creo que es toda provincia francesa, una ciudad con cosas agradables y cosas sórdidas, y pronto encontré algunos rincones donde me hallaba a disgusto. El trabajo escolar me era difícil, porque no tenía práctica de él; lo que llevaba preparado para mis clases estaba dicho en pocos minutos y el resto de la hora se erguía amenazador frente a mí. Sólo años más tarde adquiriría facilidad para llenar con la explicación de un tema toda una clase.

París, cómo no, me fascinó. Cuando el catedrático de literatura española en Toulouse, antes de salir yo para París, me preguntó qué era lo que más deseaba ver, y le respondí que el Louvre, creo que quedó extrañado. Los museos, aunque en aquellos años andaban en desgracia con algunos jóvenes iconoclastas, me atrajeron siempre. Al pasar por el boulevard Saint-Michel, las librerías, con mesas desbordando libros en mitad de la acera, me detenían largo rato. Pasé allá el tiempo dedicado a ver, a pasear, a leer. Qué deseo sentía de quedarme indefinidamente.

De regreso en Toulouse, un día, al escribir el poema "Remordimiento en traje de noche", encontré de pronto camino y forma para expresar en poesía cierta parte de aquello que no había dicho hasta entonces. Inactivo poéticamente desde el año anterior, uno tras otro, surgieron los tres primeros poemas de la serie que

luego llamaría "Un Río, un Amor", dictados por un impulso similar al que animaba a los superrealistas. Ya he aludido a mi disgusto ante los manerismos de la moda literaria, y acaso deba aclarar que el superrealismo no fue sólo, según creo, una moda literaria, sino además algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de una época ante la cual yo no pude, ni quise, permanecer indiferente.

Dado mi gusto por los aires de *jazz*, recorría catálogos de discos y, a veces, un título me sugería posibilidades poéticas, como éste de "I want to be alone in the South", del cual salió el poema segundo de la colección susodicha, y que algunos, erróneamente, interpretaron como expresión nostálgica de Andalucía. En París había visto la primera película sonora, *Sombras blancas en los mares del Sur*, también me dio ocasión para el tercer poema de la colección, Aún recuerdo, cuando subía al piso segundo del cine, que creo era uno próximo a los Campos Elíseos, si no estaba en los mismos, cómo llegó hasta mí el rumor del mar, fondo de aquella cinta. Uno de los letreros de cierta película muda que vi en Toulouse me deparó esta frase para mí curiosa: En (no recuerdo el nombre de lugar que se mencionaba) los caminos de hierro tienen nombres de pájaro", y lo usé, como en un *collage*, dentro del poemilla llamado "Nevada".

Ya en Madrid, durante el verano de 1929, continué escribiendo los poemas que forman la serie, terminándola. Antes había tenido cierta dificultad en usar del verso libre; con el impulso que entonces me animaba, la dificultad quedó vencida, llegando a veces, tanto en "Un Río, un Amor" como en la colección siguiente, "Los Placeres Prohibidos", a utilizar versos de extensión considerable, en realidad versículos. Prescindí de la rima, consonante o asonante, y apenas si, desde entonces, he vuelto a usar la primera. Lo curioso es que, a pesar de ambas cosas, verso libre y ausencia de rima, en ocasiones sea visible en alguna de tales composiciones, (por ejemplo "Estoy cansado") una intención análoga a la de la canción; creo que siempre ha sido constante en mis versos, aunque a intervalos, la aparición del poema-canción. Pero no quería repetir la forma y la manera de las canciones medievales, ni de las letrillas, sino, con impulso semejante, conseguir otra expresión. Inútil añadir que nadie se dio cuenta de mi propósito.

Poco a poco fui siguiendo el camino que me llevaba hacia un tipo de poesía en la cual lo que yo quería decir me parecía más urgente que lo que resultara al seguir los laberintos de la rima. Es cierto que algunos poetas creyeron cómo sus hallazgos más felices fueron deparados por ese azar de la rima; respetando su parecer, no creí conveniente imitarles, prefiriendo seguir el hilo de mi pensamiento a dejarme conducir, lejos de él, por la rima. Lo maravilloso de la poesía es la posibilidad inagotable que hay en ella, por lo cual ningún poeta, aun siendo de los mayores, puede darnos, si no alguna o algunas de dichas posibilidades, un punto de vista limitado con respecto a la vasta poesía.

La afición al cine hacía que me interesaran los Estados Unidos, ya que las películas norteamericanas eran las más cotizadas entonces, y la vida allá la que más cercana parecía al ideal juvenil, sonriente y atlético, que no pocos mozos se trazaban entonces. Nombre de ciudades o de Estados de aquel país dieron pretexto a algunos de mis versos. No se olvide, por otra parte, que los países "artísticos", como Italia, habían caído en descrédito entre muchos de nosotros, descrédito en parte atribuible a los viejos desplantes esteticistas de d'Annunzio y a los otros políticos, más recientes en fecha, del Duce. Sin embargo, una de las cosas cuya falta hoy más lamento en mi vida es no haber conocido Italia en mi juventud. Mas eran las grandes ciudades modernas las que entonces nos atraían.

Seguí leyendo las revistas y los libros del grupo superrealista; la protesta del mismo, su rebeldía contra la sociedad y contra las bases sobre las cuales se hallaba sustentada, hallaban mi asentimiento. España me aparecía como país decrépito y en descomposición; todo en él me mortificaba e irritaba. No sé si, de haber tenido la suerte d nacer en otra tierra, ésta me hubiera parecido tan desagradable. Hoy reconozco que entonces, al menos, nadie me hubiera impedido decir tal opinión y comprendo que me formé y eduqué en mi tierra cuando aún se respetaban en ella ciertas libertades humanas sin las cuales el hombre casi deja de serlo: el proceso de descomposición nacional estaba menos avanzado de lo que está hoy.

Como consecuencia de tal descontento ciertas voces de rebeldía, a veces matizadas de violencia, comenzaron a surgir, aquí o allá, entre los versos que iba escribiendo. La caída de la dictadura de Primo de Rivera y el resentimiento nacional contra el rey, que había permitido su existencia, si no la había traído él mismo, suscitaban un estado de inquietud y de trastorno. Mi antipatía al conformismo me hacía difícil a veces el trato con aquellos pocos escritores a quienes conocía, repugnándome el fondo burgués que adivinaba en ellos. Unas palabras que, a petición de Gerardo Diego, escribí como introducción a la selección de algunos versos míos, destinados a publicarse, en 1931, en su antología *Poesía española*, expresaban, creo que fielmente, aquel descontento. A pesar de todo, en Aleixandre hallé entonces la amistad, la camaradería casi

completas que antes no hallara en nadie. Las tardes que pasábamos juntos eran uno de los pocos momentos de agrado y distensión con que contaba. Y no sólo era la compañía de Aleixandre; a Federico García Lorca, que sólo había visto una vez en Sevilla, en 1927, le volví a encontrar en casa de Aleixandre, de regreso de su viaje, durante un año, por Estados Unidos y Cuba. Como ocurre siempre, cuando la única escapada es a través de la conversación, terminada la visita salía yo excitado y descontento.

Entre tanto había hallado un trabajo que, a cambio de la ocupación entera de mi jornada, me dejaba dinero bastante para pasar de un día al otro, lo cual sería casi siempre mi situación económica, aunque luego, afortunadamente, con bastantes menos horas de trabajo y éste de índole más llevadera. "Un Río, un Amor" estaba terminado: en 1931 comencé "Los Placeres Prohibidos". Los poemas de una y otra colección los escribí, cada uno, de una vez y sin correcciones; la versión que años más tarde publiqué de ellos era la misma que me deparó el impulso primero. A diferencia de las dos colecciones anteriores, de las cuales las "Primeras Poesías" sufrieron algunas correcciones, no sólo antes de publicarlas en *Perfil del Aire*, sino al reeditarlas, en 1936, en *La Realidad y el Deseo*. Aunque no tantas correcciones como los tres poemas "Égloga, Elegía, Oda", que pertenecen a ese tipo de composición que, a través de los años, exigió de mí borradores numerosos o "estados sucesivos, hasta que el poema adquiere su forma final. El arte de la poesía requiere unas veces el toque ligero y otras el toque insistente, pero en ambos casos el resultado debe confundir la paciencia con la sorpresa.

Desde que comencé a escribir versos me preocupaba a veces la intermitencia que ocurría, a pesar mío, en el impulso para escribirlos. Éste no dependía de mi voluntad, sino que se presentaba cuando quería; una experiencia inaplacable, una necesidad expresiva, eran, por lo general, su punto de arranque. El impulso exterior podía depararlo la lectura de algunos versos de otro poeta, oír unas notas de música, ver a una criatura atractiva; pero todos esos motivos externos eran sólo el pretexto, y la causa secreta un estado de receptividad, de acuidad espiritual que, en su intensidad desusada, llegaba, en ocasiones, a sacudirme con un escalofrío y hasta a provocar lágrimas, las cuales, innecesario es decirlo, no se debían a una efusión de sentimientos. Aprendí a distinguir entre lo que pudiera llamar la causa aparente y la causa real de aquel estado a que acabo de referirme y, al tratar de dar expresión a su experiencia, vi que era la segunda la que importaba, aquella de la cual debía partir el contagio poético para el lector posible.

En ocasiones dichos períodos de sequedad o esterilidad eran de unos meses, de un año, de dos; poco a poco fui viendo cómo, lejos de ser períodos estériles, eran períodos de descanso y de renuevo, igual que los del sueño lo son para el cuerpo y, después de ellos, al volver a escribir, observaba que mi trabajo se había enriquecido y transformado. De lo cual comprendí que no sólo eran provechosos, sino necesarios, resultando en el crecimiento y desarrollo d la mente. Pero conviene que el poeta no se abandone durante tales períodos de inactividad involuntaria, sino que cultive asiduamente la lectura, la música, los viajes, todo aquello que conoce como fructífero para alimentarle y renovarle. Aparte de que también le es posible el trabajo literario de otro orden cuando el impulso poético no le anima.

El período de descanso entre "Los Placeres Prohibidos" y *Donde habite el Olvido*, aunque apenas marcado por un lapso de tiempo, aparte de la experiencia amorosa que dio ocasión a muchas composiciones de la segunda colección citada, representó también el abandono de mi adhesión al superrealismo. Éste había deparado ya su beneficio, sacando a la luz lo que yacía en mi subconsciencia, lo que hasta su advenimiento permaneció dentro de mí en ceguedad y silencio. Ya no tenía necesidad del superrealismo y comenzaba a ver, por otra parte, la trivialidad, el artificio en que degeneraba al convertirse en fórmula poética. La lectura de Bécquer, o mejor, la relectura del mismo (el título de la colección es un verso de la Rima LXVI), me orientó hacia una nueva visión y expresión poéticas, aunque todavía apareciesen en ellas, aquí o allá, algunos relámpagos o vislumbres de la manera superrealista.

En *Ocnos*, "Aprendiendo Olvido", me he referido a la anécdota personal que está tras los versos de *Donde habite el Olvido*. La historia era sórdida, y así lo vi después de haberla sobrepasado; en ella mi reacción había sido demasiado cándida (mi desarrollo espiritual fue lento, en experiencia amorosa también) y demasiado cobarde. Son necesarios, además, algunos años, aunque no sabría decir cuántos, para aprender, en amor, a regir la parte de egoísmo que, no del todo conscientemente, arriesgamos en él. Si la sección segunda de *La Realidad y el Deseo* es una de las cosas que menos me satisface en el libro, también es de ésas la sección quinta, *Donde habite el Olvido*, aunque no por motivos estéticos, como la "Égloga, Elegía, Oda", sino éticos, y su relectura me produce rubor y humillación.

Importa que el poeta se dé cuenta de cuándo acaba una fase y comienza otra en su desarrollo espiritual; mientras el poeta está vivo, es decir, mientras no se agote su capacidad creadora, esa mutación ocurre de modo

natural, como la de las estaciones del año, nutriéndose de cuanto le depara nuestro vivir. Creo que es necesidad primera del poeta el reunir experiencia y conocimiento, y tanto mejor mientras que más variados sean. Unas palabras de Empédocles, aunque desligadas de su sentido original, referentes según creo a la transmigración de las almas, "porque antes de ahora he sido un muchacho y una muchacha, una matorral y un pájaro, y un pez torpe en el mar", me parecen expresar a maravilla esa sucesión varia y múltiple de experiencia y conocimiento que el poeta requiere, a falta de la cual su obra resulta pálida y estrecha. En mi caso particular, el cambio repetido de lugar, de país, de circunstancias, con la adaptación necesaria a los mismos, y la diferencia que el cambio me traía, sirvió de estímulo, y de alimento, a la mutación. No indico, de otra parte, cuánto pudo ayudarme ahí la necesidad de aprender lenguas nuevas, con la riqueza que la poesía de esas lenguas aportaba a mi acervo.

En 1934 comencé a componer los poemas de "Invocaciones a las gracias del Mundo", título que, en la edición tercera de *La Realidad y el Deseo*, quedó reducido a "Invocaciones", por llegar a parecerme engolado y pretencioso. Al comenzar dichos poemas, cansado de los poemitas breves a la manera de Machado y Jiménez, poetas que habían perdido quizá el sentido de lo que es composición, percibí que la materia a informar en ellos exigía mayor dimensión, mayor amplitud; al mismo propósito ayudaba el que por entonces me sintiera capaz (perdóneseme la presunción) de decirlo todo en el poema, frente a la limitación mezquina de aquello que en los años inmediatos anteriores se llamó poesía "pura". Fueran cuales fueran los efectos benéficos de aquella pretensión a decirlo todo en el verso, efectos entre los cuales me permitiría indicar el de ampliar mis límites de la experiencia poética, que los "puros" redujeron hasta el enrarecimiento, en mi caso hubo, además, por torpeza mía, uno perjudicial: hacerme divagar no poco, sobre todo al comienzo de ciertos poemas en dicha colección. Se nota también, en el tono de los mismos, ampulosidad; de ahí que me parezca absurda la pretensión de algunos de que "El Joven Marino" sea el poema mejor que yo haya escrito. En realidad si les parece así es a causa de esos dos defectos que acabo de indicar, garrulería y ampulosidad, que tan característicos son de nuestros gustos literarios tradicionales.

Más que mediada ya la colección, antes de componer el "Himno a la Tristeza", comencé a leer y a estudiar a Hölderlin, cuyo conocimiento ha sido una de mis mayores experiencias en cuanto poeta. Cansado de la estrechez en preferencias poéticas de los superrealistas franceses, cosa natural en ellos, como franceses que eran, mi interés de lector comenzó a orientarse hacia otros poetas de lengua alemana e inglesa y, para leerlos, trataba de estudiar sus lenguas respectivas.

Vivía entonces en Madrid Hans Gebser, poeta alemán que, con la ayuda de un amigo inglés, Roy Winstone, traducía los textos para una antología de los poetas de mi generación, la cual se publicaría en Berlín poco tiempo antes de comenzar la guerra civil. De ahí la ocasión de nuestro conocimiento, y gracias a él pude poner en práctica mi propósito de estudiar a Hölderlin, de quien había leído algo. Con la colaboración de Gebser, emprendí luego la traducción de algunos poemas; pocas veces, excepto en mi traducción de *Troilus and Cressida*, de Shakespeare, he trabajado con fervor y placer igual. Al ir descubriendo, palabra por palabra, el texto de Hölderlin, la hondura y hermosura poética del mismo parecían levantarme hacia lo más alto que pueda ofrecernos la poesía. Así aprendía, no sólo una visión nueva del mundo, sino, consonante con ella, una técnica nueva de la expresión poética. Los poemas que entonces traduje aparecieron en *Cruz y Raya* a comienzos de 1936.

Mi conocimiento de la lengua alemana era menos que elemental, y tuve que dejarme guiar por Gebser; de ahí uno de los errores más enojosos en la traducción, error que no comprendí sino años después: el del verso final en el poema "Hälfte des Lebens" que dice "Klirre die Fahnen", interpretado como "restallan las banderas", en vez de "rechinan las veletas", que es la interpretación justa. Este y otros puntos de mi traducción hubiera querido rectificarlos en la publicación segunda de la misma, que hizo la editorial Séneca de México en 1942; pero yo estaba entonces en Escocia, y José Bergamín, director de la editorial, no tuvo a bien enterarme de la reimpresión.

Después de *Perfil del Aire* sólo había alcanzado a publicar dos libritos más: *Donde habite el Olvido*, en 1934, y *El Joven Marino*, en 1936. Ese no hallar ocasión de editar mis versos inéditos, enojoso aunque me pareciera, no sólo me permitió espacio para reflexionar sobre mi trabajo y corregirlo, sino que me sugirió la posibilidad de reunirlo todo bajo el título general de *La Realidad y el Deseo*. La ocasión surgió en 1936, cuando José Bergamín aceptó la publicación del libro en las ediciones de *Cruz y Raya*.

En otra ocasión he aludido a que me parecen existir, con respecto a la acogida que los lectores les dispensan, dos tipos de obras literarias: aquéllas que encuentran a su público hecho y aquéllas que necesitan

que su público nazca; el gusto hacia las primeras existe ya, el de las segundas debe formarse. Creo que mi trabajo corresponde al segundo tipo, y la lentitud del mismo en parecer estimable (la cual, por cierto, corresponde a la lentitud, a que antes aludí, de mi desarrollo espiritual) ayudó a que, al publicarse *La Realidad y el Deseo* en 1936, contara ya con la simpatía de algunos lectores. Desgraciadamente, la guerra civil, que empezó poco después de aparecer el libro, impidió que pudiese darme cuenta de aquella simpatía naciente.

Antes de comenzar la guerra estaba yo para marchar a París, como secretario del embajador don Álvaro de Albornoz. Los acontecimientos precipitaron mi marcha y, no sin alguna posibilidad de que me ocurriera un lance que pudo poner término a mi viaje y a mi existencia, cosa entonces frecuente, llegué a París, donde estuve desde julio a septiembre. Entre los libros que compré entonces estaba la Antología griega, texto griego y traducción francesa, editada en la colección Guillaume Budé. Menciono su adquisición porque esos breves poemas, en su concisión maravillosa y penetrante, fueron siempre estímulo y ejemplo para mí.

La estancia en París fue breve; al regresar el embajador a Madrid, regresé con él y con su familia. La nostalgia natural de dejar París se unía a lo incierto y difícil de la situación española. Al principio de la guerra, mi convicción antigua de que las injusticias sociales que había conocido en España pedían reparación, y de que ésta estaba próxima, me hizo ver en el conflicto no tanto sus horrores, que aún no conocía, como las esperanzas que parecía traer para lo futuro. Desnudas frente a frente vi, de una parte, la sempiterna, la inmortal reacción española, viviendo siempre, entre ignorancia, superstición e intolerancia, en una edad media suya propia; y, de otra (yo en pleno *wishful thinking*), las fuerzas de una España joven cuya oportunidad parecía llegada. Luego me sorprendería, no sólo la suerte de salir indemne de aquella matanza, sino la ignorancia completa de ella en que estuve, aunque ocurriera en torno mío.

Ninguna otra vez en mi vida he sentido como entonces el deseo de ser útil, de servir; ya un cínico famoso (creo que era Talleyrand) advirtió a unos diplomáticos jóvenes: "Y sobre todo, nada de celo". En efecto, el celo, paradójicamente, de poco sirve y siempre es observado por los otros, en la víctima del mismo, con desconfianza. Afortunadamente mi deseo de servir no sirvió para nada y para nada me utilizaron, La marcha de los sucesos me hizo ver poco a poco que no había allí posibilidad de vida para aquella España con que me había engañado. Al margen de todo, no pensé en salir de allí, que hubiera sido lógico, dada mi opinión sobre la situación española; todavía me parecía que, trabajando en lo que siempre fuera mi trabajo, la poesía, estaba al menos al lado de mi tierra y en mi tierra.

Algo de eso quise expresar en los poemas escritos durante el año primero de la guerra civil, que luego formaron parte de *Las Nubes*. La muerte trágica de Lorca no se apartaba de mi mente. En las noches del invierno de 1936 a 1937, oyendo el cañoneo en la ciudad universitaria, en Madrid, leía a Leopardi. El tono de mis versos se hacía quizá menos ditirámbico y su extensión iba reduciéndose, usando de preferencia una combinación básica de versos endecasílabos y heptasílabos.

Alguna ocasión se me ofreció para irme de España, pero no sé si, de haberla aprovechado, llegaran a permitírmelo. En febrero de 1938 un amigo inglés, el cual, sin saberlo yo, había gestionado desde Londres que el gobierno de Barcelona me otorgara pasaporte con destino a Inglaterra, para dar unas conferencias, me avisó de que podía emprender el viaje. No creía que mi ausencia durase más de uno o dos meses, creencia que sin duda me facilitó la aceptación del proyecto. Pero mi ausencia ha durado ya, a estas fechas, más de veinte años. A ese amigo, Stanley Richardson, que murió en Londres en 1940, durante un bombardeo, debo haberme salvado de los riesgos eventuales, después de terminada la guerra civil, si su final me alcanza en España. Al comienzo de aquélla estuve en ignorancia de la persecución y matanza de tantos compatriotas míos (los españoles no han podido deshacerse de una obsesión secular: que dentro del territorio nacional hay enemigos a los que deben exterminar o echar del mismo), mas luego adquirí una consciencia tal de esos sucesos, que enturbiaba mi vida diaria; hasta el punto de que, fuera de mi tierra, tuve durante años cierta pesadilla recurrente: me veía allá, buscado y perseguido. Sufrir de tal sueño es cosa que, simbólicamente, me enseñó bastante respecto a mi relación subconsciente con España.

No conocía Inglaterra, aunque fuera país que desde mi niñez me interesó, sin duda por esa atracción de contrarios que tan necesaria es en la vida, ya que la tensión entre ellos resulta, al menos para mí, fructífera: mi sur nativo necesitaba del norte, para completarme. Londres me decepcionó al principio, esperaba ver otra ciudad de encanto exterior, como París. Para gustar de Londres, como de toda Inglaterra, para sentir su encanto íntimo, hecho de tradición filtrada a través de los años, matizada por la idiosincrasia nacional, hace falta tiempo. Y eso era, precisamente, lo que yo no quería tener entonces, tiempo; movido por la nostalgia de mi tierra, sólo pensaba en volver a ella, como si presintiera que, poco a poco, me iría distanciando hasta llegar a

serme indiferente volver o no. De otra parte, pocos extranjeros, sobre todo de los países meridionales, dejan de experimentar en Inglaterra cierta humillación, nacida de la inferioridad inevitable ante el dominio del inglés sobre sí mismo y sobre el contorno, ante sus maneras, naturalmente tan delicadas, que muestran, por contraste, la tosquedad, la rudeza de las nuestras. Inglaterra es el país más civilizado que conozco, aquel donde la palabra civilización alcanzó su sentido pleno. Ante esa superioridad no hay sino someterse, y aprender de ella, o irse.

Y eso fue lo que hice: sin dinero, como de costumbre, sin conocer todavía la lengua, mortificado ante la perfección de la convivencia humana inglesa, después de unos cuatro meses de estancia, en julio marché a París, camino de España. Mas las noticias que allá me dieron acerca de la guerra civil, y mi escaso deseo de volver a asistir impotente a la ruina de mi tierra, me detuvieron. Fue aquella una de las épocas más miserables de mi vida: sin recursos, como dije, sin trabajo, sólo la compañía y ayuda de otros amigos y conocidos cuya situación era semejante a la mía, me permitieron esperar y salir adelante.

Cuando dejé España llevaba conmigo unos ocho poemas nuevos; en Londres, movido por las emociones encontradas a que ya me referí, escribí seis más. La mayor parte de unos y de otros estaba dictada por una conciencia española, por una preocupación patriótica que nunca he vuelto a sentir. Entre los pocos libros que tenía conmigo, estaba la antología *Poesía española*, de Diego, y en ella releí a Unamuno y Machado, hallando en sus versos respuesta y alimento para aquella preocupación a que acabo de aludir. A dicho tipo de composiciones añadí otro dictado por el contorno mío de entonces, unas veces francés (como "La Fuente" cuyo motivo y fondo lo deparó el jardín de Luxemburgo), otras inglés, aunque el número de éstas habría de acrecerse a mi regreso a Inglaterra. Porque Stanley Richardson me avisó en septiembre de que Cranleigh School, en Surrey, me aceptaba como ayudante del profesor de español. Regresé, pues, a Inglaterra y en enero de 1939 pasé, de Cranleigh School, a la universidad de Glasgow, y de allí a la Cambridge en 1943.

Si no hubiese regresado, aprendiendo la lengua inglesa y, en lo posible, a conocer el país, me faltaría la experiencia más considerable de mis años maduros. La estancia en Inglaterra corrigió y completó algo de lo que en mí y en mis versos requería dicha corrección y compleción. Aprendí mucho de la poesía inglesa, sin cuya lectura y estudio mis versos serían hoy otra cosa, no sé si mejor o peor, pero sin duda otra cosa. Creo que fue Pascal quien escribió: "No me buscarías sino me hubieras encontrado", y si yo busqué aquella experiencia y enseñanza de la poesía inglesa fue porque ya la había encontrado, porque para ella estaba predispuesto.

Por otra parte, el trabajo de las clases me hizo comprender como necesario que mis explicaciones llevaran a los estudiantes a ver por sí mismos aquello de que yo iba a hablarles; que mi tarea consistía en encaminarles y situarles ante la realidad de una obra literaria española. De ahí sólo había un paso a comprender que también el trabajo poético creador exigía algo equivalente, no tratando de dar sólo al lector el efecto de mi experiencia, sino conduciéndole por el mismo camino que yo había recorrido, por los mismos estados que había experimentado y, al fin, dejarle solo frente al resultado.

En Cranleigh, durante los meses de otoño que allí estuve, mientras Inglaterra y el mundo atravesaban la crisis que culminó en la visita de Chamberlain a Hitler, cierta calma melancólica fue invadiéndome, y apareciendo en los versos escritos entonces, después de la tormenta de la guerra civil. "Lázaro", una de mis composiciones preferidas, quiso expresar aquella sorpresa desencantada, como si, tras de morir, volviese otra vez a la vida. Sin duda, no pocos de los estudiantes con quienes me cruzaba por los campos que rodeaban la escuela, morirían pocos años después, en la segunda guerra mundial, que la tregua de Munich sólo demoró, como aquellos otros cuyos nombres podían leerse allí, en un cenotafio, muertos en la primera. Para mi abatimiento, el campo aquel de Surrey era marco de la nostalgia aguda que sentía de mi tierra, mi ambiente, mis amistades españolas.

Continué la lectura, ya comenzada la primavera anterior, de algunos poetas ingleses. Leía, simultáneamente, alguna comedia de Shakespeare, Blake, Keats; acostumbrado al ornato verbal, barroco en gran parte, de la poesía española, que de manera sutil me parecía repetirse en la francesa, me desconcertaba no hallarlo en la inglesa o, al menos, que ésta no hiciera del mismo, como los españoles y los franceses, razón de ser para la poesía. Pronto hallé en los poetas ingleses algunas características que me sedujeron: el efecto poético me pareció mucho más hondo si la voz no gritaba ni declamaba, ni se extendía reiterándose, si era menos gruesa y ampulosa. La expresión concisa daba al poema contorno exacto, donde nada faltaba ni sobraba, como en aquellos epigramas admirables de la antología griega.

Aprendí a evitar, en lo posible, dos vicios literarios que en inglés se conocen, uno, como *pathetic fallacy* (creo que fue Ruskin quien le llamó así), lo que pudiera traducirse como engaño sentimental, tratando de que

el proceso de mi experiencia se objetivara, y no deparase sólo al lector su resultado, o sea, una impresión subjetiva; otro, como *purple patch* o trozo de bravura, la bonitura y lo superfino de la expresión, no condescendiendo con frases que me gustaran por sí mismas y sacrificándolas a la línea del poema, al dibujo de la composición. Ya se recordará, cómo, en general, mi instinto literario tendía a prevenirme contra riesgos tales. Algo que también aprendí de la poesía inglesa, particularmente de Browning, fue el proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación dramática, histórica o legendaria (como en "Lázaro", "Quetzalcóatl", "Silla del Rey", "El César"), para que así se objetivara mejor, tanto dramática como poéticamente. La luz, los árboles, las flores del paisaje inglés comenzaron a aparecer en mis versos, para matizarlos con un colorido y claroscuro nuevos. Así fue el norte completando en mí, meridional, la gama de emociones sensoriales.

Mas ese efecto de la lectura de los poetas ingleses acaso fuera más bien uno acumulativo o de conjunto que el aislado o particular de tal poeta determinado. Al decir eso debo añadir cómo Shakespeare me apareció entonces, y así me aparecería siempre, como poeta que no tiene igual en otra literatura moderna; acaso represente para mí lo que Dante representa para algunos poetas ingleses, completando en éstos, poetas nórdicos, lo que Shakespeare completa en mí, poeta meridional, aunque entre Dante y Shakespeare no hay otra correlación que la de su grandeza respectiva. Al mismo tiempo que a los poetas leía a los críticos de la poesía, que en Inglaterra son bastantes y de importancia excepcional: las *Vidas de los poetas*, del Dr. Johnson, la *Biografía literaria*, de Coleridge, las cartas de Keats, los ensayos de Arnold y Eliot. Me interesaba ya el camino que habían seguido los poetas ingleses para llegar a estos poemas que iba conociendo, así como lo que pensaron acerca de la poesía y las cuestiones concernientes a ella.

En 1940, durante mi estancia en Glasgow, Bergamín publicó en México la edición segunda de *La Realidad y el Deseo*, aumentada con la sección VII, "Las Nubes", la cual, comenzada en Madrid, como dije, y continuada en Londres, París y Cranleigh, terminé en Glasgow el año ya mencionado. Una edición separada de *Las Nubes*, edición pirata, por cierto, apareció en Buenos Aires en 1943. Había temido yo que la situación en 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, quedaría olvidado y desconocido 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.

Ni Glasgow ni Escocia me resultaban agradables. A partir de 1941 comencé a pasar en Oxford los meses de vacaciones estivales. En sus librerías, aunque la guerra también repercutiese en ellas, tanto por lo que atañía a la edición de libros ingleses como por la dificultad o imposibilidad de obtener los extranjeros, hallé no pocos libros de poesía o sobre poesía, nuevos o de ocasión, que iba leyendo y estudiando. El regreso a Escocia me deprimía en extremo. Durante uno de esos períodos de vacaciones en Oxford, en el verano de 1941, comencé allá *Como quien espera el Alba*, lo continué en Glasgow y lo termine en Cambridge en 1944. El otoño, invierno y primavera de 1941 a 1942 fue uno de los períodos de mi vida cuando más requerido me vi por temas y experiencias que buscaban expresión en el verso; a veces, no terminado aún un poema, otro requería surgir. No pocas veces he oído que el poeta debe desconfiar de tales períodos de abundancia; no sé. El resultado de aquel mío está ahí y, a pesar de todo, *Como quien espera el Alba* es quizá una de las colecciones de mis versos donde más cosas hay que prefiero.

El traslado a la universidad de Cambridge me alegró mucho. La tarde en que debía tomar el tren camino de Londres y Cambridge, dejando al fin Escocia, fui por última vez a la universidad y, deteniéndome en el *quadrangle*, miré bien a todos lados (a la antipatía, lo mismo que a la simpatía, también puede en alguna ocasión complacerle el demorar la mirada sobre el objeto de ella). Luego me fui. Rara vez me he ido tan a gusto de sitio alguno. Durante los dos años de estancia en Cambridge, de 1943 a 1945, viví en Emmanuel College, y quienes conozcan los colegios de Cambridge y Oxford saben el encanto que tienen. El trabajo escolar me permitía, lo mismo que me permitió en Glasgow, el uso de la biblioteca universitaria.

Entre mis lecturas de esos años quisiera mencionar cómo, ya en Glasgow, había comenzado todas las noches a leer, por costumbre, una vez acostado, algunos versículos de la Biblia en traducción inglesa; de dicha lectura quizá debe quedar huella, entre otros versos, en algunos de los de *Como quien espera el Alba*. Lectura diferente fue la de las *Conversaciones* de Goethe con Eckermann y la de la correspondencia entre Goethe y Schiller. Ambos libros nos acercan tanto a Goethe que en ellos parece asistiéramos a su vida diaria y a la marcha de su pensamiento. Su correspondencia con Schiller, además, es lectura especialmente ejemplar y fecunda para un poeta. En Cambridge comencé a leer a Kierkegaard, que me atrajo profundamente, buscando, en traducción inglesa, no pocas de sus obras.

También continué durante esos mismos años formando, en lo posible, mi educación musical. Ya desde Sevilla acostumbraba yo a asistir a conciertos, y en Inglaterra no sólo pude satisfacer ampliamente mi gusto hacia la música, sino la necesidad que siento de ella. La música ha sido para mí, aún más quizá que otra de las artes, la que prefiero después de la poesía. En Londres fue donde mejores ocasiones tuve para escuchar música; no olvido una serie de conciertos semanales dedicados a toda la música de cámara de Mozart. Porque Mozart es el artista a quien debo haber gozado del más puro deleite; y al escribir eso recuerdo cómo algunos discuten acerca de que el arte debe "comprometerse", ser útil. No conozco obra de arte comprometido que me haya servido tanto, ni mejor, en su pureza irreductible, como la de Mozart.

La terminación de la guerra me alcanzó en Cambridge, y a esos años alude el título de *Como quien espera el Alba*, ya que entonces sólo parecía posible esperar, esperando el fin de aquel retroceso a un mundo primitivo de oscuridad y de terror, en medio del cual Inglaterra era como el arca cerrada donde Noé sobrevivió a las aguas del diluvio. Llevaba yo no pocos años de vivir en Inglaterra, pero mi actitud acerca del país y del carácter nacional seguía siendo ambivalente, lo cual se echa de ver en todos aquellos poemas míos de fondo o tema inglés. No olvido, ni es fácil que olvide, cuanto de admirable había conocido allí: qué diferencia entre lo que vi en mi tierra durante la guerra civil y lo que vi en Inglaterra durante la segunda guerra mundial, en previsión, en sentido común, en esfuerzo callado.

Ejemplo del valor sin gestos ni palabras, que es el del inglés, quisiera recordar ahora cómo les vi comportarse, en un hotel de Liverpool, durante uno de aquellos bombardeos con los cuales la *Luftwafe* trataba de dominarles por el terror. Estaba yo sentado en el *lounge* del hotel; en torno de mí otros huéspedes, hombres y mujeres, leían o charlaban quedamente. Al oírse las sirenas anunciando la proximidad de los aviones enemigos y, luego, más que cercana, la explosión de las bombas, ni uno solo de ellos se movió: todos siguieron callados, en la misma actitud en que les sorprendiera el ataque. Cuando algún tiempo después volví a Liverpool, nada quedaba en pie del centro de la ciudad, incluso aquel hotel donde yo me hospedara. No es Inglaterra, ni son los ingleses, gente que atraiga fácilmente el afecto, al menos el mío; pero no conozco tierra ni gente hacia las que sienta igual admiración y respeto.

Antes de dejar Cambridge, comencé "Vivir sin estar Viviendo", que continué en Londres, adonde me fui en 1945. A partir de la lectura de Hölderlin había comenzado a usar en mis composiciones, de manera cada vez más evidente, el *enjambement*, o sea el deslizarse la frase de unos versos a otros, que en castellano creo que se llama encabalgamiento. Eso me condujo poco a poco a un ritmo doble, a manera de contrapunto: el del verso y el de la frase. A veces ambos pueden coincidir, pero otras diferir, siendo en ocasiones más evidente el ritmo del verso y otras el de la frase. Este último, el ritmo de la frase, se iba imponiendo en algunas composiciones de manera que, para oídos inexpertos podía prestar a aquéllas aire anómalo. En ciertos poemas míos, que constituyen un monólogo dramático, entre los cuales se encuentran algunas de mis composiciones preferidas, el verso queda como ensordecido bajo el dominio del ritmo de la frase. Desde temprano me agradó poco el verso de ritmo demasiado acusado, con su monotonía inevitable, y nunca quise usar, por ejemplo, el ritmo trocaico ni tampoco, uniforme en una composición, el verso dodecasílabo. Si en el verso hay música, mi preferencia se orientó hacia la "música callada" del mismo.

Con lo dicho se relaciona íntimamente mi escasa simpatía por la rima, y mucho más si es "rica", dejando de usarla, como antes dije, a partir de 1929. Igual antipatía tuve siempre al lenguaje suculento e inusitado, tratando siempre de usar, a mi intención y propósito, es decir, con oportunidad y precisión, los vocablos de empleo diario: el lenguaje hablado y el tono coloquial hacia los cuales creo que tendí siempre. Las palabras de J.R. Jiménez, "Quien escribe como se habla irá más lejos en lo porvenir que quien escribe como se escribe", me parecen una de sus máximas más justas. No digo que no se halle en mis versos excepción a estas preferencias que vengo indicando; no siempre puede el escritor, ni sabe, ser fiel a sus gustos, y también en poesía, como en todo, el azar nos conduce en ocasiones, no siempre mal, contra nosotros mismos. La relectura de mis versos, hecha recientemente, al corregir pruebas para la edición tercera de *La Realidad y el Deseo*, constituyó un ejercicio ascético, mortificante de la vanidad, ya que pocas composiciones parecían concertarse, y aún en éstas el concertamiento sólo era fragmentario, con las predilecciones estilísticas y preferencias expresivas que acabo de indicar.

Sentí dejar Cambridge, y aunque un trabajo equivalente me aguardaba en Londres, en el Instituto Español, el ambiente no era tan atractivo. Es verdad que en Londres contaba con teatros, conciertos, librerías numerosas, y si no añado los museos es porque éstos, vacíos durante la guerra, sólo poco a poco iban recobrando algunos de sus tesoros. Tuve que irme a Estados Unidos sin poder ver nuevamente las antigüedades griegas del Museo

Británico. En Cambridge había escrito los ocho poemas primeros de "Vivir sin estar Viviendo", y a ellos añadiría trece más, antes de marcharme de Inglaterra, aunque, de ésos, algunos los escribí en Cornualles, cerca de la costa, adonde me acostumbre a pasar cuantas vacaciones tenía, porque había llegado a cansarme de la gran ciudad y del tipo de vida que representa. También comencé en Londres, creo que hacia 1946, la traducción del *Troilus and Cressida* de Shakespeare, labor que me iba a enseñar mucho y que emprendí con amor.

En marzo de 1947 recibí carta de mi amiga Concha de Albornoz, quien hacía unos años trabajaba en Mount Holyoke College, Estados Unidos, preguntándome si aceptaría un puesto allí. Aunque parezca increible, no había pensado en cómo y dónde habría de continuar mi existencia. Volver a mi tierra, ni pensaba en ello; poco a poco se consumaba la separación espiritual, después de la material, entre España y yo. Los Estados Unidos fueron, como ya dije, entusiasmo juvenil mío, que no llegó entonces a obtener satisfacción visitando el país, y puede suponerse si la propuesta me atraería. Comencé las gestiones, largas y complicadas, para obtener visado; además de esas dificultades estaban las del trasporte a Nueva York, ya que, apenas acabada la guerra, los viajes aéreos o marítimos aún no eran normales.

Llegó el verano, el verano más sostenidamente soleado y luminoso que conociera durante mis nueve años de estancia allá, y aún continuaba yo, obtenido el visado, sin resolver la cuestión de transporte. Debía hallarme en Mount Holyoke a fines de septiembre, a comienzos del curso; cuando desesperaba ya de emprender la jornada, me enteraron en la agencia de viajes, donde solicitara pasaje, que una señora había cancelado el suyo y podía disponer de su cabina. Era un buque francés, que tocaba Southampton, de donde saldría para Nueva York el 10 de septiembre. No pocas veces me había preguntado cómo sería aquella tierra adonde me preparaba a marchar, y que no era sólo otra tierra más, otro país más, sino parte del continente americano, hacia el cual un español tiene que experimentar atracción e interés peculiares.

Puesto que mi actitud entonces, como dije antes, era refractaria a la metrópoli y afecta al campo (Teócrito y Virgilio siempre fueron para mí poetas predilectos), mi pregunta acerca de la nueva tierra se cifró así: "¿Cómo serán los árboles aquellos?", que daría el verso primero para un poema ("Otros Aires") escrito luego en Mount Holyoke. No se extrañe que en los árboles cifrara, inconscientemente, la curiosidad hacia el país aún desconocido, porque ante mí tuve todos aquellos años los hermosos, los bellísimos árboles ingleses: robles, encinas, olmos. A un plátano viejo de dos siglos, en el jardín de los Fellows de Emmanuel College, había dedicado el poema "El Árbol", en "Vivir sin estar Viviendo".

A medianoche partí de la estación de Waterloo, el diez de septiembre de 1947, camino del puerto, de donde saldría rumbo a Estados Unidos. Coexistían en mí dos emociones contrarias; una, la de la curiosidad y atracción hacia un país nuevo, y la otra, algo fúnebre, de abandonar lo que fue nuestro mundo. Retirada la escala del buque, sobre cubierta esperé la partida, pensando en aquellos nueve años que había vivido en tierra inglesa. No sé si el poeta experimenta sus emociones con intensidad mayor o igual a la de cualquier otro hombre; no puedo conocerlo, puesto que, como decía Hopkins, "bebo en un solo jarro, que es el de mi propio ser". Aquellos momentos nocturnos en Southampton, antes de la partida, bastaron para que recorriese, en un trance agónico, como se dice que ocurre a los moribundos, toda una fase de mi vida.

Más tarde traté de expresar en un poema, "La Partida", aquella experiencia, pero no lo conseguí. Es necesario que el poeta explore todas las ramificaciones, las posibilidades del tema, y las siga, relacionándolas dentro de la composición, para que un poema adquiera existencia. Hay experiencias cuyo alcance se nos escapa, unas veces por pereza al explorarlas, ése creo que fue mi caso al componer "La Partida"; otras por incapacidad para explorarlas, y ésa fue mi situación al escribir el poema en prosa "El Acorde". Es verdad que no siempre es necesaria, al escribir un poema, esa exploración de sus posibilidades; cuando se trata de un tema cuyas posibilidades las conoce de antemano el poeta como limitadas, en el cual, lo mismo que en el relámpago, basta un instante para su iluminación, sólo hay que trasladar lo esencial de la experiencia. Así creo que ocurrió en "Los Espinos", uno de mis poemas preferidos.

Entre una y otra situación, aquélla de posibilidades poéticas amplias y ésta de posibilidades poéticas breves, es necesario distinguir previamente, porque una requiere desarrollo y otra requiere concreción; esa diferencia nace con el germen mismo del poema. Siempre traté de comprender mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia, enseñándome pronto la práctica que, sin aquel, el poema no parecería inevitable ni adquiriría contorno exacto y expresión precisa. La extensión mayor o menor de un poema la dicta de antemano, como es natural, el germen del cual nace. También la expresión, en una y otra de las dos situaciones antes indicadas, debe acomodarse a la naturaleza respectiva del poema a escribir, y ajustarse a un paso más lento o a un paso más breve, aunque eso no quiera decir que concentración o intensidad no sean requeridas en

ambos casos. Se trata, simplemente, de un cambio en la velocidad. Lo dicho afecta en parte a la variedad necesaria en el poeta, si no quiere que su trabajo resulte monótono, aunque esa variedad depende de la mayor o menor amplitud en la escala temática y expresiva del poeta.

El arribo a Nueva York lo he referido en poema en prosa. "La Llegada". Viniendo de un país donde la guerra y la posguerra impusieron, y seguían imponiendo todavía al marcharme de allí, penitencia y ascetismo excepcionales, las tiendas de Nueva York, que son quizás uno de sus encantos mayores, me lo hicieron aparecer como país de Jauja. Mount Holyoke me agradó, así como la cordialidad de la gente y la abundancia de todo. Téngase en cuenta que, por vez primera en mi vida, mi trabajo iba a pagarse de manera decorosa y suficiente, lo cual, como es natural, acaso ayudaba a mi primera reacción optimista.

En noviembre recibí desde Buenos Aires ejemplares de *Como quien espera el Alba*. La erratas, aunque no tan numerosas, tratándose de un libro más pequeño, como en la edición segunda de *La Realidad y el Deseo*, me mortificaron. Seguía imposibilitado por la distancia para conocer la reacción directa ante el libro; confusamente, de aquí y de allá, me llegaron indicaciones de que algunos acogían mis versos de manera diferente a como fueron acogidos en Madrid los primeros; el tiempo comenzaba quizá a hacer su obra. Lo curioso era que, aun cuando mis publicaciones anteriores no hubieran sido objeto de atención particular, no quedaban olvidadas, y mi nombre surgía, aquí o allá, al hablarse de poesía española. Era un reconocimiento más bien tácito que expreso y, aunque no dejara de sorprenderme, lo más sorprendente resultaba cómo había resistido yo, durante años, lleno de una fe absurda, trabajando, aunque sin facilidad para publicar mis escritos, en medio de un aislamiento continuo. La poesía, el 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 gozosos.

Seguí experimentando en Mount Holyoke, durante el cuso de 1947 a 1948, agrado idéntico. Mas al llegar el fin de curso, una estudiante que había trabajado conmigo su tesis, al despedirse de mí me dijo de pronto: "No se quede aquí, no se quede aquí". Tras de sus palabras vi el recelo que sentía de que aquel ambiente fuera perjudicial a mi trabajo como poeta; a pesar mío, no dejé de impresionarme. Es verdad que, contrario al vaticinio, "Vivir sin estar Viviendo" fue continuado y terminado en Mount Holyoke, y que allí empecé también "Con las Horas contadas", aunque esta colección la terminaría ya abandonados los Estados Unidos, en México.

Vine a México por vez primera en el verano de 1949 y, contra mis presunciones, el efecto resultó considerable; tanto, que la vida en Mount Holyoke se me hizo enojosa. En el librito en prosa *Variaciones sobre un Tema Mexicano*, que comencé a escribir durante el invierno de 1949 a 1950, puede entreverse el conflicto; también aparece en algunas composiciones de "Con las Horas contadas". La estancia en Nueva York, durante las escapadas del pueblo, no me traía compensación, porque no conocía a nadie y, a veces, una sensación de miedo me sobrevenía al percibirme entre extraños en medio de aquel inmenso país. No pensaba sino en la vuelta a México. Hoy veo que era la mía una situación donde mis reacciones primeras, no controladas por mí, iban dominándome contra toda reflexión y todo sentido común.

En marzo de 1947 recibí carta de mi amiga Concha de Albornoz, quien hacía unos años trabajaba en Mount Holyoke College, Estados Unidos, preguntándome si aceptaría un puesto allí. Aunque parezca increible, no había pensado en cómo y dónde habría de continuar mi existencia. Volver a mi tierra, ni pensaba en ello; poco a poco se consumaba la separación espiritual, después de la material, entre España y yo. Los Estados Unidos fueron, como ya dije, entusiasmo juvenil mío, que no llegó entonces a obtener satisfacción visitando el país, y puede suponerse si la propuesta me atraería. Comencé las gestiones, largas y complicadas, para obtener visado; además de esas dificultades estaban las del trasporte a Nueva York, ya que, apenas acabada la guerra, los viajes aéreos o marítimos aún no eran normales.

Llegó el verano, el verano más sostenidamente soleado y luminoso que conociera durante mis nueve años de estancia allá, y aún continuaba yo, obtenido el visado, sin resolver la cuestión de transporte. Debía hallarme en Mount Holyoke a fines de septiembre, a comienzos del curso; cuando desesperaba ya de emprender la jornada, me enteraron en la agencia de viajes, donde solicitara pasaje, que una señora había cancelado el suyo y podía disponer de su cabina. Era un buque francés, que tocaba Southampton, de donde saldría para Nueva York el 10 de septiembre. No pocas veces me había preguntado cómo sería aquella tierra adonde me preparaba a marchar, y que no era sólo otra tierra más, otro país más, sino parte del continente americano, hacia el cual un español tiene que experimentar atracción e interés peculiares.

Puesto que mi actitud entonces, como dije antes, era refractaria a la metrópoli y afecta al campo (Teócrito y Virgilio siempre fueron para mí poetas predilectos), mi pregunta acerca de la nueva tierra se cifró así:

"¿Cómo serán los árboles aquellos?", que daría el verso primero para un poema ("Otros Aires") escrito luego en Mount Holyoke. No se extrañe que en los árboles cifrara, inconscientemente, la curiosidad hacia el país aún desconocido, porque ante mí tuve todos aquellos años los hermosos, los bellísimos árboles ingleses: robles, encinas, olmos. A un plátano viejo de dos siglos, en el jardín de los Fellows de Emmanuel College, había dedicado el poema "El Árbol", en "Vivir sin estar Viviendo".

A medianoche partí de la estación de Waterloo, el diez de septiembre de 1947, camino del puerto, de donde saldría rumbo a Estados Unidos. Coexistían en mí dos emociones contrarias; una, la de la curiosidad y atracción hacia un país nuevo, y la otra, algo fúnebre, de abandonar lo que fue nuestro mundo. Retirada la escala del buque, sobre cubierta esperé la partida, pensando en aquellos nueve años que había vivido en tierra inglesa. No sé si el poeta experimenta sus emociones con intensidad mayor o igual a la de cualquier otro hombre; no puedo conocerlo, puesto que, como decía Hopkins, "bebo en un solo jarro, que es el de mi propio ser". Aquellos momentos nocturnos en Southampton, antes de la partida, bastaron para que recorriese, en un trance agónico, como se dice que ocurre a los moribundos, toda una fase de mi vida.

Más tarde traté de expresar en un poema, "La Partida", aquella experiencia, pero no lo conseguí. Es necesario que el poeta explore todas las ramificaciones, las posibilidades del tema, y las siga, relacionándolas dentro de la composición, para que un poema adquiera existencia. Hay experiencias cuyo alcance se nos escapa, unas veces por pereza al explorarlas, ése creo que fue mi caso al componer "La Partida"; otras por incapacidad para explorarlas, y ésa fue mi situación al escribir el poema en prosa "El Acorde". Es verdad que no siempre es necesaria, al escribir un poema, esa exploración de sus posibilidades; cuando se trata de un tema cuyas posibilidades las conoce de antemano el poeta como limitadas, en el cual, lo mismo que en el relámpago, basta un instante para su iluminación, sólo hay que trasladar lo esencial de la experiencia. Así creo que ocurrió en "Los Espinos", uno de mis poemas preferidos.

Entre una y otra situación, aquélla de posibilidades poéticas amplias y ésta de posibilidades poéticas breves, es necesario distinguir previamente, porque una requiere desarrollo y otra requiere concreción; esa diferencia nace con el germen mismo del poema. Siempre traté de comprender mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia, enseñándome pronto la práctica que, sin aquel, el poema no parecería inevitable ni adquiriría contorno exacto y expresión precisa. La extensión mayor o menor de un poema la dicta de antemano, como es natural, el germen del cual nace. También la expresión, en una y otra de las dos situaciones antes indicadas, debe acomodarse a la naturaleza respectiva del poema a escribir, y ajustarse a un paso más lento o a un paso más breve, aunque eso no quiera decir que concentración o intensidad no sean requeridas en ambos casos. Se trata, simplemente, de un cambio en la velocidad. Lo dicho afecta en parte a la variedad necesaria en el poeta, si no quiere que su trabajo resulte monótono, aunque esa variedad depende de la mayor o menor amplitud en la escala temática y expresiva del poeta.

El arribo a Nueva York lo he referido en poema en prosa. "La Llegada". Viniendo de un país donde la guerra y la posguerra impusieron, y seguían imponiendo todavía al marcharme de allí, penitencia y ascetismo excepcionales, las tiendas de Nueva York, que son quizás uno de sus encantos mayores, me lo hicieron aparecer como país de Jauja. Mount Holyoke me agradó, así como la cordialidad de la gente y la abundancia de todo. Téngase en cuenta que, por vez primera en mi vida, mi trabajo iba a pagarse de manera decorosa y suficiente, lo cual, como es natural, acaso ayudaba a mi primera reacción optimista.

En noviembre recibí desde Buenos Aires ejemplares de *Como quien espera el Alba*. La erratas, aunque no tan numerosas, tratándose de un libro más pequeño, como en la edición segunda de *La Realidad y el Deseo*, me mortificaron. Seguía imposibilitado por la distancia para conocer la reacción directa ante el libro; confusamente, de aquí y de allá, me llegaron indicaciones de que algunos acogían mis versos de manera diferente a como fueron acogidos en Madrid los primeros; el tiempo comenzaba quizá a hacer su obra. Lo curioso era que, aun cuando mis publicaciones anteriores no hubieran sido objeto de atención particular, no quedaban olvidadas, y mi nombre surgía, aquí o allá, al hablarse de poesía española. Era un reconocimiento más bien tácito que expreso y, aunque no dejara de sorprenderme, lo más sorprendente resultaba cómo había resistido yo, durante años, lleno de una fe absurda, trabajando, aunque sin facilidad para publicar mis escritos, en medio de un aislamiento continuo. La poesía, el 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 gozosos.

Seguí experimentando en Mount Holyoke, durante el cuso de 1947 a 1948, agrado idéntico. Mas al llegar el fin de curso, una estudiante que había trabajado conmigo su tesis, al despedirse de mí me dijo de pronto: "No se quede aquí, no se quede aquí". Tras de sus palabras vi el recelo que sentía de que aquel ambiente fuera

perjudicial a mi trabajo como poeta; a pesar mío, no dejé de impresionarme. Es verdad que, contrario al vaticinio, "Vivir sin estar Viviendo" fue continuado y terminado en Mount Holyoke, y que allí empecé también "Con las Horas contadas", aunque esta colección la terminaría ya abandonados los Estados Unidos, en México.

Vine a México por vez primera en el verano de 1949 y, contra mis presunciones, el efecto resultó considerable; tanto, que la vida en Mount Holyoke se me hizo enojosa. En el librito en prosa *Variaciones sobre un Tema Mexicano*, que comencé a escribir durante el invierno de 1949 a 1950, puede entreverse el conflicto; también aparece en algunas composiciones de "Con las Horas contadas". La estancia en Nueva York, durante las escapadas del pueblo, no me traía compensación, porque no conocía a nadie y, a veces, una sensación de miedo me sobrevenía al percibirme entre extraños en medio de aquel inmenso país. No pensaba sino en la vuelta a México. Hoy veo que era la mía una situación donde mis reacciones primeras, no controladas por mí, iban dominándome contra toda reflexión y todo sentido común.

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

III. La palabra edificante

(por Octavio PAZ)

En 1961 el *Mercure de France* me pidió que escribiese algo para un número de homenaje a Pierre Reverdy, muerto hacía poco. Pensé que entre los poetas de nuestra lengua, con la excepción de Vicente Huidobro, ninguno había conocido mejor la obra de Reverdy que Luis Cernuda –"su influencia", me confió alguna vez, "fue determinante en mi formación espiritual– y sugerí a los amigos del *Mercure* que pidiesen un testimonio al poeta español. Así lo hicieron y Cernuda escribió unas cuantas páginas, preciosas no tanto por lo que nos dicen sobre Reverdy como por lo que, indirectamente, revelan del mismo Cernuda: su identificación de conciencia poética y pureza ética, su gusto por la palabra esencial que contraponía, no siempre con razón, a lo que él llamaba la suntuosidad de la tradición española y francesa. Pero no recuerdo ese artículo a propósito de las afinidades entre el poeta francés y el español –aunque la influencia del primero sobre el segundo merecería un comentario– sino porque aquello que hace tres años escribió Cernuda sobre el destino de los poetas muertos parece hoy pensado y dicho: sobre su propia muerte: "¿qué país sobrelleva a gusto a sus poetas? A sus poetas vivos, quiero decir, pues a los muertos, ya sabemos que no hay país que no adore a los suyos". España no es una excepción. Nada más natural que las revistas literarias de la Península dediquen números de homenaje al poeta: "puesto que Cernuda ha muerto, viva, pues, Cernuda"; nada más natural también que poetas y críticos, todos a una, cubran con una misma gris capa de elogios la obra de un espíritu que con admirable e inflexible terquedad no cesó nunca de afirmar su *disidencia.* Enterrado el poeta, podemos discurrir sin riesgo sobre su obra y hacerla decir lo que nos parece que debería haber dicho: ahí donde él escribió separación, leeremos unión; Dios donde dijo Demonio; patria, no tierra inhóspita; alma, no cuerpo. Y si la "interpretación" resulta imposible, borraremos las palabras prohibidas –rabia, placer, asco, muchacho, pesadilla, soledad... No quiero decir que todos sus panegiristas pretendan volver blanco lo que fue negro ni que lo hagan con entera mala fe. No se trata de una mentira deliberada sino de una sustitución piadosa. Tal vez sin darse cuenta, movidos por un sincero deseo de justificar su admiración por una obra que su conciencia reprueba, transforman una verdad particular y única –a veces insoportable y repelente, como todo lo que es de verdad fascinante– por una verdad general e inofensiva, aceptable para todos. Gran parte de lo que se ha escrito sobre Cernuda en los últimos meses se podría haber escrito sobre cualquier otro poeta. No ha faltado quien afirme que la muerte lo ha devuelto a su patria ("muerto el perro, se acabó la rabia"). Un crítico, que dice conocer bien su obra y admirarla, no teme escribir: "el poeta tenía un defecto trágico: la incapacidad de reconocer otra clase de amor que el amor romántico; por lo visto el amor conyugal, el paternal, el filial, todos eran para Cernuda puertas cerradas". Otro hace votos porque el poeta "haya encontrado un mundo donde estén en armonía la realidad y el deseo". ¿Se ha preguntado ese escritor cómo sería ese paraíso y cuáles sus ángeles y divinidades?

La obra de Cernuda es una exploración de sí mismo; una orgullosa afirmación no desprovista de humildad, al fin de cuentas, de su irreductible diferencia. Él mismo lo dijo: "yo sólo he tratado, como todo hombre, de hallar mi verdad, la mía, que no será mejor ni peor que la de otros sino sólo diferente". Servir a su memoria no puede consistir en levantarle vanos monumentos que, como todos los monumentos, ocultan al muerto, sino ahondar en esa verdad diferente y enfrentarla a la nuestra. Sólo así su verdad, justamente por ser distinta e inconciliable, puede acercarnos a nuestra propia verdad, ni mejor ni peor que la suya, sólo nuestra. La obra de Cernuda es un camino hacia nosotros mismos. En esto radica su valor moral. Pues aparte de ser un alto poeta –o, más bien: por serlo– Cernuda es uno de los poquísimo moralistas que ha dado España, en el sentido en que Nietzsche es el gran moralista de la Europa moderna y, como él decía, "su primer psicólogo". La poesía de Cernuda es una crítica de nuestros valores y creencias; en ella destrucción y creación son inseparables pues aquello que afirma implica la disolución de lo que la sociedad tiene por justo, sagrado o inmutable. Como la de Pessoa, su obra es una subversión y su fecundidad espiritual consiste, precisamente, en que pone a prueba los sistemas de la moral colectiva, tanto los fundados en la autoridad de la tradición como los que nos proponen los reformadores sociales. Su hostilidad ante el cristianismo no es menor que su repugnancia ante las utopías políticas. No digo que sea necesario coincidir con él; digo que, si amamos realmente su poesía, hay que *oír* lo que realmente nos dice. No nos pide una piadosa reconciliación; espera de nosotros lo más difícil: el reconocimiento.

I

No me propongo, en las notas que siguen, recorrer la obra de Cernuda en su totalidad. Escribo sin tener a la mano sus libros más importantes y, fuera de lo que haya dejado en mi memoria un trato de años con sus escritos, no poseo sino unos cuantos poemas en una antología, la tercera edición de *Ocnos* y *Desolación de la Quimera.* Alguna vez escribí que su creación era semejante al crecimiento de un árbol, por oposición a las construcciones verbales de otros poetas. Esa imagen era justa sólo a medias: los árboles crecen espontánea y fatalmente, como ciertas obras poéticas, pero carecen de conciencia. Un poeta es aquel que tiene conciencia de su fatalidad, quiero decir: aquel que escribe porque no tiene más remedio que hacerlo –y lo sabe–. Aquel que es cómplice de su fatalidad –y su juez–. En Cernuda espontaneidad y reflexión son inseparables y cada etapa de su obra es una nueva tentativa de expresión y una meditación sobre aquello que expresa. No cesa de avanzar hacia dentro de sí mismo y. no cesa de preguntarse si avanza realmente. Así, *La realidad y el deseo* puede verse como una biografía espiritual, sucesión de momentos vividos y reflexión sobre esas experiencias vitales. De ahí su carácter moral.

¿Puede ser poética una biografía? Sólo a condición de que las anécdotas se transmuten 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 y fábula real. Los poetas se sirven de las leyendas para contarnos cosas reales; y con los sucesos reales crean fábulas, ejemplos. Los peligros de una biografía poética son dobles: la confesión no pedida y el consejo no solicitado. Cernuda no siempre evita estos extremos y no es raro que incurra en la confidencia y en la moraleja. No importa: lo mejor de su obra vive en ese espacio, real e imaginario, del mito. Un espacio ambiguo, como la figura misma que sostiene. Fábula real e historia ideal, *La realidad y el deseo* es el mito del poeta moderno. Un ser distinto, aunque sea su descendiente, del poeta maldito. Se han cerrado las puertas del infierno y al poeta ni siquiera le queda el recurso de Adán o de Etiopía; errante en los cinco continentes, vive siempre en el mismo cuarto, habla con las mismas gentes y su exilio es el de todos. Esto no lo supo Cernuda –estaba demasiado inclinado sobre sí mismo, demasiado abstraído en su propia singularidad, pero su obra es uno de los testimonios más impresionantes de esta situación, verdaderamente única, del hombre moderno: estamos condenados a una soledad promiscua y nuestra prisión es tan grande como el planeta. No hay salida ni entrada. Vamos de lo mismo a lo mismo. Sevilla. Madrid, Toulouse, Glasgow, Londres, Nueva York, México, San Francisco: ¿Cernuda estuvo, de veras en esas ciudades?, ¿en dónde están realmente esos sitios?

Todas las edades del hombre aparecen, en *La realidad* y el *deseo.* Todas, excepto la infancia que solo es evocada como un mundo perdido y cuyo secreto se ha olvidado. (¿Qué poeta nos dará, no la visión o la nostalgia de la niñez sino la niñez misma; quién tendrá el valor y el genio de hablar como los niños?) El libro de poemas de Cernuda podría dividirse en cuatro partes: la adolescencia, los años de aprendizaje, en los que nos sorprende por su exquisita maestría; la juventud, el gran momento en que descubre a la pasión y se descubre a sí mismo, periodo al que debemos sus blasfemias más hermosas y sus mejores poemas de amor –amor al amor–; la madurez, que se inicia como una contemplación de los poderes terrestres y termina en una meditación sobre las obras humanas; y el final, ya en el límite de la vejez, la mirada más precisa y reflexiva, la voz más real y amarga. Momentos distintos de una misma palabra. En cada uno hay poemas admirables pero yo me quedo con la poesía de juventud (*Los placeres prohibidos, Un río un amor, Donde habite el olvido, Invocaciones)*, no porque en esos libros el poeta sea enteramente dueño de sí sino precisamente porque todavía no lo es: instante en que la adivinación aún no se vuelve certidumbre ni la certidumbre, fórmula. Sus primeros poemas me parecen un ejercicio cuya perfección no excluye la afectación, cierto amaneramiento del que nunca se desprendió del todo. Sus libros de madurez rozan un clasicismo de yeso, es decir, un neoclasicismo: hay demasiados dioses y jardines; hay una tendencia a confundir la elocuencia con la dicción y no deja de ser extraño que Cernuda, crítico constante de esa inclinación nuestra por el "tono noble", no la haya advertido en sí mismo. En fin, en sus últimos poemas la reflexión, la explicación y aun el improperio ocupan demasiado espacio y desplazan al canto; el lenguaje no tiene la fluidez del habla sino la sequedad escrita del discurso. Y sin embargo, en todos esos periodos hay poemas que me han iluminado y guiado, poemas a los que vuelvo siempre y que siempre me revelan algo esencial. El secreto de esa fascinación es doble. Estamos ante un hombre que en cada palabra que escribe se da por entero y cuya voz es inseparable de su vida y su muerte; al mismo tiempo, esa palabra nunca se nos da directamente: entre ella y nosotros está la mirada del poeta, la reflexión que crea la distancia y así permite la verdadera comunicación. La conciencia da profundidad, resonancia espiritual a lo que dice: el pensar despliega un espacio mental que da gravedad a la palabra. La

conciencia es el elemento que da unidad a esta obra tan vasta y varia. Poeta fatal, está condenado a decir y a pensar en lo que dice. Por eso, al menos para mí, sus poemas mejores son los de esos años en que dicción espontánea y pensamiento se funden; o las de esos momentos de la madurez en que la pasión, la cólera o el amor, le devuelven el antiguo entusiasmo, ahora en un lenguaje más duro y lúcido.

Biografía de un poeta moderno de España, *La realidad y el deseo* es también la biografía de una conciencia poética europea. Porque Cernuda es un poeta europeo, en el sentido en que *no* son europeos Lorca o Machado, Neruda o Borges. (El europeísmo de este último es muy americano: es una de las maneras que tenemos los hispanoamericanos de ser nosotros mismos o, más bien, de inventarnos. Nuestro europeísmo no es un desarraigo ni una vuelta al pasado: es una tentativa por crear un espacio temporal frente a un espacio sin tiempo y, así encarnar.) Por supuesto, los españoles son europeos pero el genio de España es polémico: pelea consigo mismo y cada vez que arremete contra una parte de sí, arremete contra una parte de Europa. Tal vez el único poeta español que se sienta europeo con naturalidad es Jorge Guillén; por eso, también con naturalidad, se siente bien plantado en España. En cambio, Cernuda escogió ser europeo con la misma furia con que otros de sus contemporáneos decidieron ser andaluces, madrileños o catalanes. Su europeísmo es polémico y está teñido de antiespañolismo. El asco por la tierra nativa no es exclusivo de los españoles; es algo constante en la poesía moderna de Europa y América. (Pienso en Pound y en Michaux, en Joyce y en Breton, en Cummings... La lista sería interminable.) Así, Cernuda es antiespañol por dos motivos: por españolismo polémico y por modernidad. Por lo primero, pertenece a la familia de los heterodoxos españoles; por lo segundo, su obra es una lenta reconquista de la herencia europea, una búsqueda de esa corriente central de la que España se ha apartado desde hace mucho. No se trata de influencias –aunque, como todo poeta, haya sufrido varias, casi todas benéficas– sino de una exploración de sí mismo, no ya en sentido psicológico sino de su historia.

Cernuda descubre el espíritu moderno a través del surrealismo. El mismo Cernuda se ha referido varias veces a la seducción que ejerció sobre su sensibilidad la poesía de Reverdy, maestro de los surrealistas y también suyo. Admira en Reverdy el "ascetismo poético" –equivalente, dice, al de Braque– que lo hace construir un poema con el mínimo de materia verbal; pero más que la economía de medios admira su *reticencia.* Esa palabra es una de las claves del estilo de Cernuda. Pocas veces un pensamiento más osado y una pasión más violenta se han servido de expresiones más púdicas. No fue Reverdy el único de los franceses que lo conquistó. En una carta de 1929, escrita desde Madrid, pide a un amigo de Sevilla que le devuelva varios libros *(Les pas perdus* de André Breton, *Le libertinage* y *Le paysan de Paris* de Louis Aragon entre otros) y agrega: "Azorín, Valle–Inclán, Baraja: ¿qué me importa toda esa estúpida, inhumana, podrida literatura española?" No se escandalicen los casticistas. En esos mismos años Breton y Aragón encontraban, con las excepciones sabidas, que la literatura francesa era igualmente inhumana y estúpida. Hemos perdido esa hermosa desenvoltura; qué difícil ahora ser insolente, injustamente justo como en 1920.

¿Qué debe Cernuda a los surrealistas? El puente entre la vanguardia francesa y la poesía de nuestra lengua fue, como es sabido, Vicente Huidobro. Después del poeta chileno los contactos se multiplicaron y Cernuda no fue ni el primero ni el único que haya sentido la fascinación del surrealismo. No sería difícil señalar en su poesía y aún en su prosa las huellas de ciertos surrealistas, como Elouard, Rigaut y, aunque se trate de un escritor que es su antípoda, el deslumbrante Louis Aragon (primera manera). Pero a diferencia de Huidobro, Neruda, Lorca o Villaurrutia, para Cernuda el surrealismo fue algo más que una lección de estilo, más que una poética o una escuela de asociaciones e imágenes verbales: fue una tentativa de encarnación de la poesía en la vida, una subversión que abarcaba tanto al lenguaje como a las instituciones. Una moral y una pasión. Cernuda fue el primero, y casi el único, que comprendió e hizo suya la verdadera significación del surrealismo como movimiento de liberación –no del verso sino de la conciencia: el último gran sacudimiento espiritual de Occidente. A la conmoción psíquica del surrealismo hay que agregar la revelación de André Gide. Gracias al moralista francés, se acepta a sí mismo; desde entonces su homosexualismo no será ni enfermedad ni pecado sino destino libremente aceptado y vivido. Si Gide lo reconcilia consigo mismo, el surrealismo le servirá para insertar su rebelión psíquica y. vital en una subversión más vasta y total. Los "placeres prohibidos" abren un puente entre este mundo de "códigos y ratas" y el mundo subterráneo del sueño y la inspiración: son la vida terrestre en todo su taciturno esplendor ("miembros de mármol", "flores de hierro", "planetas terrenales',) y son también la vida espiritual más alta ("soledades altivas", "libertades memorables"). El fruto que nos ofrecen estas duras libertades es el del misterio, cuyo "sabor ninguna amargura corrompe". La poesía se vuelve activa; el sueño y la palabra echan abajo las "estatuas anónimas" y en la gran "hora vengativa, su fulgor puede destruir

nuestro mundo". Más tarde Cernuda abandonó las maneras y tics surrealistas, pero su visión esencial, aunque fuese otra su estética, siguió siendo la de su juventud.

El surrealismo es una tradición. Con ese instinto crítico que distingue a los grandes poetas, Cernuda remonta la corriente: Mallarmé, Baudelaire, Nerval. Aunque siempre fue fiel a estos tres poetas, no se detuvo en ellos. Fue a la fuente, al origen de la poesía moderna de Occidente: al romanticismo alemán. Uno de los temas de Cernuda es el del poeta frente al mundo hostil o indiferente de los hombres. Presente desde sus primeros poemas, a partir de *invocaciones* se despliega con intensidad cada vez más sombría. La figura de Hölderlin y las de sus criaturas son su modelo; pronto esas imágenes se transforman en otra, encantadora y terrible: la del demonio. No un demonio cristiano, repulsivo o aterrador, sino pagano, casi un muchacho. Es su doble. Su presencia será constante en su obra, aunque cambie con los años y sea cada vez más amarga y sin esperanzas su palabra. En la imagen del doble siempre reflejo intocable, Cernuda se busca a sí mismo pero también busca al mundo: quiere saber que existe y que los otros existen. Los otros: una raza de hombres distinta de los hombres.

Al lado del diablo, la compañía de los poetas muertos. La lectura de Hölderlin y la de Jean–Paul y Novalis, la de Blake y Coleridge, son algo más que un descubrimiento: un reconocimiento. Cernuda vuelve a los suyos. Esos grandes nombres son para él personas vivas, invisibles pero seguros intercesores. Habla con ellos como si hablase consigo mismo. Son su verdadera familia y sus dioses secretos. Su obra está escrita pensando en ellos; son algo más que un modelo, un ejemplo o una inspiración: una mirada que lo juzga. Tiene que ser digno de ellos. Y la única manera de serlo es afirmar su verdad, ser él mismo. Reaparece de nuevo el tema moral. Pero no será Gide, con su moral psicológica, sino Goethe quien lo guiará en esta nueva etapa. No busca una justificación sino un equilibrio; lo que llamaba el joven Nietzsche "la salud", el perdido secreto del paganismo griego; el pesimismo heroico, creador de la tragedia y la comedia. Muchas veces habló de Grecia, de sus poetas y filósofos, de sus mitos y, sobre todo, de su visión de la hermosura: algo que no es ni físico ni corporal y que tal vez sólo sea un acorde, una medida. En *Ocnos,* al hablar del "conocimiento hermoso" –¿por qué conoce a la hermosura o por qué todo conocer es hermosura?– dice que la belleza es medida. Y así, por un camino que va de la rebelión surrealista al romanticismo alemán e inglés y de éstos a los grandes mitos de Occidente, Luis Cernuda recobra su doble herencia de poeta y español: la tradición europea, el saber y el sabor del mediodía mediterráneo. Lo que se inició como pasión polémica y desmesura terminó como reconocimiento de la medida. Una medida, es cierto, en la que no caben otras cosas que también son Occidente. Y entre ellas dos de las mayores: el cristianismo y la mujer. La "otredad" en sus manifestaciones más totales: el otro mundo y la otra mitad de este mundo. Y sin embargo, Cernuda hace fuerzas de flaqueza y crea un universo en el que no faltan dos elementos esenciales, uno del cristianismo y otro de la mujer: la introspección y el misterio amoroso.

No he hablado de otra influencia que fue capital lo mismo en su poesía que en su crítica, especialmente desde *Las nubes* (1940): la poesía moderna de lengua inglesa. En su juventud amó a Keats y más tarde 'se sintió atraído por Blake, pero estos nombres, especialmente el segundo, pertenecen a lo que podría llamarse su mitad demoníaca o subversiva: alimentaron a su rebeldía moral. Su interés por Wordsworth, Browning, Keats y Eliot es de otra índole: no busca en ellos tanto una metafísica como una conciencia estética. El misterio de la creación literaria y el tema del significado último de la poesía –sus relaciones con la verdad, con la historia y con la sociedad– le preocuparon siempre. En las reflexiones de los poetas ingleses encontró, formuladas de manera distinta o semejante a la suya, respuestas a estas preguntas. Una muestra de este interés es el libro que dedicó al pensamiento poético de los líricos ingleses. No creo equivocarme al pensar que T. S. Eliot fue el escritor vivo que ejerció una influencia más profunda en el Cernuda de la madurez. Repito: influencia estética, no moral ni metafísica; la lectura de Eliot no tuvo las consecuencias liberadoras que tuvo su descubrimiento de Gide. El poeta inglés lo hace ver con nuevos ojos la tradición poética y muchos de sus estudios sobre poetas españoles están escritos con esa precisión y objetividad, no exenta de capricho, que es uno de los encantos y peligros del estilo crítico de Eliot. Pero el ejemplo de este poeta no sólo es visible en sus opiniones críticas sino en su creación. Su encuentro con Eliot coincide con un cambio en su estética; consumada la experiencia liberadora del surrealismo, no le preocupa buscar nuevas formas sino expresarse. No una norma sino una mesura, algo que no podían darle ni los modernos franceses ni los románticos alemanes. Eliot había sentido una necesidad parecida y después de *The Waste Land* su poesía se vierte en moldes cada vez más tradicionales. Yo no sabría decir si esta actitud de regreso, en Cernuda y en Eliot, benefició o dañó a su poesía; por una parte, los empobreció, ya que sorpresa e invención, alas del poema, desaparecen parcialmente de su obra de madurez; por la otra, tal vez sin ese cambio habrían enmudecido o se

habrían perdido en una estéril búsqueda, como sucede aún con grandes creadores como Pound y Cummings. Y ya se sabe que no hay nada más monótono que el innovador de profesión. En suma, la poesía y la crítica de Elot le sirvieron para moderar al romántico que siempre fue.

Cernuda sintió predilección, desde que empezó a escribir, por el poema largo, Para el gusto moderno la poesía es, ante todo, concentración verbal y por eso el poema largo se enfrenta a una dificultad casi insuperable: reunir extensión y concentración, desarrollo e intensidad, unidad y variedad, sin hacer de la obra una colección de fragmentos .Y sin incurrir tampoco en el grosero recurso de la amplificación. *Un coup de dés*[12], concentración verbal máxima en un poco más de doscientas líneas, algunas de una sola palabra, es una muestra, para mí la más alta, de lo que quiero decir. No es el poema breve sino el extenso el que elige el uso de las tijeras: el poeta debe ejercer sin remordimiento su don de eliminación si quiere escribir algo que no sea prolijo, disperso o difuso. La reticencia, el arte de decir aquello que se calla, es el secreto del poema breve; en el largo los silencios no operan como sugestión, no *dicen,* sino que son como las divisiones y subdivisiones del espacio musical. Más que una escritura son una arquitectura. Ya Mallarmé había comparado *Un coup de dés* a una partitura musical y Eliot ha llamado a una de sus grandes composiciones: *Four Quartets.* A Cernuda ese poema le parecía lo mejor que había escrito Eliot y varias veces discutimos las razones de esta preferencia, pues yo me inclinaba por *The Waste Land* –que, por lo demás, también debe verse como una construcción musical.

Aunque nuestro poeta no aprendió el arte del poema largo en Eliot –antes los había escrito y algunos de ellos se cuentan entre lo más perfecto que hizo– las ideas del escritor inglés aclararon las suyas *y* modificaron parcialmente sus concepciones. Pero una cosa son las ideas y otra el temperamento de cada uno. Sería inútil buscar en su obra los principios de *armonía, contrapunto* o *polifonía* que inspran a Eliot y Saint–John Perse; y nada más lejos del "simultaneísmo" de Pound o Apollinaire que el desarrollo linear, semejante al de la música vocal del poema de Cernuda. La armonía implica el reconocimiento de otras voces y acordes; la melodía es lírica y Cernuda sólo es, y es bastante, un poeta lírico. Así, la forma más afín a su naturaleza fue el monólogo. Los escribió siempre y aún podría decirse que su obra es un largo monólogo. La poesía inglesa le enseñó a ver cómo la monodia puede volverse sobre sí misma, desdoblarse e interrogarse: le enseñó que el monólogo es siempre un diálogo. En alguno de sus estudios, ha aludido a la lección de Robert Browning; yo añadiría la de Pound, que fue el primero en servirse del monólogo de Browning. (Compárese, por ejemplo, el uso de la interrogación en *Near Perigord* y en los poemas largos del último Cernuda.) Y aquí me parece que debo decir algo sobre un tema que le preocupó y sobre el que escribió páginas de gran penetración: las relaciones entre el lenguaje hablado y el poema.

Cernuda señala que el primero que proclamó el derecho del poeta a emplear "the language really used by men" fue Wordsworth. Aunque este antecedente no constituye el origen del llamado "prosaísmo" de la poesía contemporánea, es bueno distinguir entre la idea de Wordsworth y la de Herder, que veía en la poesía "el canto del pueblo". El lenguaje popular, si es que existe realmente y no es una invención del romanticismo alemán, es una supervivencia de la era feudal. Su culto es una nostalgia. Muy significativamente Jiménez y Machado coincidieron en hacer del "pueblo" la "verdadera aristocracia" y de la "sencillez" del canto popular o folklórico el "verdadero refinamiento". Reacción contra la estética de lo exquisito y lo raro que habían puesto de moda los poetas hispanoamericanos, la simplicidad de la llamada poesía popular no es menos artificial que las complicaciones de los modernistas. La canción tradicional fue el género predilecto de la mayoría de los poetas de la generación de 1925 y de sus maestros, Jiménez y Machado[13]. Cernuda nunca cayó en la afectación de lo popular (afectación a la que debemos, de todos modos, algunos de los poemas más seductores de nuestra lírica moderna) y trató de escribir como se habla; o mejor dicho: se propuso como materia prima de la transmutación poética no el lenguaje de los libros sino el de la conversación. No acertó siempre. Con frecuencia su verso es prosaico, en el sentido en que la prosa *escrita* es prosaica, no el habla viva: algo más pensado y construido que dicho. Por las palabras que emplea, casi todas cultas, y por la sintaxis artificiosa, más que "escribir como

[12] *Coup de dés*: tirada de dados, golpe de suerte. Referencia al poema, que se menciona más abajo, de Stephane Mallarmé "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" (una tirada de dados nunca abolirá el azar), impreso en forma de libro en el que las palabras del citado verso se distribuyen, aisladas y en grandes caracteres, a lo largo de bastantes páginas rodeadas de otros muchos versos. Puede consultarse en este enlace: http://coupdedes.com/images/coupdedes.pdf.

[13] El verdadero maestro fue Jiménez. La influencia de Machado fue posterior y se ejerció sobre un grupo más joven. Por cierto, es lástima que los seguidores de este poeta no hayan distinguido aún entre el lenguaje hablado y el "lenguaje popular", confusión que en Machado es tan persistente como en Jiménez. A mi juicio no es la poesía sino la prosa de Machado lo que podría abrir un camino a los poetas nuevos. (nota de Octavio Paz)

se habla", a veces Cernuda "habla como un libro"[14]. Lo milagroso es que esa escritura se condense de pronto y se transforme en iluminaciones excepcionales. Por lo visto, para bien y para mal, los españoles sienten cierta dificultad en ser modernos.

Cernuda vio en Campoamor un antecedente del prosaísmo poético; Si lo fuese, sería un antecedente lamentable. No hay que confundir la charla filosófica de sobremesa con la poesía. La verdad es que el único poeta español moderno que ha usado con *naturalidad* el lenguaje hablado es el olvidado José Moreno Villa. (El único y el primero: *Jacinta la pelirroja* se publicó en 1929). En realidad, según he procurado mostrar en otro ensayo, los primeros en utilizar las posibilidades poéticas del lenguaje prosaico fueron, aunque parezca extraño, los modernistas hispanoamericanos: Daría y, sobre todo, Leopoldo Lugones. Hacia 1915 el mexicano López Velarde aprovechó la lección del poeta argentino y realizó la fusión entre lenguaje literario y hablado. Sería fastidioso mencionar a todos los poetas hispanoamericanos que, después de López Velarde, hacen del prosaísmo un lenguaje poético; será bastante con seis nombres: Borges, Vallejo, Pellicer, Novo, Lezama Lima, Sabines... Lo más curioso es que todo esto no viene de la poesía inglesa sino del maestro de Eliot y Pound: el simbolista Jules Laforgue. El autor de C*omplaintes,* no Wordsworth, es el origen de esta tendencia, lo mismo entre los ingleses que entre los hispanoamericanos.

Con frecuencia se dice que Cernuda y, en general, los poetas de su generación, "cierran" un periodo de la poesía española. Confieso que no entiendo lo que se quiere decir con esto. Para que algo se cierre –si no se trata de una extinción definitiva– es menester que algo o alguien abra otra etapa. Los actuales poetas españoles, más allá de toda odiosa comparación, no me parece que hayan iniciado un nuevo movimiento; inclusive diría que, al menos en materia de lenguaje y visión –y eso es lo que cuenta en poesía– se muestran singularmente tímidos. No es un reproche: la segunda generación romántica no fue menos importante que la primera y dio un nombre central: Baudelaire. La novedad no es el único criterio poético En España ha habido un cambio de tono, no una ruptura. Ese cambio es natural pero no hay que confundirlo con una nueva era. Cernuda no cierra ni abre una época. Su poesía, inconfundible y distinta, forma parte de una tendencia universal que en lengua española se inicia, con cierto retraso, a fines del siglo pasado y que aún no termina. Dentro de ese periodo histórico su generación, en Hispanoamérica y en España, ocupa un lugar central. Y uno de los poetas centrales de esa generación es él, Luis Cernuda. No fue e! creador de un lenguaje común ni de un estilo, como lo fueron en su hora Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez o, más cerca, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Federico García Lorca. Y tal vez en esto resida su valor y lo que le dará influencia futura: Cernuda es un poeta solitario y para solitarios.

En una tradición que ha usado y abusado de las palabras, pero que pocas veces ha reflexionado sobre ellas, Cernuda representa la conciencia del lenguaje. Un caso semejante es el de Jorge Guillén, sólo que mientras la poesía de este último vive, para emplear la jerga de los filósofos, en el ámbito del ser, la de Cernuda es temporal: la existencia humana es su reino. En los dos, más que *reflexión,* hay meditación poética. La primera es una operación extrema y total: la palabra se vuelve sobre sí misma y se niega como significado del mundo, para significar sólo su propia significación y, así, anularse. A la reflexión poética debemos algunos de los textos cardinales de la poesía moderna de Occidente, poemas en los que nuestra historia simultáneamente se asume y se consume: negación de sí misma y de los significados tradicionales, tentativa por fundar otro significado. Los españoles pocas veces han sentido desconfianza ante la palabra, pocas veces han sentido ese vértigo que consiste en ver al lenguaje como *signo de la nulidad.* Para Cernuda la meditación –en el sentido casi médico: cuidar– consiste en inclinarse sobre otro misterio: el de nuestro propio transcurrir. La vida, no el lenguaje. Entre vivir y pensar, la palabra no es abismo sino puente. Meditación: mediación. La palabra expresa la distancia entre lo que soy y lo que estoy siendo y, asimismo, es la única manera de trascender esa distancia. Por la palabra mi vida se detiene sin detenerse y se ve a sí misma verse; por ella me alcanzo y me sobrepaso, me contemplo y me cambio en otro –*un otro yo mismo* que se burla de mi miseria y en cuya burla se cifra toda mi redención.

La tensión entre vida ignorante de sí y conciencia de sí se resuelve en palabra transparente. No en un más allá imposible sino aquí, en el instante del poema, pactan realidad y deseo. Y ese abrazo es de tal modo intenso que no sólo evoca la imagen del amor sino la de la muerte: en el pecho del poeta, "idéntico a un laúd, la muerte,

[14] A raíz de la aparición de la tercera edición de *La realidad y el deseo,* el poeta Tomás Segovia publicó un artículo en la *Revista Mexicana de Literatura,* demasiado tajante pero lúcido y sensible como todo lo suyo, que explica con claridad la diferencia entre prosa escrita y verso hablado. (nota de Octavio PAZ)

únicamente la muerte, puede hacer resonar la melodía: prometida". Pocos poetas modernos, en cualquier lengua, nos dan esta sensación escalofriante de sabernos ante un hombre que *habla de verdad,* efectivamente poseído por la fatalidad y la lucidez de la pasión. Si se pudiese definir en una frase el sitio que ocupa Cernuda en la poesía moderna de nuestro idioma, yo diría que es el poeta que habla no para todos, sino para el cada uno que somos todos. Y nos hiere en el centro de ese cada uno que somos –"que no se llama gloria, fortuna o ambición" sino *la verdad de nosotros mismos.* La poesía de Cernuda es un conocerse a sí mismo pero, con la misma intensidad, es una tentativa por crear su propia imagen. Biografía poética, *La realidad y el deseo* es algo más: la historia de un espíritu que, al conocerse, se transfigura.

II

Es ya una costumbre decir que Cernuda es un poeta del amor. Es cierto y de este tema brotan todos los otros: soledad, aburrimiento, exaltación del mundo natural, contemplación de las obras humanas... Pero hay que empezar por decir algo que él nunca ocultó: su amor es uranista[15] y no conoció ni habló de otro. En esto no hay equívoco posible; con admirable valentía, si se piensa en lo que son el público y los medios literarios hispanoamericanos, escribió muchacho ahí donde otros prefieren usar sustantivo más inciertos. "La verdad de mí mismo", dijo en un poema de juventud, "es la verdad de mi amor verdadero". Su sinceridad no es gusto por el escándalo ni desafío a la sociedad (es otro su desafío): es un punto de honor intelectual y moral. Además, se corre el riesgo de no comprender el significado de su obra si se omite o se atenúa su homosexualidad, no porque su poesía pueda reducirse a esa pasión –eso sería tan falso como ignorarla– sino porque ella es el punto de partida de su creación poética. Sus tendencias eróticas no explican a su poesía pero sin ellas su obra sería distinta. Su "verdad diferente" lo separa del mundo; y esa misma verdad, en un segundo movimiento, lo lleva a descubrir otra verdad, suya y de todos.

Gide lo animó a llamar las cosas por su nombre; el segundo de los libros de su periodo surrealista tiene por título *Los placeres prohibidos.* No los llama, como hubiera podido esperarse placeres *malditos.* Si se necesita cierto temple para publicar un libro así en la España de 1930, mayor lucidez se necesita para resistir a la tentación de representar el papel de rebelde–condenado. Esa rebelión es ambigua; aquel que se juzga "maldito" consagra la autoridad divina o social que lo condena: la maldición lo incluye, negativamente, en el orden que viola. Cernuda no se siente maldito: se siente excluido. Y no lo lamenta: devuelve golpe por golpe. La diferencia con un escritor como Genet es reveladora. El reto de Genet al mundo social es más simbólico que real y de ahí que para dar peligrosidad a su gesto haya tenido que ir más allá: elogio del robo y la traición, culto a los criminales. En cambio, ante una sociedad en donde la honra de los maridos todavía reside entre las piernas de las mujeres y en la que el "machismo" es una enfermedad continental, la franqueza de Cernuda 10 exponía a toda clase de riesgos reales, físicos y morales. Por otra parte, Genet está marcado por el cristianismo –un cristianismo negativo–; la seña del pecado original es su homosexualidad o más exactamente, por ella y en ella se le revela la mancha original: todos sus actos y sus obras son un reto y un homenaje de la nada al ser. En Cernuda apenas si aparece la conciencia de la culpa y a los valores del cristianismo opone otros, los suyos, que le parecen los únicos verdaderos. Sería difícil encontrar, en lengua española, un escritor menos cristiano. Genet desemboca en la negación de la negación: los negros que son blancos que son negros que son blancos de su hermosa pieza de teatro. Es lo que llamaba Nietzsche "el nihilismo incompleto", que no se trasciende ni se asume y se contenta con padecerse a sí mismo, un cristianismo sin Cristo. La subversión de Cernuda es más simple, radical y sana.

Reconocerse homosexual es aceptarse diferente de los otros. ¿Pero quiénes son los otros? Los otros son el mundo –y el mundo es de los otros. En ese mundo se persigue con la misma saña a los amantes heterosexuales, al revolucionario, al negro, al proletario, al burgués expropiado, al poeta solitario, al mendigo, al excéntrico y al santo. Los otros persiguen a todos y a nadie. Son todos y nadie. La salud pública es la enfermedad colectiva santificada por la fuerza. ¿Son reales los otros? Mayoría sin rostro o minoría todopoderosa, son una asamblea de espectros. Mi cuerpo es real, ¿es real el pecado? Las cárceles son reales, ¿lo son también las leyes? Entre el hombre y aquello que toca hay una zona de irrealidad: el mal. El mundo está construido sobre una negación y las instituciones –religión, familia, propiedad, Estado, patria– son encarnaciones feroces de esa negación universal. Destruir este mundo irreal para que aparezca al fin la verdadera realidad... Cualquier joven –y no sólo un poeta homosexual– puede (y debe) hacerse estas reflexiones. Cernuda se acepta diferente; el

[15] Uranista: adj. cult. Dicho de un hombre: homosexual (DRAE)

pensamiento moderno, especialmente el surrealismo, le muestra que todos somos diferentes. Homosexualismo se vuelve sinónimo de libertad; el instinto no es un impulso ciego: es la crítica hecha acto. Todo, el cuerpo mismo, adquiere una *coloración moral.* En esos años se adhiere al comunismo (1930). Adhesión fugaz porque en esta materia, como en tantas otras, los troyanos son tan obtusos como los tirios[16]. La afirmación de su propia verdad lo hace reconocer la de los demás: "por mi dolor comprendo que otros inmensos sufren...", dirá años después. Aunque comparte nuestro común destino no nos propone una panacea. Es un poeta, no un reformador. Nos ofrece su "verdad verdadera", ese amor que es la única libertad que lo exalta, la única libertad por la que muere.

La verdad verdadera, la suya y la de todos, se llama deseo. En una tradición que con poquísima excepciones –se pueden contar con los dedos, de *La Celestina* y *La Lozana Andaluza* a Rubén Darío, Valle–Inclán y García Lorca– identifica "placer" con "sensación agradable, contento del ánimo o diversión", la poesía de Cernuda afirma con violencia la primacía del erotismo. Esa violencia se calma con los años pero el placer ocupará siempre un lugar central en u obra, al lado de su contrario complementario: la soledad. Son la pareja que rige su mundo, ese "paisaje de ceniza absorta" que el deseo puebla de cuerpos radiantes, fieras hermosas y lucientes. El destino de la palabra *deseo,* desde Baudelaire hasta Breton, se confunde con el de la poesía. Su significado no es psicológico. Cambiante e idéntico, es la energía o la voluntad de encarnación del tiempo, el apetito vital o el ansia de morir: no tiene nombre y los tiene todos. ¿Qué o quién es el que desea lo que deseamos? Aunque asume la forma de la fatalidad, no se cumple sin nuestra libertad y en él se cifra todo nuestro albedrío. No sabemos nada del deseo excepto que cristaliza en imágenes y que esas imágenes no cesan de hostigarnos hasta que se vuelven realidades. Apenas las tocamos, se desvanecen. ¿O somos nosotros los que nos desvanecemos? La imaginación es el deseo en movimiento. Es lo inminente, aquello que suscita la Aparición; y es la lejanía, la sed de espacio. Con cierta pereza se tiende a considerar los poemas de Cernuda meras variaciones de un viejo lugar común: la realidad acaba por destruir al deseo y nuestra vida es una

[16] El mismo impulso le llevó, en 1936, a alistarse como voluntario en las milicias populares. Se fue a la sierra de Guadarrama con un fusil y un tomo de Hölderlin en la chaqueta, según me ha contado Arturo Serrano Plaja, que compartió con él esos días exaltados. Repitió el gesto un año después, al regresar a Valencia de París (adonde había ido como secretario del embajador Álvaro de Albornoz) a sabiendas de que la guerra estaba perdida. Por cierto, en Valencia y Barcelona lo hostigó un personaje del Partido (nada menos que el traductor de Marx), alto funcionario del Ministerio de Educación en esos días, que encontró poco ortodoxos varios poemas de Cernuda, especialmente la elegía a García Lorca. En sus tratos con gente e instituciones de su lengua, Cernuda no tuvo suerte. En México, país al que amó, la Universidad sólo pudo ofrecerle, no sin largas gestiones, una mísera clase de literatura francesa (¡como profesor sustituto!) y alguna otra ayuda pequeña. El Colegio de México, o más bien Alfonso Reyes, le dio una beca que le permitió escribir sus estudios, sobre poesía española contemporánea; a la muerte de Reyes, el nuevo director lo despidió, sin mucha ceremonia. ¿Era un "hombre difícil", como se repite, o le hicimos nosotros difícil la vida? Aunque no sea éste el sitio oportuno, daré aquí mi testimonio. Desde 1938, año de nuestro casual encuentro en Valencia, en la imprenta de *La hora de España,* hasta el día de su muerte, nuestra relación no se empañó un instante. Separados por la distancia, nos escribimos desde 1939 hasta 1962. Lo vi en Londres, donde pasamos varios días juntos, en 1945. Lo volví a ver y tratar en México, de 1953 a 1958, otra vez, unos cuantos días, en 1962. Lo encontré siempre tolerante y cortés; amigo leal y buen consejero, tanto en la vida como en la literatura, Era tímido pero no cobarde; era reservado pero también franco. La moderación de su lenguaje daba firmeza a su rechazo de los valores de nuestro mundo. Respetaba los gustos y opiniones ajenos y pedía respeto para los suyos. Su intransigencia era de orden moral e intelectual: odiaba la inautenticidad (mentira e hipocresía) y no soportaba a los necios ni a los indiscretos. Era un ser libre y amaba la libertad en los otros. Cierto, a veces sus reacciones eran exageradas y sus juicios no eran siempre justos ni piadosos, ¿En nuestro medio no es mejor pecar por intransigencia que por complicidad literaria, política o de camarilla? Tuvo (poquísimos) amigos, no compinches. Rompió con varios, a veces con razón, otras sin ella; en todo caso, exigía fidelidad a la amistad y la daba, (Fue conmovedor el cuidado con que preparó la edición de las *Poesías* de su amigo Manuel Altolaguirre). Nunca fue un *cursi,* ni en el vestir ni en el hablar, Si alguna afectación tuvo, fue por el lado de la sobriedad. Le repugnaba la familiaridad del trato de españoles e hispanoamericanos, que continuamente se entrometen en las vidas de sus semejantes. Su humor era seco. Sabía reírse (un poco) de sí mismo, Aborrecía la promiscuidad (café, club, party o fandango) pero amaba la conversación con sus amigos.

Uno de sus gustos era cenar en algún restaurante pequeño y después caminar hasta bien avanzada la noche, en charla tranquila. En esas ocasiones era comunicativo y hablaba largamente (sin escucharse). Tenía una virtud rara: sabía oír. Otra: era puntual. Fue siempre un rebelde y solitario... Mi trato con su poesía se remonta a la *Antología* de Gerardo Diego y a las publicaciones de *Héroe* y *La tentativa poética,* aquellas colecciones que editaba Altolaguirre y que nos descubrieron, a los muchachos mexicanos de entonces, al grupo de poetas españoles. En 1936 leí *La Realidad y el deseo,* la primera edición, en un ejemplar de José Ferrel (el" traductor mexicano de Rimbaud y Lautréamont). Años después, en 1939, llegaron a México varios amigos de Cernuda, que pronto lo fueron míos: María Zambrano, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert. Concha de Albornoz, Aparte de este grupo de poetas y artistas españoles, Cernuda siempre tuvo entre nosotros un reducido círculo de lectores fervientes. Me gusta pensar que en sus años de destierro en Inglaterra, cuando su poesía era menospreciada en su patria y en el resto de Hispanoamérica, la amistad de uno o dos mexicanos le hizo sentir que no estaba enteramente solo. Ese largo periodo de indiferencia ante su obra le llevó a creer que nadie se interesaba en lo que escribía, Recuerdo su gesto de sorpresa e incredulidad ante el entusiasmo con que Joaquín Diez-Canedo y Alí Chumacero acogieron la idea de publicar en el Fondo de Cultura' Económica la tercera edición de *La realidad y el deseo.* Fue una ele sus pocas alegrías de escritor. (Nota de Octavio Paz)

continua oscilación entre privación y saciedad. A mí me parece que, además, dicen otra cosa, más cierta y terrible: si el deseo es real, la realidad es irreal; el deseo vuelve real lo imaginario, irreal la realidad. El ser entero del hombre es el teatro de esta continua metamorfosis; en su cuerpo y su alma deseo y realidad se interpenetran y se cambian, se unen y separan. El deseo puebla al mundo de imágenes y. simultáneamente, deshabita a la realidad. Nada lo satisface porque vuelve fantasmas a los seres vivos. Se alimenta de sombras o más bien: nuestra realidad humana, nuestra sustancia, tiempo y sangre, alimenta a sus sombras.

Entre deseo y realidad hay un punto de intersección: el amor. No hay amor sin deseo pero el único deseo verdadero es el del amor. Sólo en ese desear un ser entre todos los seres el deseo se despliega plenamente. Aquel que conoce el amor no desea ya otra cosa. El amor revela la realidad al deseo: esa imagen deseada es algo más que un cuerpo que se desvanece: es un alma, una conciencia. Tránsito del objeto erótico a la persona amada. Por el amor, el deseo toca al fin la realidad: el otro existe. Esta revelación casi siempre es dolorosa porque la existencia del otro se nos presenta simultáneamente como un cuerpo que se penetra y como una conciencia impenetrable. El amor es la revelación de la libertad ajena y nada es más difícil que reconocer la libertad de los otros, sobre todo la de una persona que se ama y desea. Y en esto radica la contradicción del amor: el deseo aspira a consumarse mediante la destrucción del objeto deseado; el amor descubre que ese objeto es indestructible... e insubstituible. Queda el deseo sin amor o el amor sin deseo. El primero nos condena a la soledad: esos cuerpos intercambiables son irreales; el segundo es inhumano: ¿puede amarse aquello que no se desea?

Cernuda fue muy sensible a esta condición de veras trágica del amor, de todo amor. En sus poemas de juventud la violencia de su pasión choca ciegamente con la existencia inesperada de una conciencia irremediablemente ajena y ese descubrimiento lo llena de cólera y pena. (Más tarde, en un texto en prosa, alude al "egoísmo" de los amores juveniles.) En los libros de la madurez el tema de la poesía amorosa y mística de Occidente –"la amada en el amado transformada"– aparece con frecuencia. Pero la unión, fin último del amor, sólo puede lograrse si se reconoce que el otro es un ser diferente y libre. Si nuestro amor, en lugar de intentar abolir esa diferencia, se convierte en el espacio para que ella se despliegue. La unión amorosa no es identidad (si lo fuese seríamos más que hombres) sino un estado de perpetua movilidad como el juego o, como la música, de perpetuo acordarse. Cernuda siempre afirmó su verdad diferente: ¿vio y reconoció la de los otros? Su obra ofrece una respuesta doble. Como casi todos los seres humanos –al menos, como todos los que aman realmente, que no son tantos– en el momento de la pasión es alternativamente idólatra y adversario de su amor; después, en la hora de la reflexión, comprende con amargura que si no lo amaron como quería fue tal vez porque él mismo no supo querer con total desprendimiento. Para amar deberíamos vencernos a nosotros mismos, suprimir el conflicto entre deseo y amor –sin suprimir ni al uno ni al otro. Difícil unión entre amor contemplativo y amor activo. Cernuda aspiró a esa unión, la más alta; y esa aspiración señala el sentido de la evolución de su poesía: la violencia del deseo, sin dejar nunca de ser deseo, tiende a transformarse en contemplación de la persona amada. Al escribir esta frase me asalta una duda: ¿puede hablarse de persona amada en el caso de Cernuda? Pienso no sólo en la índole de la pasión homosexual –con su fondo de narcisismo y su dependencia del mundo infantil, que la hace caprichosa, tiránica y vulnerable a la enfermedad de los celos– sino en la turbadora insistencia del poeta en considerar el amor como una fatalidad casi impersonal.

En un poema de *Como quien espera el alba* (1947) dice: "el amor es lo eterno y no lo amado". Quince o veinte años antes había dicho lo mismo, con mayor exasperación: "no es el amor quien muere, somos nosotros mismos". En uno y otro caso afirma la primacía del amor sobre los amantes pero en el poema de juventud hay una queja implícita: el acento está en el morir del hombre y no en la inmortalidad del amor. La diferencia de tono muestra el sentido de su evolución espiritual: en el segundo texto el amor ya no es inmortal sino eterno y el "nosotros" se convierte en "lo amado". El poeta no participa: ve. Paso del amor activo al contemplativo. Lo notable es que este cambio no altera la visión central: no son los hombres los que se realizan en el amor sino el –amor el que se sirve de los hombres para realizarse. La idea del ser humano como "juguete de la pasión" es un tema constante en su poesía. Exaltación del amor y abajamiento de los hombres. Nuestro poco valor procede de nuestra condición mortal: somos cambio pero no resistimos a los cambios de la pasión; aspiramos a la eternidad pero un instante de amor nos destruye. Privada de su sustento espiritual –el *alma* que le dieron platónicos y cristianos– la criatura no es una persona sino una momentánea condensación de los, poderes inhumanos: juventud, hermosura y otras formas magnéticas en que el tiempo o la energía se manifiestan. La criatura es una Aparición y no hay nada detrás de ella. Cernuda emplea pocas veces las palabras alma o conciencia para hablar de sus amores; tampoco alude siquiera a sus señas particulares, ni a

esos atributos que, como se dice vulgarmente, dan *personalidad* a la gente. En su mundo no reina el rostro, espejo del alma, sino el cuerpo. No se entenderá lo que significa esta palabra para el poeta español si no se advierte que ve en el cuerpo humano la cifra del universo. Un cuerpo joven es un sistema solar, un núcleo de irradiaciones físicas y psíquicas. El cuerpo es surtidor de energía y aún más: es una fuente de "materia psíquica" o *mana,* substancia que no es ni espiritual ni física, fuerza que mueve al mundo según los primitivos. Al amar a los cuerpos, no adoramos a una persona sino a una encarnación de esa fuerza cósmica. La poesía amorosa de Cernuda va de la idolatría a la veneración; sufre y goza con esa voluntad de preservar y de destruir lo que amamos en que consiste el conflicto entre deseo y amor –pero ignora al otro. Es una contemplación de *lo amado,* no del amante. Así, en la conciencia ajena no ve sino su propio rostro interrogante. Ésa fue su "verdad verdadera, la verdad de sí mismo". Hay otra verdad; cada vez que amamos, nos perdemos: somos otros. El amor no realiza al yo mismo: abre una posibilidad al yo para que cambie y se *convierta.* En el amor no se cumple el yo sino la persona: el deseo de ser otro. El deseo del ser.

Si el amor es deseo, ninguna ley que no sea la del deseo puede sujetarlo. Para Cernuda el amor es ruptura con el orden social y unión con el mundo natural. Y es ruptura no sólo porque su amor es diferente al de la mayoría sino porque todo amor quebranta las leyes humanas. El homosexualismo no es excepcional; la verdadera excepción es el amor. La pasión de Cernuda –y también su ira, sus blasfemias y sarcasmos– brotan de un tronco común; desde su nacimiento, la poesía de Occidente no ha cesado de proclamar que la pasión de amor, la experiencia más alta para nuestra civilización, es una trasgresión, un crimen social. Las palabras de Melibea, un instante antes de despeñarse de la torre, palabras de caída y perdición pero igualmente de acusación a su padre, pueden repetirlas todos los enamorados. Inclusive en una sociedad como la hindú, que no ha hecho del amor la pasión por excelencia, cuando el dios Krishna encarna y se hace hombre, se enamora; y sus amores son adúlteros. Hay que decirlo una y otra vez: el amor, todo amor, es inmoral. Al menos en el sentido social de la palabra. Imaginemos una sociedad distinta a la nuestra y a todas las que ha conocido la historia; una sociedad en la que reinase la más absoluta libertad erótica, el mundo infernal de Sade o el paradisíaco que nos proponen los sexólogos modernos: ahí el amor sería un escándalo mayor que entre nosotros. Pasión natural o revelación del ser en la persona amada o puente entre este mundo y el otro o contemplación de la vida o la muerte: el amor nos abre las puertas de un estado que escapa a las leyes de la razón común y de la moral corriente. No, Cernuda no defendió el derecho de los homosexuales a vivir su vida (ése es un problema de legislación social) sino que exaltó como la experiencia suprema del hombre la pasión de amor. Una pasión que asume esta o aquella forma, siempre diferente y, no obstante, siempre la misma. Amor único a una persona única –aunque esté sujeta al cambio, la enfermedad, la traición y la muerte. Ésta fue la única eternidad que deseó la única verdad que consideró cierta. No la verdad del hombre: la verdad del amor.

En un mundo arrasado por la crítica de la razón y el viento de la pasión, los llamados valores se vuelven una dispersión de cenizas. ¿Qué sobrevive? Cernuda regresa a la antigua naturaleza y en ella descubre no a Dios sino a la divinidad misma, a la madre de dioses y mitos, El poder del amor no proviene de los hombres, seres débiles, sino de la energía que mueve a todas las cosas. La naturaleza no es ni materia ni espíritu para Cernuda: es movimiento y forma, es apariencia y es soplo invisible, palabra y silencio. Es un lenguaje y más: una música. Sus cambios no tienen finalidad alguna; ignora la moral, el progreso y la historia: como a Dios, le basta con ser. Y del mismo modo que Dios no puede ir más allá de sí porque no tiene límites y contemplarse y reflejarse interminablemente es toda su trascendencia, la naturaleza es un incesante cambio de apariencias y un siempre ser idéntica a sí misma. Un juego sin fin, que nada significa y en el que no podemos encontrar salvación o condenación alguna. Verla jugar con nosotros, jugar con ella, caer con ella y en ella – ése es nuestro destino, En esta visión del mundo hay más de una huella de *La gaya ciencia* y, sobre todo, del pesimismo de Leopardi. Mundo sin creador aunque recorrido por un soplo poético; algo que no sé si podría llamarse ateísmo religioso. Cierto, a veces aparece Dios: es el ser con el que habla Cernuda cuando no habla con nadie y que se desvanece silenciosamente como una nube momentánea. Se diría una encarnación de la nada –y a ella vuelve, En cambio, la veneración, en la acepción de respeto por lo santo y lo divino, que le inspiran cielos y montañas, un árbol, un pájaro o el mar, siempre el mar, son constantes desde su primer libro hasta el último. Es un poeta del amor pero también del mundo natural. Su misterio lo fascinó. Va de la fusión con los elementos a su contemplación, evolución paralela a la de su poesía amorosa. A veces sus paisajes son tiempo detenido y en ellos la luz piensa como en algunos cuadros de Turner; otros están construidos con la geometría de Poussin, pintor que fue uno de los primeros en redescubrir. Tampoco ante la naturaleza el hombre hace buena figura. Juventud y hermosura no lo salvan de su insignificancia. Cernuda no ve en nuestra poca

valía un signo de la caída y menos aún el indicio de una salvación futura. La nadería del hombre e sin remisión. Es una burbuja del ser.

La negación de Cernuda e resuelve en exaltación de realidades y valores que nuestro mundo humilla. Su destrucción es creación o, más exactamente, resurrección de poderes ocultos. Frente a la religión y la moral tradicionales y los sucedáneos que nos ofrece la sociedad industrial, afirma la pareja contradictoria deseo–amor; ante la soledad promiscua de las ciudades, la solitaria naturaleza. ¿Cuál es el sitio del hombre?

Es demasiado débil para resistir la tensión del amor y el deseo; tampoco es árbol, nube o rio. Entre la naturaleza y la pasión, ambas inhumanas, hay nuestra conciencia. El periodo de madurez de Cernuda será el de la reconquista del hombre. Nuestra miseria consiste en ser tiempo, y tiempo que se acaba. Esta carencia es riqueza: por ser tiempo finito somos memoria, entendimiento, voluntad. El hombre recuerda, conoce y obra: penetra en el pasado, el presente y el futuro. Entre sus manos el tiempo es una sustancia maleable; al convertirlo en materia prima de sus actos, pensamientos y obras, el hombre se venga del tiempo.

En la poesía de Cernuda hay tres vías de acceso al tiempo. La primera es lo que él llama el *acorde,* descubrimiento súbito a través de un paisaje, un cuerpo o una música de esa paradoja que es *ver* al tiempo detenerse sin cesar de fluir: "instante intemporal... plenitud que, repetida a lo largo de la vida, es siempre la misma... lo más parecido a ella es ese adentrarse por otro cuerpo en el momento del éxtasis". Todos, niños o enamorados, hemos sentido algo semejante; lo que distinguen al poeta de los demás es la frecuencia y, más que nada, la conciencia de esos estados y la necesidad de expresarlos. Otro camino, distinto al de la fusión con el instante es el de la contemplación. Miramos una realidad cualquiera –un grupo de árboles, la sombra que invade un cuarto al anochecer, un montón de piedras al lado del camino– miramos sin fijarnos, hasta que lentamente aquello que vemos se revela como lo nunca visto y, simultáneamente, como lo siempre visto: “mirar, mirar... la naturaleza gusta de ocultarse y hay que sorprenderla mirándola largamente, apasionadamente... mirada y palabra hacen al poeta". ¿Miramos o nos miran las cosas? ¿Yeso que vemos son las cosas o es el tiempo que se condensa en una apariencia y luego la disuelve? En esta experiencia interviene la distancia; el hombre no se funde con la realidad exterior pero su mirada crea entre ella y su conciencia un espacio, propicio a la revelación. Lo que llama Pierre Schneider: la mediación. La tercera vía es la visión de las obras humanas y de la obra propia. A partir de *Las nubes* es uno de sus temas centrales y se expresa en dos direcciones principalmente: el doble (personajes del mito, la poesía o la historia) y las creaciones del arte. Por ella accede al tiempo histórico, humano.

En una nota que precede a la selección de sus poemas en la Antología de Gerardo Diego (1930), señala que la única vida que le parece digna de vivirse es la de los seres del mito o de la poesía, como el *Hiperión* de Holderlín. No debe entenderse esto como un desafío o una salida de tono; siempre pensó que la realidad diaria adolece de irrealidad y que la verdadera realidad es la de la imaginación. Lo que hace irreal la vida cotidiana es el carácter engañoso de la comunicación entre los hombres. El trato humano es un fraude o, al menos, una mentira involuntaria. En el mundo de la imaginación las cosas y los seres son más íntegros y enteros; la palabra no oculta sino revela. En *Dístico español,* uno de sus últimos poemas, la realidad real de España se le vuelve "pertinaz pesadilla: es la tierra de los muertos y en ella todo nace muerto"; a esa España enfrenta otra imaginaria y sin embargo más real, poblada de "héroes amados en un mundo heroico" ni cerrada ni rencorosa sino "tolerante de lealtad contraria, según la tradición generosa de Cervantes". La España de las novelas de Galdós le enseña que el vivir cotidiano es dramático y que en la existencia más oscura late "la paradoja de estar vivo". Entre todos esos personajes novelescos no es extraño que se reconozca en Salvador Monsalud, el revolucionario "afrancesado" y el enamorado quimérico, que nunca se rinde a la sin razón que llamamos realidad. ¿Y qué muchacho hispanoamericano no ha querido ser Salvador Monsalud: enamorarse de Genara y de Adriana; pelear contra los "ultras" y también contra el "charlatán que engaña al pueblo con su baba argentina"; sentirse desgarrado entre horror y piedad ante el hermano loco y enamorado de la misma mujer, el sonámbulo guerrillero carlista, el fratricida Carlos Garrote; quién no ha deseado encontrar al fin a Soledad, a esa realidad más real y fuerte que todas las pasiones?

¿Con quién habla el poeta cuando conversa con un héroe del mito o la literatura? Cada uno de nosotros lleva dentro un interlocutor secreto. Es nuestro doble y es algo más: nuestro contradictor, nuestro confidente, nuestro juez y único amigo. Aquel que no habla a solas consigo mismo será incapaz de hablar *verdaderamente* con los otros. Al hablar con las criaturas del mito, Cernuda habla para sí pero de esta manera habla con nosotros. Es un diálogo destinado a provocar indirectamente nuestra respuesta. El tiempo real no es el cotidiano –de la conversación mundana sino el de la comunicación poética: el instante de la lectura, un ahora

en el cual, como en un espejo, el diálogo entre el poeta y su visitante imaginario se desdobla en el del lector con el poeta. El lector se ve en Cernuda que se ve en un fantasma. Y cada uno busca en el personaje imaginario su propia realidad, su verdad. Su demonio, en el sentido socrático. Cernuda también evoca personas históricas: Góngora, Larra, Tiberio. Son rebeldes, seres al margen, desterrados por la estupidez de sus contemporáneos o por la fatalidad de sus pasiones. Máscaras, *personae.* No se oculta tras ellas; al contrario, por ellas se conoce y ahonda en sí mismo. El viejo artificio literario deja de serlo cuando se convierte en ejercicio de introspección. En el poema dedicado a Luis de Baviera, otra de sus últimas composiciones, el rey está solo en el teatro y escucha la música "fundido con el mito al contemplarlo: la melodía lo ayuda a *conocerse, a enamorarse de lo que él mismo es".* Cernuda habla de sí pero no para sí; nos invita a contemplar su mito y repetir su gesto: el autoconocimiento por la obra ajena.

Ante el Escorial, un lienzo de Ticiano a la música de Mozart percibe una verdad más vasta que la suya, aunque no contradictoria ni excluyente. En las obras de arte el tiempo se sirve de los hombres para cumplirse. Sólo que es un tiempo concreto, humanizado: una época. La fusión con el instante o la contemplación del transcurrir son experiencias en el tiempo y del tiempo pero fuera, en cierto modo, de la historia; la visión de la obra de arte es experiencia del tiempo histórico. Por una parte, la obra es lo que se llama comúnmente una expresión histórica, un tiempo fechado; por la otra, es un arquetipo de lo que el hombre puede hacer con su tiempo: transformarlo en piedra, música o palabra, trasmutarlo en forma e infundirle sentido, abrirlo a la comprensión de los otros: volverlo presente. La visión de la obra implica Un diálogo, el reconocimiento de una verdad distinta a la nuestra y que, sin embargo, nos concierne directamente. La obra es una presencia del pasado continuamente presente. Por más incompleta y pobre que sea nuestra experiencia, repetimos el gesto del creador y recorremos, en dirección inversa a la del artista, el proceso; vamos de la contemplación de la obra a la comprensión de aquello que la originó: una situación, un tiempo concreto. El diálogo con las obras de arte consiste no sólo en oír lo que dicen sino en recrearlas, en revivirlas como presencias: despertar su presente. Es una repetición creadora. En el caso de Cernuda la experiencia le sirve, además, para comprender mejor cuál es su misión de poeta. A la ruptura inicial con el orden social sucede, sin renegar de una actitud de rebeldía que substancialmente será la misma hasta su muerte, la participación en la historia. Y así las creaciones ajenas le dan conciencia de su tarea: la historia no sólo es tiempo que se vive y se muere sino tiempo que se trasmuta en obra o en acto.

Al contemplar esta o aquella creación, Cernuda adivina esa fusión entre la voluntad individual del artista y la voluntad, casi siempre inconsciente, de su tiempo y su mundo. Descubre que no escribe sólo para decir la "verdad de sí mismo"; su verdad verdadera es también la de su lengua y la de su gente. El poeta da voz "a las bocas mudas de los suyos" y así los libera. Los "otros" se han vuelto "los suyos". Pero decir esa verdad no consiste en repetir los lugares comunes del púlpito, la tribuna pública, el Consejo de Ministros o el radio. La verdad de todos no está reñida con la conciencia del solitario "M*i cuerpo es real ¿es real el pecado?"* ni es menos subversiva que la verdad individual. Esta verdad, que no puede confundirse con las opiniones mayoritarias o minoritarias, está oculta y toca al poeta revelarla, liberarla. El ciclo iniciado en los poemas de juventud se cierra: negación del mundo que llamamos real y afirmación de esa realidad real que revela el deseo y la imaginación creadora; exaltación de los poderes naturales y reconocimientos de la tarea del hombre sobre la tierra: crear obras, hacer vida del tiempo muerto, dar significado al transcurrir ciego; rechazo de una falsa tradición y descubrimiento de una historia que aún no cesa y en la cual su vida y su obra se insertan como un nuevo acorde. Al final de sus días, Cernuda duda entre la realidad de su obra y la irrealidad de su vida. Su libro fue su verdadera vida y fue construido hora a hora, como quien levanta una arquitectura. Edificó con tiempo vivo y su palabra fue *piedra de escándalo.* Nos ha dejado, en todos los sentidos, una obra *edificante.*

Delhi, a 24 de mayo de 1964.

IV. Francisco Brines: *Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda*[17]

Discurso leído el día 2 1 de mayo de 2006 en su recepción pública como miembro de la RAE

(…) Fue en una antología nutridísima, con cerca de ochenta autores, donde recibí mi segunda gran conmoción lectora: la de Cernuda. Sabía con vaguedad del nombre, pero no de su poesía.

A partir de la lectura de esa docena de poemas, le busqué en todas las antologías en que apareciera, ya que sus libros eran una absoluta ausencia en las librerías. Al final le hallé, a mediados de los cincuenta, y a ras de suelo, en un armarico de una pequeña librería madrileña, *Abril,* tendido junto a otros. El título, *Como quien espera el alba,* más bien parecía expresar todo ese tiempo de espera mía para conocerle con plenitud. De aquel ejemplar, que pasó en Valencia de mano en mano entre unos poquísimos poetas amigos, salió pocos años más tarde, ya conocida su obra entera, y desde el fervor de alguno de sus lectores, el número homenaje que le dedicara *La caña gris,* al gobierno de su jovencísimo timonel Jacobo Muñoz. A este le escribiría el autor: «Ha sido mi primera satisfacción entera como escritor [...] es cuestión [...] de verme comprendido al fin enteramente».

Nadie como Cernuda, en mi experiencia lectora, había sabido incorporar con tanta verdad y completud al hombre que él era en las palabras escritas. Era una experiencia que me conmocionaba y una posible lección de proyección personal en el poema. Desde entonces pensé que sería por mi parte un acto obligado de lealtad y de agradecimiento hacerles llegar a ambos, aun sin conocerlos personalmente, los libros que yo pudiera escribir. Desgraciadamente sólo en el primero, *Las brasas,* pudieron cumplirse mis deseos, y tan sólo con uno de ellos dos.

Pasados muchos años, y al incorporarse *El otoño de las rosas* a mi obra reunida, encabezó el libro una dedicatoria conjunta: a Juan Ramón Jiménez y a Luis Cernuda. Ninguno de ellos podía ya protestar ni retirarme su amistad, si la hubiese yo merecido anteriormente. Al fin y al cabo, también en vida tuvieron tiempos de bonanza y afecto, y cuando lo hice pensé en aquellos. Así Juan Ramón, en la última de las «caricaturas líricas» de *Españoles de tres mundos,* dice del sevillano: «Todo en su canto es pétalo si flor, pulpa si fruta». Y este, a la muerte del poeta mayor, y recordando que en su juventud lectora «fue mi delicia y mi guía», nos confiesa que en su poema «El poeta», y aunque no lo indicara bajo el sustantivo genérico, la figura encarnada es la del poeta de Moguer. Y dirigiéndose a sí mismo escribe:

« ... Nadie sino tú puede decirle
a aquel que te enseñara adónde y cómo crece:
Gracias por la rosa del mundo».

Por mi parte, en la lectura de tan hermoso texto, el agradecimiento vale para los dos, y ese mismo sentimiento lo pueden hacer suyo numerosos poetas, si atendemos a la presencia tutelar de sus obras en los que los han sucedido.

En la poesía del siglo XX, el cauce mayor de las aguas poéticas es el que contuvo las de Juan Ramón Jiménez, que pronto mojarían, remansadas, las feraces orillas de la Generación del 27; a unos, las aguas dulcísimas del primer Juan Ramón; a otros, las más rigurosas *y* caudalosas del segundo. Es ahora cuando se advierte, en su tardía *y* entera entrega, con más fuerza la del tercero, el poeta residente en el exilio. El otro de los cauces mayores, *y* muy hondo al tiempo, es el de Antonio Machado, también omnipresente en su pluralidad. El tercero, con mayor intermitencia, lo representa Unamuno. Y a los tres, entre otros, los encontraremos en la poesía personalísima de nuestro poeta. También ejerció de Guadiana el otro Machado, Manuel. La historia de la poesía es una larga cadena formada por sucesivos eslabones *y,* al llegar a los poetas del 27, nos hallamos con una cantidad inusitada de excelencias distintas. Son poetas que continúan con gran altura la mejor tradición de nuestra poesía, y creo que contamos ya con suficiente perspectiva para poder

[17] *Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda. Discurso leído El día 21 de mayo de 2006 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Francisco Brines y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Nieva*. Real Academia Española, Madrid, 2006, pp. 16-33.

afirmar que, de ellos, es Cernuda a quien hallamos con una mayor continuidad, diversidad e intensidad en las poesías que los han sucedido.

Con la publicación de la primera edición de *La realidad y el deseo,* en 1936, acontece la irrupción de una obra tan importante *y* sorprendente que inicia de inmediato una marcha deslumbrante e insólita. La admiración se precipita entre los más jóvenes del momento, luz que sufriría el largo eclipse de la catástrofe de la Guerra Civil tan solo tres meses después. Podemos señalar a un poeta cronológicamente de la misma generación –se han sucedido con inmediatez sus centenarios–, aunque, por tardío, no incluido en ella, *y* de muy alta calidad, Juan Gil Albert, como el primero de sus seguidores. Y advierto que en la generación no hubiera desmerecido de los otros, además de haberle añadido la calidad y variedad de su prosa, a la altura de la mejor.

Otra anécdota nos puede servir como indicio de lo que representó la aparición del libro.

Sabido es que con ocasión de su salida se le ofreció al autor un homenaje, con la presencia de sus amigos poetas, y la presentación entusiasta la hizo García Lorca. Tan sincero y grande fue ese entusiasmo que Altolaguirre nos cuenta que una mañana llegó muy temprano a su casa Federico –que entonces tenía en prensa la edición, a la postre frustrada, de *Poeta en Nueva York*– llevando todos los manuscritos de sus poemas, y le dijo: «Voy a leer durante todo el día, traigo todos mis poemas. Quiero que tú y Luis (Cernuda vivía en el mismo edificio) os deis cuenta de que también yo soy un gran poeta». Y añade Altolaguirre que leyó «durante un día inolvidable, desde sus versos juveniles hasta sus últimos *Sonetos del amor oscuro.* Aquella lectura –añade– fue una sentimental despedida de sus versos. Al día siguiente se fue para Granada, su ciudad natal, de la que no regresó nunca». Su obra, por circunstancias del destino, estaba ya fatalmente acabada, y él era el más conocido y popular de los poetas de su generación.

Cernuda, en esta edición, añadió cuatro libros inéditos a los únicos dos publicados con anterioridad. Prácticamente desconocido de los lectores españoles, iniciaba entonces, pudiéramos decir, su andadura poética pública. Pero la luz deslumbradora de su poesía la apagaron, como ya dijimos, los acontecimientos bélicos que se sucederían vertiginosos.

De un ejemplar salvado de esta edición surgiría la conformación de la poesía hedonista y pagana del grupo cordobés que en su revista *Cántico* le haría un homenaje por vez primera. He dicho dos palabras, «hedonista» y «pagana», que en el contexto histórico del momento teñían esta poesía de una fuerte heterodoxia poética y, también, de unos valores éticos personales e independientes y, por ello, a contracorriente de los impulsados por las instituciones oficiales y eclesiásticas. Más tarde, y conocida prácticamente su entera obra, lo hizo la Generación del 50, que supo con firme resolución escoger al poeta que le convenía, al que se divisaba, aun desde tan lejos, con una mayor cercanía a lo que ellos, con voluntad múltiple, buscaban en la poesía. Hallaron un magisterio no forzado y milagroso tanto en la expresión como en la independencia de sus propios mundos. A partir de entonces, la presencia de Cernuda en las sucesivas tendencias poéticas es una constante tan firme como diversificada, pues a cada una de ellas interesa una faceta del poeta sevillano. Se comprueba en ello que la obra de Cernuda tiene, en la poesía española del siglo XX, el mismo alcance magisterial que las de Juan Ramón y Antonio Machado.

La mayor o menor potencialidad de la influencia de los poetas en los otros no tiene por qué ser indicativa, en sí misma, de una mayor o menor calidad intrínseca. Quiero decir con esto que en su generación hay otros muy grandes poetas que también ejercieron su influjo, aunque ninguno con su continuidad y fluidez. Y es que hay poesías muy importantes por sí mismas que se permean con mayor dificultad en otras. Poetas con una cosmovisión muy individualizada, acompañada de una expresión muy marcada también por una personal retórica, que, cuando alcanza la poesía del joven, corre el riesgo, en el trasvase, de vampirizarla. Creo que esa es la explicación de la escasa presencia de Lorca, si tenemos en cuenta su extraordinario valor estético y pasional, y la alta y constante estimación que ha merecido de sus lectores. O la poesía de Guillén, Alberti, Aleixandre, que aparecen muy intermitentemente si las comparamos con la cernudiana, la cual conforma y, al tiempo, se invisibiliza. Es cierto que formulo lo dicho sabiendo que todas las reglas tienen su excepción, y hay una en la historia poética española, arbórea: la de Góngora en su siglo.

A la altura de 1936 la poesía generacional del 27 había llegado a una primera y plena madurez, en la que se advertían una valoración y una incorporación sin precedentes de la propia y extensa tradición literaria, y la recepción y asunción de numerosos alientos vanguardistas ultrapirenaicos. El ensamblaje propició el resultado de unas obras tan ricas como diversas, y un ejemplo a seguir para los poetas venideros.

Cernuda puede ponerse a la par de aquellos que, en esa fecha, más registros poéticos sucesivos habían incorporado a su obra; piénsese de inmediato en Alberti, Lorca o Gerardo Diego. Hemos hablado de seis libros reunidos en la primera edición de *La realidad y el deseo,* y en ellos encontramos cinco estéticas diferentes. Es un itinerario poético y formativo tan rico y variado como el mayor, aunque siempre con unas características tan personales como independientes. Cuando tiende a las corrientes vivas de su tiempo y coincide en esta marcha con otros, nunca lo hace desde un espíritu gregario. Su primer libro, *Perfil del aire,* cuya cicatera recepción tantos quebraderos de espíritu le acarreara, es un libro juvenil que se escribe formalmente en la tendencia de la poesía «pura», cercana a la de otros poetas del momento –con ello me refiero a Guillén–. Es un movimiento incorporado del exterior, cuya tendencia había aparecido ya, más independiente y personal, en el segundo Juan Ramón. Sin embargo, los sentimientos y sentires intensos y apagados del *Perfil* aéreo alcanzan su mayor cercanía con el primer Juan Ramón. Se trata de vivencias adolescentes comunes: melancolía, ingenuidad, tristeza, inocencia, turbiedad, narcisismo. Y aquí se nos muestra cómo la poesía de radicación adolescente, y que canta desde sus propias circunstancias, requiere de una expresión consecuente con la transparencia sencilla de esa edad. También debemos indicar que no es lo mismo leer un primer libro formativo de un poeta aún no desarrollado que hacerlo con el conocimiento de las entregas posteriores, en el caso de que este sea un gran poeta. Muchos momentos escritos que pasarían desapercibidos se iluminan de inmediato y adquieren una relevancia antes desconocida y emocionante. El libro, en esta nueva impresión, sufre cambios, empezando por el título, en un rechazo perceptible de lo ingenioso y una tendencia a la sencillez, ahora quizá excesiva: *Primeras poesías.*

La fecha de composición de *Égloga, elegía, oda* (1927–1928) está haciendo referencia, en esa vuelta mayoritaria de entonces a la tradición clásica española, a la independencia cernudiana, al sustituir a Góngora, omnipresente con ocasión de su centenario, por Garcilaso, en obediencia gustosa a una honda afinidad estética.

Y cuando llegue el centenario de este en 1936, serán otros poetas (el más importante de ellos Rosales) los que protagonizarán la celebración, pero entonces Cernuda no secundará la acción por una mera coincidencia de fechas. Aunque sí ha incluido estos tres poemas en el nuevo libro. La irradiación de ese último momento garcilasista anterior a la guerra se corresponderá con su larga continuación en la posguerra, tan alejados ambos de lo que en el poeta clásico le importara al sevillano. La precisión y el aliento sostenido del joven Cernuda se habían templado en el poema largo. Aquí termina la etapa sevillana de Cernuda en poesía y vida, que no en recuerdo.

Con la familia prácticamente desvanecida por la muerte de los progenitores, sin la ciudad nativa, abandonada, sin profesión en perspectiva, instalado, como siempre lo estuvo, en su soledad conscientemente construida y en una ansiosa, necesitada búsqueda de libertad interior y externa, en lo concerniente a la poesía surca los mares del Surrealismo. Escribe *Un río, un amor.* No fue aquel para Cernuda una moda, sino «una corriente espiritual en la juventud de una época, ante la cual yo no pude, ni quise, permanecer indiferente». Se abre el hombre al mundo y trata de desvelar por entero su persona interior. Escribe desde el impulso de las sensaciones (las del *jazz,* el cine, las grandes ciudades que ahora conoce: Madrid, París) y se sirve de la poesía para expresar los momentos mágicos y una rebeldía extrema que extravierte. El lenguaje ahora tiende, en correspondencia con lo que nos dice, a una mayor naturalidad de lo vivo. Por vez primera, en *Los placeres prohibidos* se expone en la poesía española, y con toda franqueza, la homosexualidad, entonces tan execrada. Una vez rota esta íntima y pudorosa barrera, la veracidad y la autenticidad de la obra cernudiana, en lo que concierne a su ética personal, serán siempre ejemplares. En este terreno ningún otro poeta español suena a sus lectores con tan afirmada verdad en lo que se comunica, y es que esta se expresa desde la más desnuda libertad conquistada.

Enamorado profundamente, y dañado en su integridad ante la sobrevenida ruptura, escribe –y esta vez sí se publicará, en 1934– su libro *Donde habite el olvido.* La relectura de Bécquer, nos dirá, «me orientó hacia una nueva visión y expresión poética». Nos envuelve el aire de un nuevo Romanticismo, y el registro autobiográfico que se nos comunica es el más acusado del inmediato conjunto de *La realidad y el deseo.* Garcilaso en su momento, principio potentísimo de la poesía clásica española; Bécquer ahora, principio a su vez de la poesía moderna española, que Cernuda tan legítimamente representaba al publicarse este segundo libro.

El último del volumen, *Invocaciones,* supone otro giro; esta vez se vuelve al poema extenso y libre, de gran esplendor verbal, en el que se exalta un mundo instalado en el cántico: a la belleza, a la soledad, a la tristeza, vistas como absolutos puros. Hay un subrayado clasicismo formal superpuesto a un espíritu

romántico, y la sombra tutelar de Hölderlin, entonces traducido por Cernuda. Es el libro *más* hímnico de su autor.

He intentado señalar, aunque con paso rápido, la variedad y diversidad de estéticas en la obra poética que Cernuda, en 1936, se dispone a reunir en un volumen. La condición inédita de la mayoría de los libros incluidos hace que el conjunto se lea prácticamente como un entero libro desconocido. Y es ahora el momento de resaltar la prodigiosa intuición, acompañada de un total acierto, con la que Cernuda acomete la tarea de darle unidad a tan heterogéneo conjunto, y así hacer que el lector lo lea como un solo y único libro. Hallar un título abarcador de todos ellos, y que así relacionase unos y otros, supondría cifrar en él la fatalidad y la coherencia de la voz desde la que el autor hablara siempre. Así ocurrió: *La realidad y el deseo.* La esencia de su poesía la constituye el conflicto que se establece entre esos dos términos, ya que el deseo, en muy contadas ocasiones logra el «acorde» con la realidad, que se muestra esquiva. Son los momentos en que el poeta alcanza «la eternidad en el tiempo».

Esto se produce, o al menos allí lo encuentra Cernuda, en el amor, en la naturaleza o en el arte. Buscará el primero con escepticismo y fervor, se cobijará en los otros dos con exigencia, pero con mayor confianza. *La realidad y el deseo* será el título que convenga siempre, con el mismo acierto, a los libros que seguirá escribiendo.

Fue, en esto también, el primero entre nosotros que lo realizara. Y, a su semejanza, otros muchos le han seguido. Así lo llevó a cabo Carlos Bousoño, al reunir su obra completa y titularla *Primavera de la muerte,* que ya había sido con anterioridad título de uno de sus libros. Y así, al menos, lo intenté yo también cuando reuní mis libros en un volumen. Reparé en que los distintos títulos de los míos reflejaban una visión escondida que se repetía en todos ellos, y les busqué una formulación que a todos cobijara, y que también me ha servido con toda naturalidad para los que iría escribiendo posteriormente: *Ensayo de una despedida.*

Dije en su momento cuánta fue la conmoción que experimenté con la lectura de Cernuda: tuve la impresión de que allí yo tocaba al hombre que me hablaba con una cercanía mayor que a las personas que conocía en cuerpo y alma. Ningún poeta me había ocasionado una reacción tan emocionante y novedosa. Quiero con ello significar que en mi recepción se me allegaba el hombre con una singularidad tan subrayada como la autenticidad en que aquella respiraba.

Los grandes poetas, por lo general, me entregaban en su obra una cosmovisión que, tanto por lo que se exponía en ella como por la envoltura de su voz, era enteramente personal, no intercambiable; pero si la voz representaba también al hombre, este no aparecía en su, digamos, carnalidad. Señalaré tres grandes poetas como ejemplo: Rilke, Eliot, Juan Ramón Jiménez. También puedo aportar en mi experiencia poetas en la línea señalada en Cernuda: Catulo, Kavafis. Debo añadir que una modalidad no es superior a otra; sólo son diferentes.

Esta poesía, tan autobiográfica en su primer impulso, requiere de unos componentes anticonvencionales; y aun cuando otros distintos convengan con los de muchas personas, los recibiremos también con la misma sensación de verdad individual e irrenunciable. Siempre los emite una voz que se nos muestra independiente por un igual.

Tal vez no haya, en nuestra época contemporánea, un poeta en España que equilibre con tanta densidad los dos componentes esenciales del hombre: cuerpo *y* espíritu. El mundo racional (pensamiento medicado, que es fruto directo del espíritu), el mundo sensorial (tan agudo, intenso *y* delicado que se expande del cuerpo) *y* el mundo afectivo (que es el impulso de abrazo o rechazo hacia lo que queremos o no queremos ser, dependiente de los mundos racional y sensorial, *y* que en Cernuda aparece con fuerza desusada). Estamos, en este sentido, ante una obra cimera por la plenitud con que se presentan en ella los eres posibles componentes de la poesía. Qué bien se cumple en Cernuda el lema poético unamuniano: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento».

Señalemos algunas apariciones de la singularidad cernudiana. En plena Guerra Civil, y con una firme elección del bando republicano, no recurre a los socorridos romances del momento, sino que escribe unas hondas elegías; y en ellas no percibimos la propaganda o exaltación guerrera (que se daba tanto en un bando como en el otro), sino que sus contenidos están expresados desde una perspectiva moral propia. En la primera «Elegía española» habla del odio que reina en el conflicto, sin personalizarlo, y es insólito escuchar que España es madre de todos: «Que por encima de estos y esos muertos / y encima de estos y esos vivos que combaten / algo advierte que tú sufres con todos».

En estos días, su connatural necesidad metafísica la refiere Cernuda concretamente a Dios, dispersados en aquel tumulto los anhelados dioses griegos (que pronto volverían), *y* por vez primera percibimos en su poesía un tono religioso que nos sorprende. En aquel entorno trágico y de muerte, nos dice que el nombre de Dios «cabe en el desconsuelo del hombre que está solo». Recordemos lo que nos dijo Paz: «En Cernuda apenas si aparece la conciencia de la culpa [...]. Sería difícil encontrar, en lengua española, un escritor menos cristiano». Y aquí no es Cristo, sino Dios. Pero, aun entonces, asistimos a ese duelo agónico entre fe e incredulidad. Aunque su posición religiosa hubiera sido tan determinada como la política, ninguna de ellas hubiera podido ser en él confesional, pues eso repugnaba a la persona. Sorprende también que, en tan terribles días, escriba dos poemas tan estetizantes como «Scherzo para un elfo» o «La fuente». Como se ve, siempre independiente, desde su singularísima verdad.

Estos abundantes poemas autobiográficos huyen, en la mayoría de las ocasiones, de una formulación subjetiva. Los poemas se objetivan por medio del «monólogo dramático», aprendido en Browning, y del uso constante de un «tú» y un «él» testaferros. Ambos procedimientos hacen que desaparezca el «yo» inmediato, y el poeta puede hablar entonces con más libertad, e incluso impudicia, de sí mismo. La finalidad del monólogo dramático, nos dice Cernuda, era «la de proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación o personaje históricos, para que así se objetivara mejor tanto dramática como poéticamente»; así, en «Lázaro» puede leerse, en la situación sobrevenida tras su resurrección, con la correspondiente desgana de la vida, la sobrevenida en Cernuda tras la guerra española. En «Quetzalcoatl», el anónimo conquistador español que nos habla nos dirá por su boca lo que España representaba para Cernuda entonces. No hay en él «la ambición de riqueza y poderío», sino «el afán de ver» (la curiosidad cernudiana del conocimiento). El hombre «está solo y pobre», aguardando «el fin sin temor y sin prisa» (ya sabemos cómo se podría llamar el anónimo narrador: Cernuda). En «Silla del rey», Felipe II asiste a la construcción de El Escorial; tras los muros se protege «la fe, mi diamante de un más claro día». «Ninguno igual a mí / por el orgullo *y* la humildad». La obra, como la del poeta, es su «sueño pensativo», y es pura. Le exalta que se haya edificado un sueño.

Sorprende, y no estamos ante un poeta imperial falangista, que Felipe II y su obra cimera, El Escorial, le incitaran a escribir otros dos largos poemas: «El ruiseñor sobre la piedra» *y* «Águila y rosa», ensalzadores ambos. Contrastan en este último España e Inglaterra. Y dice (¿no es Cernuda?): «No son los nuestros afectos ni tareas / si en tierra que no es nuestra los hallamos». La madre, España, se iría con el tiempo transformando en madrastra. España ya no será la que le rechaza, *y* él distancia de sí, sino la histórica (en la que las tareas que se llevaron a cabo fueron acometidas desde una fe unánime) o la literaria (la que vive con emoción en las obras de Galdós, por ejemplo).

La traslación de Cernuda a otros personajes es clara. Así en «Góngora», donde nos habla de «Su altivez humillada». Nada espera si no es de su conciencia, solo le queda la poesía, «la fuerza del vivir más alto y más soberbio». No transigió. Y en «Luis de Baviera escucha *Lohengrin»* su transposición es con el joven rey, y en él son valoradas su inutilidad práctica, su capacidad de ensoñación. El idealismo extremo, su esteticismo.

La objetivación se logra también, como dije, desde un «tú» y un «él» que ejercen de testaferros. Así en «Un contemporáneo»: un autorretrato psicológico y moral, escrito desde la tercera persona. Un retrato desabrido, como si deseara verse zaherido, pero sabiendo quién es. En otras ocasiones, ejercerán de testaferro unas gaviotas que ve, desnortadas, en un parque. «Quien con alas las hizo, el espacio les niega». El trasfondo es el del desterrado. En «Pájaro muerto», el pájaro y lo que de él nos dice se podrían referir a Cernuda.

No estábamos acostumbrados a una poesía en la que su autor aparece con sus virtudes y sin obviar los defectos, las intransigencias en ocasiones, incluso las injusticias (recuérdese el poema dirigido a Salinas, quien tan continuadamente le protegió). Tal crudeza ayuda a esa insólita experiencia de tocar a un hombre con sus luces y sus sombras. Cuando los lectores nos acercamos a la poesía no esperamos vernos en ella reflejados directamente, sino la contradictoria verdad de esa porción ajena de humanidad que se percibe en ella, y que acaso también hubiera sido posible en nosotros; con ello salimos de nuestra poquedad para abarcar al otro, y abrazarnos o compadecernos con él. La poesía es escuela de tolerancia. Al asentir al otro de este modo, aprendemos también a comprender y tolerar al que nosotros somos, y sólo si nos conocemos desde la piedad habremos aprendido a ejercitarla con los demás. No deja de ser una lección práctica de ética. Es Cernuda autor de algunos de los poemas más musculados de la poesía española, pero también de los más duramente acerados (recuérdese el inhóspito y emocionante «La familia»).

A Cernuda siempre le importó desvelar en el poema la verdad del hombre que él era, conocerse a sí mismo en él. Y por ser su verdad, podría ser la de los otros. No al contrario. De ahí que nunca pretenda adular al

lector y así ganarlo para sí mismo; queda con ello subrayada su independencia, su vivida verdad. Y como ese logro lo desearía perseguir todo hombre, la presencia visible de esa cualidad es asentida por el lector. De ahí que se comunique tan certeramente.

La fidelidad con que se haya vivido la existencia personal es máximamente valorada: el desvelamiento de la propia verdad no sufre tregua, y la poesía tendrá como misión esclarecerla y fijarla. Nos lo dice: «Yo no me hice, y sólo he tratado, como todo hombre, de hallar mi verdad, la mía, que no será mejor ni peor que la de los otros, sino sólo diferente». Este es el magisterio ético de su poesía, y se asienta o no a sus contenidos, lo que importa es la autenticidad de su conciencia: ahí radica su dignidad.

Es una ética que valora los actos del espíritu sobre todos los demás, y no importará que fracasen. Entre las condiciones que lo favorecen está el ocio; este es fértil, pues procura conocimiento y nos da conciencia del deleite. El ocio no es holganza, y el trabajo es embrutecedor. (Advirtamos que el trabajo «gustoso», y esto se puede dar en los campos más diversos, no embrutece, dignifica; e incluso hace más intensa la vida. Tan verdad es que nunca Cernuda pudo estimar su ejercicio de la poesía como un trabajo). Todo lo que nutre el espíritu es valorado: la soledad, el dolor, la pobreza misma. Pero sólo se justificarán según cumplan con esa finalidad. El lugar ideal del ocio es la naturaleza, y por ello aborrece las tierras sin luz, en las que transcurrieron tantos años suyos. Rechaza la vulgaridad porque es incompatible con el espíritu; de ahí que la crítica a la sociedad sea tan dura, diversa y repetida. Sin embargo, lo que mueve con fuerza el deseo es valorado éticamente, ya que es manifestación de la pasión con que la vida nos hace alentar.

El deseo se dirige a la hermosura, de ahí que valore tanto las altas manifestaciones artísticas, pero es la hermosura humana la que le incita con mayor fuerza. Cuando se acuerda el deseo con esa realidad se instala el hombre en la felicidad: se llega a experimentar entonces «la eternidad en el tiempo».

Hay en él una cierta minusvaloración del amor heterosexual, al que se refiere en la unión de las carnes como «aguachirle conyugal». (Apostillemos una perogrullada: ahora que está legitimado el matrimonio homosexual aparecerá de inmediato la posibilidad del mismo «aguachirle conyugal», aunque siempre, tanto en uno como en otro, seguirá habiendo la posibilidad de la pasión más desenfrenada, o la de una relación armónica, continuada y bellamente feliz. Ambos amores, en lo tocante a los sentimientos que originan, son idénticos).

Repito lo que ya dije en otra ocasión. Es Cernuda un poeta complejo, que concilia con sorprendente conformidad lo que podría parecer distante (pureza y amargura) y aun contrario (intimidad y distanciamiento): es clásico y romántico, poeta de un alto lirismo y acerbamente crítico, abierto con la misma intensa fruición a la tradición poética española y a las tradiciones poéticas de otras lenguas, metafísico *y* cotidiano, esteta y moralista. Un poeta en cuya unidad se advierte una múltiple y rica diversidad.

Hay veces en que los poetas escribimos un verso que se nos impone por la significación que le otorgamos. Uno de ellos, largo, se me presentó como mi posible epitafio: «Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde». Con ocasión del centenario de Cernuda, en una mesa redonda moderada por Guillermo Carnero en la Residencia de Estudiantes, me preguntó este qué poema de Cernuda me había acompañado más en la vida. Mi respuesta se refirió solo a un verso, que me acompañó desde la primera vez que lo leyera. Es el que cierra «Primavera vieja»: «Cuán bella fue la vida, y cuán inútil». Me di cuenta entonces de que si me emocionó tanto es porque ya estaba en mí, y reparé por vez primera en que mi posible epitafio y el verso de Cernuda se superponían, con algún matiz distinto. Los poemas, y aun cuando en ocasiones hablen desde el tópico, y no es este el caso, inauguran verdades. Véase la superposición: «Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde (cuán bella fue la vida), y no existió la tarde (y cuán inútil)». En el alejandrino primero está la tarde del niño, concentrado en la fruición de aquella pequeña vida, agotando el aroma del jazmín, escena recordada desde el tiempo en que aún vivo; y el heptasílabo que señala su inexistencia está percibido desde la definitiva anulación de la vida.

Le desearía a Cernuda, ya instalado en su eternidad, que le pudiera llegar por un resquicio de su vacío cúbico el tiempo desvanecido que más amara, y que lo mismo nos pudiera suceder a todos los que, ya sin el tiempo, hemos amado el de nuestra vida.

Así sea.

BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES

Bibliografía impresa

- **CERNUDA, Luis:** *La Realidad y el Deseo (1924-1962), seguido de "Historial de un libro"*. Alianza Editorial, Madrid, 2018. Introducción de Antonio Rivero Taravillo.
- **CERNUDA, Luis:** *Antología poética*. Plaza y Janés, Barcelona, 3ª edición, 1974. Introducción y selección de Rafael Santos Torroella.
- **CERNUDA, Luis:** *Antología poética*. Alianza Editorial, Madrid, 7ª edición, 1984. Introducción y selección de Philip Silver.
- **BRINES, Francisco:** *Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda. Discurso leído El día 21 de mayo de 2006 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Francisco Brines y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Nieva*. Real Academia Española, Madrid, 2006, pp. 16-33.
- **PAZ, Octavio:** *La palabra edificante*. Universidad de México, 1964. **(http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/8354/public/8354-13752-1-PB.pdf).**
- **SALINAS, Pedro:** "Luis Cernuda, poeta", artículo de 1036 incluido en Literatura española siglo XX, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- **TUSÓN, V. y LÁZARO, F.:** Literatura del siglo XX, COU. Anaya, Madrid, 1989.
- **VV.AA.:** Lengua Castellana y Literatura, 2º Bach. McGraw Hill, Madrid, 2013.

Portales de internet:

- **Centro Virtual Cervantes:** *Donde habite el recuerdo: Memoria de Luis Cernuda (1902-1963)*: **https://cvc.cervantes.es/actcult/cernuda/**
- **Aula de Letras** (José Mª González Serna): *La poesía de Luis Cernuda*: **http://www.auladeletras.net/cernuda/Luis_Cernuda/Inicio.html**
- **Tomo Nota 2**: *Luis Cernuda*: **https://sites.google.com/site/tomonota2/home/literatura/siglo-xx/la-generacion-del-27/generacion-del-27/luis-cernuda.**
- **Letras Libres:** Luis Cernuda (1902-1963): **https://www.letraslibres.com/mexico-espana/luis-cernuda-1902-1963**.
- **Candela Vizcaíno:** *Biografía de Luis Cernuda e introducción a los poemas de* La realidad y el deseo: **https://www.candelavizcaino.es/literatura/biografia-de-luis-cernuda-e-introduccion-a-los-poemas-de-la-realidad-y-el-deseo.html**.

Recursos en vídeo:

- **RTVE, La memoria fértil:** *Luis Cernuda. El deseo existe, la realidad extingue*: **http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-memoria-fertil/memoria-fertil-luis-cernuda-deseo-existe-realidad-extingue/3269921/.**
- ***La Realidad y el Deseo. Centenario de Luis Cernuda*: https://www.youtube.com/watch?v=zy5tc4YHJEU.**
- **RTVE, Negro sobre Blanco:** *Luis Cernuda: Entre la realidad y el deseo*: **https://www.youtube.com/watch?v=YOjZCgteHfY.**
- **RTVE, La aventura del saber:** *Luis Cernuda*: **https://www.youtube.com/watch?v=rFNV9PGKlYg.**
- **La Realidad y… el Deseo** (imágenes de la Generación del 27): **https://www.youtube.com/watch?v=lZPLBGvFDuw.**