Carácter y destino: una lectura de Luis Cernuda

Posted on 24 de abril de 2019 by Coradino Vega

«No me queréis, lo sé, y que os molesta / Cuanto escribo. ¿Os molesta? Os ofende. / ¿Culpa mía tal vez o es de vosotros?» Así comenzaba Cernuda el que iba a ser el poema que cierra *Desolación de la Quimera,* su último libro, que está transido de una suerte de rencor acumulado, de desazón irresuelta, aunque también de gratitud y una ironía satírica que no había cultivado antes en sus versos. ¿A qué se debe esa amargura final? ¿Contra quién arremete después de que, en sus poemarios anteriores, pareciese hallar un equilibrio sereno que, visto en perspectiva, se antoja más como una excepción que como un estado de madurez y aceptación definitivo? Quienes lo conocieron hablaban de él como de un hombre frío, inadaptado, desabrido; víctima de una especie de inquietud que lo corroía por dentro; incómodo consigo mismo y, por tanto, con el mundo. María Zambrano le dijo directamente que siempre se había comportado como un erizo, que jamás había sabido darse ni dejarse querer. Concha Méndez relata en las memorias contadas a su nieta que estuvieron los primeros años del exilio sin hablarse porque Cernuda le pidió una maleta para viajar a Francia y ella le prestó, no el juego de piel que acababa de comprarse justo antes de que estallase la guerra, sino otro de peor calidad; o que otro día, cuando vivían prácticamente juntos en la calle Viriato de Madrid, durante la República, Manuel Altolaguirre le regaló un estuche de *toilette* y Cernuda, al verlo, se volvió loco y se puso a gritar como si lo hubieran ofendido, para añadir luego que era el primer regalo que le hacían en su vida. Méndez agrega: «Era un hombre extrañísimo, sus reacciones me resultaban inexplicables»Paloma Ulacia Altolaguirre, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 100 y 136.. Pero ¿de dónde venía esa constante actitud recelosa, esa distancia remarcada por su pulcritud en el vestir, esa obsesión por sentirse excluido o ninguneado tan opuesta a la reconciliadora falta de prejuicios que transmiten las citadas memorias de Concha Méndez?

* * *

Luis Cernuda nació el 21 de septiembre de 1902 en Sevilla. Hijo de un ingeniero militar desapegado y una madre «caprichosa», como los definiría mucho después en el poema «La familia», se cría como un niño tímido, solitario e hipersensible, educado junto a sus dos hermanas mayores, fijándose mucho en los detalles, en «el rumor del agua» de la fuente del patio o el estallido de las flores, pero no es quizás hasta que entra en el instituto cuando,

animado por su profesor escolapio de retórica cuyo funeral parece ser divisado con remordimiento en el pasaje de *Ocnos* titulado «El maestro», comienza a escribir versos. Más tarde empezaría la carrera de Derecho en la Universidad de Sevilla, se mudaría con su familia tras la muerte del padre a la actual calle del Aire y haría el servicio militar en su ciudad natal. En una de aquellas guardias a caballo, recuerda el propio Cernuda, sintió la necesidad de expresar la belleza del mundo que lo rodeaba. Pero ese mundo, el de la Sevilla provinciana de las dos primeras décadas del siglo xx, poco a poco fue quedándosele pequeño, volviéndosele asfixiante con su moralidad estrecha y sus tradiciones conservadoras.

En primero de carrera tuvo como profesor de lengua y literatura a Pedro Salinas; sin embargo, no se conocieron personalmente hasta algo después, cuando el autor de *La voz a ti debida* leyó unas prosas que Cernuda había publicado en una revista universitaria. A partir de entonces, Salinas se convertiría en su mentor, acompañándolo a las tertulias de «la joven literatura» sevillana, recomendándole la lectura de los clásicos españoles y los poetas modernos franceses, logrando que le publicaran sus primeros poemas ni más ni menos que en la *Revista de Occidente*. Esta publicación hizo que, en su primera y breve estancia en Madrid, en 1926, Cernuda conociese no sólo a Ortega y Gasset, sino también a Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán o José Bergamín.



En 1927, no obstante, sucederían dos acontecimientos que marcarían para siempre a Luis Cernuda. De un lado, de nuevo por intermediación de Salinas, la revista malagueña *Litoral,* dirigida por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, publicó en un suplemento su primer poemario completo, *Perfil del aire,* que fue recibido con dureza por una crítica que lo acusó mayoritariamente de falta de modernidad y mirada propia, casi de ser una imitación de la poesía de Jorge Guillén; y con evasivas silenciosas por Pedro Salinas, a quien iba dedicado. Por otra parte, 1927 es el año en que el homenaje celebrado en el Ateneo sevillano con motivo del centenario de Góngora reúne a la nómina casi completa de poetas que, con el tiempo, pasarían a integrar la denominada Generación del 27, y a cuyos actos Cernuda asistió tan solo de espectador, como certifica su ausencia de la famosa foto de grupo.

Esos reveses acompañarán a Cernuda hasta el final de sus días, como un aguijonazo no sanado, según los ajustes de cuentas que aparecen en sus ensayos tardíos o su último poemario. Así, por ejemplo, en 1948 escribió una respuesta extemporánea a los críticos que

no supieron apreciar el valor de *Perfil del aire* y, más en concreto, contra Dámaso Alonso por el tibio reconocimiento que le ofreció en su estudio sobre el grupo poético al que pertenecían ambos; y en 1954 publicó un ensayo titulado «El crítico, el amigo y el poeta», que vuelve a la obsesión de rebatir a los reseñistas de 1927 y a los que se añadieron al tópico luegoJordi Amat, *Luis Cernuda. Fuerza de soledad*, Madrid, Espasa, 2002, pp. 204-205.. Estos textos prueban que Cernuda vivió desde la aparición de su primer libro con un resentimiento amargo que hizo más palpable su soledad también dentro de la pléyade de nombres a la que fue más o menos adscrito, que aquélla labró su antipatía gremial respecto a los ambientes literarios y que lo convirtió en el poeta más rebelde de su época: en un desclasado que fue tan exigente en las lealtades y arbitrario en su juicio de los demás como severo consigo mismo.

En julio de 1928 murió su madre y, a finales de ese verano, Cernuda dejó Sevilla. Tras un breve paso por Málaga se instaló en Madrid, aunque gracias, una vez más, a Salinas marchó pronto a Toulouse para trabajar como lector de español durante un curso. En las vacaciones de Semana Santa de ese año viajó a París y quedó prendado de sus calles, sus librerías y el surrealismo que por entonces cultivaban André Breton, Paul Éluard o Louis Aragon. A su regreso a Madrid trabajó en la librería de León Sánchez Cuesta, entabló amistad con Vicente Aleixandre y Federico García Lorca, participó en la legendaria antología elaborada por Gerardo Diego, asistió de forma entusiasta a la proclamación de la Segunda República en la Puerta del Sol, y mantuvo una relación breve, intensa y tormentosa con Serafín Fernández Ferro, un joven gallego que conoció a través de García Lorca.

El final de aquella pasión amorosa, de «aquel amor sórdido y lamentable», como lo definiría él mismo más tarde, propició la escritura de *Donde habite el olvido* y, quizás de modo parcial, su enrolamiento en las Misiones Pedagógicas, con las que recorrería parte del territorio español divulgando entre las capas desfavorecidas los cuadros más representativos del Museo del Prado o el teatro del Siglo de Oro junto a otros intelectuales y artistas como María Zambrano o Ramón Gaya. Mientras, en los períodos que permanecía en Madrid almorzaba a diario en casa de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, que procuraron sacarlo del desánimo y se convirtieron en su nueva familia; participó en la revista *Héroe,* que imprimían ellos, y en la que publicaron Rosa Chacel o los poetas más relevantes del momento introducidos por Juan Ramón Jiménez; y frecuentó la tertulia del diplomático chileno Carlos Morla LynchCarlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*, Sevilla, Renacimiento, 2008..

En 1933 hizo pública su adscripción a la causa comunista, que, como el surrealismo, Cernuda concibió más bien como un modo de liberación personal contra las represiones morales que como una ortodoxia política. Al igual que le sucediera a Walter Benjamin, y contradicciones

aparte, para Cernuda la palabra «burgués» definía una mentalidad materialista, indiferente, egoísta, remilgada y autosatisfecha, por la que sentía un hondo rechazo; de ahí que proclamarse comunista fuera también en parte un acto de afirmación contra sus orígenes burgueses y que, como le ocurriera a su vez a Kafka, en esa huida de los propios padres se apreciase algo meramente reactivo, casi forzadoVéase J. M. Coetzee, «Walter Benjamin, *Libro de los pasajes»*, en *Mecanismos internos (Ensayos 2000-2005)*, trad. de Eduardo Hojman, Barcelona, Mondadori, 2009, p. 62.. Ese mismo año vivió un nuevo amor en Málaga, durante el verano, junto a Gerardo Carmona, antes de enterarse de que *Donde habite el olvido* sólo había recibido un accésit del Premio Nacional de Poesía que ganó su amigo Vicente Aleixandre y seguir, como dice Jordi Amat, agazapado en la soledad del ninguneo, sintiéndose apartado del mundo literario y escrutando el alcance de su depresión.

Por esa época comenzó a traducir, en cambio, a Friedrich Hölderlin, que tanto influiría en su poesía posterior, y a colaborar en *Cruz y Raya,* la revista lanzada por José Bergamín, quien en 1936 se decidió a publicar la primera edición de *La Realidad y el Deseo,* agrupando en un solo volumen toda la obra poética de Cernuda hasta ese momento. Sus compañeros de generación le organizaron un homenaje, en el que Lorca leyó un retrato elogioso de su amigo (algo infrecuente en el autor de *Romancero gitano*), y el libro cosechó excelentes críticas. Pero con el estallido de la Guerra Civil, Cernuda marchó a Francia junto a su buena amiga Concha de Albornoz para ayudar al padre de ésta, el político liberal Álvaro de Albornoz, en misiones diplomáticas. Tras el asesinato de Lorca, sin embargo, volvió a España para colaborar en la defensa de la República.

El final de aquella pasión amorosa, de «aquel amor sórdido y lamentable», como lo definiría él mismo más tarde, propició la escritura de *Donde habite el olvido*

Aunque pasara la primera parte de la guerra con la relativa comodidad con la que vivieron los integrantes de la Alianza de Intelectuales Antifascistas liderada desde *El mono azul* por Alberti y Bergamín, en el palacio incautado a los Heredia-Spínola cerca de Cibeles, leyendo a Leopardi, también es cierto que, a diferencia de otros, Cernuda combatió esporádicamente en el frente de Guadarrama y que, cuando se trasladó a Valencia junto al gobierno de la República, participó de forma activa en la preparación del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, donde Juan Gil-Albert le presentó a Octavio Paz, y que luego se volvió a Madrid para seguir luchando desde cerca. En 1938 aceptó dar una conferencia en el Reino Unido y, al partir, no supo que nunca más volvería a pisar España.

Sin amigos, sin dinero y con la República en desmantelamiento, Cernuda experimentó con más fuerza la soledad que le acompañaría siempre, bajo el cielo gris británico y la única esperanza de que una derrota de Hitler en la Segunda Guerra Mundial revirtiera la situación

española, primero dando clases en una escuela del condado de Surrey y luego como lector de español en la Universidad de Glasgow. Por una parte, su distanciamiento del comunismo se hizo patente después de que descubriese cómo los teólogos del partido con el que simpatizaba trataron a Lorca por su homosexualidad o a su amigo Víctor Cortezo por encontrarle una Biblia en la mesilla de noche; lejos ya de aquel tiempo en el que había sentido como nunca en su vida el deseo de ser útil, de servir, y creído que las injusticias sociales que había conocido en España pedían una reparación que podía ser resarcida mediante la guerra, viendo en ésta más una esperanza de futuro que su locura y horror, «en pleno *wishful thinking*», como reconocería años después en «Historial de un libro». Y, por otra parte, comenzó su carrera docente, para la que nunca tuvo mucha vocación, y a escribir también ensayos de crítica literaria.

En 1940 se publicó en México una nueva edición de *La Realidad y el Deseo* que incorporaba un nuevo poemario: *Las nubes.* Al mismo tiempo, empezó a pasar los veranos en Oxford, relacionándose con otros republicanos exiliados, como Salvador de Madariaga, y a componer las prosas poéticas de *Ocnos,* en las que evocaba con más melancolía que nostalgia una infancia sevillana no tan desdichada como suele decirse, y que guardan cierta similitud con *Infancia en Berlín hacia 1900* de Walter Benjamin, quien, bajo la influencia de Marcel Proust, concebía al autobiógrafo como el arqueólogo que cava cada vez más profundamente en busca de las ruinas enterradas del pasado.

Por entonces, Cernuda terminó también el manuscrito de *Como quien espera el alba* y, en 1943, aceptó un lectorado en la Universidad de Cambridge, instalándose en uno de sus *colleges,* donde experimentaría otro amor efímero y comenzaría *Vivir sin estar viviendo*. En 1945 se trasladó a trabajar al Instituto Español de Londres, donde empezó a traducir a Shakespeare y se encontró con que sus poemas vertidos al inglés fueron rechazados para su publicación por T. S. Eliot, el poeta inglés vivo que más admiraba. En 1947 recibió una oferta de Concha de Albornoz para trabajar en una escuela de señoritas en Massachusetts, el Mount Holyoke College, y ese verano dejó sin aflicción el Reino Unido y marchó a Estados Unidos.

Tras quedar fascinado por los escaparates de la Quinta Avenida a su breve paso por Nueva YorkDice en *Ocnos,* en la prosa titulada «La llegada»: «La ciudad verdadera estaba adentro, toda tiendas con escaparates brillantes y tentadores, como juguetes en día de reyes o día del santo, empavesada de banderas bajo un cielo otoñal claro que encendía los colores, alegre con la alegría envidiable de la juventud sin conciencia»., Cernuda alcanzó en Nueva Inglaterra una relativa serenidad que no había conocido antes, lo cual se nota en el tono meditativo de la poesía que escribe allí, rodeado de las comodidades y la naturaleza del noreste estadounidense, pero los inviernos nevados empezaron a hacer también huella en sus inestables estados de ánimo, hasta que un verano decidió pasar sus vacaciones en

México, país que había acogido tan bien a parte del exilio republicano y que estaba editando toda su obra. En México se reencontró con su lengua, con el sol, y con una actitud del reposo que le resultaba familiar y de la que carecían los anglosajones. A partir de entonces, cada septiembre le costó más volver al Mount Holyoke College.

En 1951, estando de nuevo de vacaciones en México, Cernuda se enamoró perdidamente del culturista Salvador Alighieri, que inspiraría sus «Poemas para un cuerpo»; pasó por Cuba, donde fue acogido por María Zambrano; y, ese mismo año, murieron Pedro Salinas y el escritor que más influencia había producido en él, con su Lafcadio de *Les Caves du Vatican:* André Gide. Entonces comprendió que no podía volver a Estados Unidos, renunció a su puesto de profesor y se instaló definitivamente en Ciudad de México, de nuevo en casa de Concha Méndez, que ya se había separado de Altolaguirre, en el barrio de Coyoacán, junto a la hija y los nietos del matrimonio amigo y cerca de Octavio Paz y otros españoles desterrados como Emilio Prados, Max Aub o Tomás Segovia.

Publicó por aquella época un segundo libro de poemas en prosa, *Variaciones sobre tema mexicano;* comenzó a dar clases en la universidad mexicana, gracias a Octavio Paz; concluyó *Con las horas contadas;* siguió escribiendo ensayos literarios y recibió su primer homenaje en España, en la revista *Cántico,* auspiciado, entre otros, por Pablo García Baena. En 1958 se publicó la tercera edición de *La Realidad y el Deseo* y, a colación de ésta, Cernuda escribió «Historial de un libro», el conocido ensayo autobiográfico en el que relaciona su obra con su vida. Un joven profesor de la Universidad de California, Carlos-Peregrín Otero, se doctoró con la primera tesis sobre su poesía. Mientras, desde España no dejaba de llegarle un reconocimiento tardío, principalmente impulsado por Jaime Gil de Biedma y otros poetas de la llamada Generación del 50, y su poesía iba siendo cada vez más leída.

En sus últimos años, Cernuda pasó un curso como profesor invitado en San Francisco y otro en Los Ángeles, aunque siempre volviera a México; siguió escribiendo crítica literaria y terminó *Desolación de la Quimera*. La mañana del 5 de noviembre de 1963, Paloma Altolaguirre, al ver que no bajaba, como era su costumbre, a desayunar a la cocina de Concha Méndez, subió a su habitación y lo encontró muerto, víctima de un ataque cardíaco. Dado que poco antes habían fallecido también Altolaguirre y Prados, y que el carácter de Cernuda no fue sencillo, no fueron muchos los que asistieron a su entierro.

Los inviernos nevados empezaron a hacer huella
en sus inestables estados
de ánimo, hasta que
un verano decidió pasar
sus vacaciones en México

Concha Méndez recordaba en sus memorias cómo algunas veces trató de acomodarle sus cosas y eso lo enfureció, por lo que no puso más un pie en su cuarto: «Todo el mundo decía que me quería mucho, pero nunca lo vi»*Op. cit.,* p. 137.. Porque parece como si Cernuda hubiera intuido las maledicencias que sobre su temperamento y homosexualidad aparecen, por ejemplo, en la correspondencia entre Jorge Guillén y Pedro Salinas. Como si su hiperestesia juvenil, al igual que su atildamiento dandi, le durase toda la vida, Cernuda no dejó títere con cabeza en lo que hoy se antoja como un mecanismo de defensa que no dejó agravio sin respuesta: jamás perdonó a Aleixandre que maquillara su orientación sexual en su poesía, ni su vida de burgués, ni que permaneciese en España tras la guerra; los insolentes reproches a Gerardo Diego con motivo de sus antologías fueron tan quisquillosos como desagradecidos; no escatimó ocasión de atacar a los «poetas profesores», en referencia a Guillén y Salinas, sobre quien escribió un poema tan demoledor como vengativo, «*Malentendu*», en *Desolación de la Quimera*; a Dámaso Alonso, en el mismo libro, lo llamó «sapo» por manchar el nombre de García Lorca; con Emilio Prados siempre mantuvo una relación de amor-odio; y sobre Juan Ramón Jiménez, a quien tan vinculado se sintió en sus inicios, tampoco se ahorró lindezas.

Aunque también dicen que, durante esos mismos últimos años, Cernuda jugaba en el jardín mexicano de Concha Méndez con los hijos de Paloma Altolaguirre como si fueran sus propios nietos; que éstos se agarraban a sus pantalones cuando iban a despedirlo al aeropuerto a comienzos de los dos últimos cursos que dio en la costa este de Estados Unidos; que para ellos Cernuda escribió los poemas «*Animula, vagula, blandula*» y «Hablando a Manona». Concha Méndez cuenta además que Cernuda lloró sin consuelo la muerte, en accidente de coche, de Manuel Altolaguirre y fue quien la ayudó a recopilar sus papeles; cómo se escondía si llegaban visitas a casa; cómo cambió de actitud las semanas previas a su fallecimiento y, en lugar de ser la persona a quien le molestaba todo, se volvió sociable, sin la arrogancia no justificada que acostumbraba; cómo, incluso, reía.

* * *

Con un vano afán de precisión que, en literatura, más que enriquecer quizás empobrezca, el mundo académico ha establecido distintas clasificaciones de los periodos de la poesía de Luis Cernuda recopilada en *La Realidad y el Deseo (1924-1962)*. Sin embargo, tal vez la más clara sea la que razonó Octavio Paz al referirse a cuatro etapas –de aprendizaje, juventud, madurez y acercamiento de la vejez– que quedarían agrupadas en los dos bloques en los que también dividió Antonio Rivero Taravillo su extraordinaria biografíaAntonio Rivero Taravillo, *Luis Cernuda. Años españoles (1902-1938)*, Barcelona, Tusquets, 2008, y *Luis Cernuda. Años de exilio (1938-1963),* Barcelona, Tusquets, 2011.: las dos primeras, abarcadoras de la presencia de Cernuda en España; y las dos siguientes, en el exilio.

La etapa de aprendizaje consta de dos conjuntos de poemas. *Perfil del aire* (escrito entre 1924 y 1927, y publicado, como ya se ha apuntado, ese último año) es un poemario de corte clásico en la métrica y estética cubista, próxima a Pierre Reverdy y a la «poesía pura» cultivada por Juan Ramón Jiménez, Paul Valéry o Jorge Guillén, pero también con un toque simbolista a la manera de Stéphane Mallarmé. Cuando se publicó *La Realidad y el Deseo,* Cernuda cambió su título por el de *Primeras poesías,* pues el anterior le pareció demasiado retórico y afectado; y, en sus sucesivas reediciones, Cernuda fue limando aquellas pistas que pudieran identificar estos poemas breves con la obra de Guillén, que era quizás el reparo que más le dolió de la crítica. Por lo demás, se trata de un poemario melancólico, casi de un adolescente solitario que espera que la vida se abra ante él y lo libre del confinamiento entre «muros» en el que percibe su existencia, elegante y elegíaco, en el que la juventud queda asociada clásicamente a la primavera, pero vivida con enorme indolencia, donde ya está latente el anhelo del amor y el deseo, así como otros temas recurrentes en la poesía de Cernuda, como la soledad, el hastío, la contemplación somnolienta de una belleza otoñal, la angustia que produce el paso del tiempo y la pugna de la realidad con el sueño. Sin embargo, como la crítica le reprochó también que en sus versos había pocas novedades, en un arranque de orgullo muy cernudiano, su siguiente obra intensificó aún más el clasicismo, pues *Égloga, elegía, oda* (1927-1928) es todo un homenaje a las formas cultivadas por Garcilaso de la Vega, precedido de un homenaje a Fray Luis de León, en un momento en que casi todos sus coetáneos se volcaban con Góngora. En estos tres largos poemas con métrica fija, Cernuda vuelve a tratar el tema de Eros y su tono sigue siendo lánguido y ociosoFelipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española. XI. Novecentismo y vanguardia: Líricos*, Tafalla, Cénlit, 2004, p. 713., imbuido de tedio, aguardando a que la realidad cumpla con el deseo de un amor que aún no ha llegado.

Juan Chabás, uno de los críticos más duros de *Perfil del aire,* recomendaba en su reseña cierto desencorsetamiento formal que propiciase la búsqueda de una voz propia, pero Cernuda no emprendió ese camino hasta que descubrió a los surrealistas franceses. Su surrealismo nunca llegó a ser, en cambio, tan radical, pues siempre puede encontrarse un hilo de sentido en los poemas pertenecientes a esta segunda etapa y ningún rastro de escritura automática. Cernuda se hace surrealista por el poder que tiene la imagen que brota del subconsciente para expresar lo inefable de su inquietud personal, es decir, la declaración de su homosexualidad; para desinhibirse y liberar sus instintos íntimos. «No sé nada, no quiero nada, no espero nada. Y si pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde no hubiera penetrado esa grotesca civilización que envanece a los hombres», escribió no muy sinceramente para su presentación biográfica en una de las antologías de Gerardo Diego. En *Un río, un amor* (1929), Cernuda se sirve del verso blanco y el versículo para expresar su desacuerdo con el mundo, su rebeldía onírica y su angustioso afán de evadirse de la realidad.

Hay un precipitado agotamiento («Estoy cansado», «Desdicha», «Sombras blancas»), pesimismo existencial y un deseo reprimido, insatisfecho. El escenario pasa a ser urbano y deudor de las vanguardias (las imágenes se pueblan de plumas, alas, nubes, olas, mármol y lágrimas), con guiños al cine y al jazz. Por su parte, *Los placeres prohibidos* (1931), escrito bajo la efervescencia que produjo la proclamación de la Segunda República, sigue siendo un poemario de corte surrealista, pero más afirmativo –con obras maestras como el baudelaireano «Diré cómo nacisteis», «Si el hombre pudiera decir» o «Te quiero»–, en el que Cernuda da rienda suelta a su deseo homoerótico. Este conjunto de poemas realiza la rebelión del poeta contra las convenciones morales, con orgullo y deliberación provocativa, pero sigue sin materializar el anhelo, por más que esté muy presente el amante esperado (ese «tú» que a veces toma la forma de un corsario o de un bello rostro entre la muchedumbre). Junto al verso libre aparecen algunos poemas en prosa. Y de forma rotunda, aunque a veces repunte la melancolía contemplativa o la apuesta por el placer no esté exenta de dolor, queda consagrado cuál es el sentido vital de Cernuda: el amor, y solamente el amor; la libre entrega física a él, pero también su compañía: sin embargo, ese deseo acaba revelándose inútil, algo imposible de satisfacer y sin respuesta, aunque la llama no se extinga.

Se ha dicho que a los dos poemarios surrealistas de Cernuda sigue un breve período neorromántico dentro de la etapa de juventud previa a la guerra, y sería del todo cierto en cuanto a la forma, pero no tanto en relación con el espíritu, si es que puede hacerse esa distinción, pues el impulso poético de Cernuda fue de modo invariable, durante toda su vida, inequívocamente romántico: tanto en su concepción apasionada del amor como del poeta dotado de un don especial que lo diferencia de los demás hombres. *Donde habite el olvido* (1932-1933) es un poemario claramente romántico en su atmósfera lóbrega, que toma su título de una rima de Bécquer y que nace a raíz de la ruptura de su autor con Serafín Fernández Ferro, su «Arcángel». Son versos de metro corto, con un mismo tema y tono que semejan partes de un solo poema, más cercanos a la melancolía de *Perfil del aire* que a la pirotecnia del surrealismo. La obra se nos presenta, paradójicamente, como «el recuerdo de un olvido»: lo único que queda cuando el amor se desvanece. El acento es desgarrado e intimista. Y asistimos a un yo poético expulsado del paraíso tras una experiencia que lo ha dejado vacío, a su queja sorda y desolación que sólo encuentra alivio en la inconsciencia o en la muerte. (En otros poemas, el autor recuerda con nostalgia los años inocentes en que aún le alentaba la esperanza y vivía para la realización del ideal ahora marchito.)

También de romántico se califica a *Invocaciones* (1934-1935), cuyo primer y pomposo título fue *Invocaciones a las gracias del mundo*, un libro de plenitud en el que empieza a observarse el influjo que la poesía de Hölderlin tuvo sobre Cernuda, pues no sólo está

compuesto de poemas de una mayor extensión, sino que irradia un tono celebratorio, casi hímnico, en el que la experiencia íntima queda diluida en la fusión con el «acorde» cósmicoLa última prosa de *Ocnos* se llama precisamente «El acorde», y en ella el poeta reflexiona sobre «la circunstancia personal [que] se une así al fenómeno cósmico», sobre ese instante que queda sustraído al tiempo o esa intensidad del existir: «¿No lo asegura la música afuera y el ritmo de la sangre dentro?», y el yo poético se vuelca, o se refugia, en el mundo de los mitos y la naturaleza. La muerte, al igual que la soledad, no parece ya triste a quien ve en ella una clase de certidumbre («Cómo llenarte, soledad, / Sino contigo misma»). De este modo, Cernuda parece liberarse un poco de sus congojas y sus versos pierden aspereza en poemas como «Soliloquio del farero» o «A un muchacho andaluz».



El primer poemario publicado en el exilio es *Las nubes* (1937-1940), que en un principio iba a llamarse *Elegías españolas,* pues sin duda es un libro que trata de la guerra y el exilio, y que muestra un dolor sereno y reflexivo. Como sucede a menudo en Cernuda, son poemas de sentimientos románticos y factura clásica. El tema de España cobra una gran relevancia y, por primera vez, Cernuda se abre también a la alegoría histórica. La imagen de su país no puede ser más que amarga en poemas como la elegía dedicada a Federico García Lorca, en

la que habla del odio español por el talento; «A Larra con unas violetas», donde también denuncia las amarguras del creador en una sociedad oscurantista; o «Elegía española [I]», que muestra los horrores de la guerra. Pero, al mismo tiempo, surge también la imagen de una España idealizada, ahora destruida, en poemas como «Elegía española [II]» (cuyo presagio de no retorno se vería cumplido) o «Un español habla a su tierra». En otras ocasiones, se eleva a la meditación metafísica en torno a la muerte, el amor y lo fugaz de la existencia. Y, por último, también cultiva el poema dramático, largo y con contenido simbólico en piezas como «Lázaro» o «La adoración de los Magos», que sirven para expresar su crítica del cristianismo.

Ya en *Las nubes,* uno de los más bellos poemarios escritos sobre la Guerra Civil, Cernuda había dejado entrever la lectura de los poetas metafísicos y románticos ingleses (desde John Donne hasta Robert Browning, William Wordsworth o Samuel Taylor Coleridge), fundamentales en su etapa de madurez y de quienes aprende un estilo meditativo, hondo a la vez que fluido, que continuará desarrollando en *Como quien espera el alba* (1941-1944), título que refleja en parte la vaga esperanza de la derrota de los fascismos en la Segunda Guerra Mundial y sus repercusiones en España. Sin embargo, aunque en este poemario –que fue el último que escribió íntegramente en el Reino Unido– persistan la amargura y el sobrecogimiento del desterrado que impregnan su poesía, parece que, en él, el dolor de Cernuda se remansa con el paso de los años. Temas recurrentes de este libro son la reflexión sobre el tiempo, cada vez más próxima a la de Antonio Machado; el diálogo de un descreído con un Dios que necesita al hombre para vivir; y la máxima «todo pasa». Como reverso, lo único que importa es el «eterno gozar de nuestro instante», pero el tono casi siempre es elegíaco, evocador del tiempo perdido y el paraíso de la infancia, lo cual no quiere decir que en la poesía de Cernuda podamos encontrar un gramo de nostalgia: en el demoledor poema titulado «La familia», en su falta de calor y cariño, deja pistas sobre cuál pudiera ser el origen de la tristeza que lo acompañaría siempre.

Inicia la última etapa *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949), poemario que Cernuda termina ya al otro lado del Atlántico, en este período en el que se va haciendo cada vez más notorio el recuento y la proximidad de la vejez. Se trata de un libro de poemas largos, tono reflexivo y sentencioso a la vez que conversacional, en el que el yo poético se desdobla en un tú para hablar consigo mismo. El paso del tiempo sigue siendo el tema clave de la meditación, y la inmersión en las galerías de la memoria se vuelve casi obsesiva: el hombre viejo evoca el recuerdo del muchacho que tenía los ojos ansiosos puestos en el futuro, ignorante de las amarguras y desencantos que le depararía. El tú de ayer y el yo de hoy sólo alcanzan la unidad en la muerte o en el olvido. Pero a las pesadumbres de la existencia humana se contrapone el milagro de la naturaleza, armoniosa, libre de los golpes del tiempo: «Ser de un

mundo perfecto donde el hombre es extraño». Aunque hay destellos de una serenidad desconocida, contemplativa y celebratoria, persisten también los poemas de inspiración histórica (Felipe II contemplando El Escorial), la esperanza aún en el amor o el resentimiento del exiliado hacia una patria que ignora a sus mejores hijos.

Por su parte, *Con las horas contadas* (1950-1956) continúa ese proceso reflexivo y depurador, en el que el estilo va haciéndose cada vez más comunicativo. Es un poemario con piezas largas, de metro amplio y ritmo de canción, que se alternan con otras más breves. Siguen las referencias culturales e históricas (¡qué extraña es la identificación que muestra Cernuda con Felipe II!), el cansancio existencial, la amargura y la meditación poética. De ahí que la gran novedad de este libro sea, sin duda, la sección que lo cierra, «Poemas para un cuerpo»: una exploración de la relación amorosa de senectud que Cernuda mantuvo en México con Salvador Alighieri, y que, aunque guarda paralelismos temáticos y formales con *Donde habite el olvido,* contiene una serie de poemas sensuales y arrebatados que rezuman una dicha y una gratitud inéditas.

En *Desolación de la Quimera* (1956-1962), título sacado de un verso de T. S. Eliot, Cernuda hace una especie de repaso final de todas las cuestiones que le preocuparon en vida, como si tuviera la certeza de que se trataría de su último poemario. Algunas piezas guardan relación con otras anteriores. Y el volumen entero irradia una sensación de ajuste de cuentas; por poner sólo dos ejemplos ya mencionados: «*Malentendu*», respecto a Pedro Salinas; y «Otra vez, con sentimiento», respecto a Dámaso Alonso. El tono es seco, amargo, pero a la vez más abierto que nunca a los otros, más conversacional y directo, más machadiano, haciendo desaparecer toda retórica en favor de la anécdota o el concepto; y hacer convivir lo elegíaco con lo satírico, la acritud con el reconocimiento. Algunos poemas adoptan temas culturalistas (Mozart, *Lohengrin,* Dostoievski, Tiziano), como si sólo fueran los grandes artistas y sus creaciones quienes dignifican a la humanidad: véase si no la defensa encendida de los dos poetas malditos por excelencia, Paul Verlaine y Arthur Rimbaud, en «Birds in the night». En otros, se recrudece el tema de España, como en la primera parte de «Díptico español» (la segunda es la defensa de una España distinta, que Cernuda identifica con la figura de Galdós) o el durísimo «A sus paisanos»; de ahí que el poeta reniegue definitivamente de la posibilidad de volver a su tierra, como deja bien claro en «Peregrino». «1936» es un monumento de gratitud a los brigadistas extranjeros que combatieron en la Guerra Civil y, a la vez, una sólida lección moral: «Recuérdalo tú y recuérdalo a otros…». Junto a estos poemas de corte político, la llama del amor, del deseo que pugna con la realidad, arde todavía en un cuerpo que, al sentirse viejo e impotente, asume con patetismo sus limitaciones y se despide de la pasión que dio sentido a sus días. Por último, en el denso poema que da nombre al libro, y que tiene algo de simbólico y proteico, la mítica Quimera

clama en el desierto al comprobar que el tiempo ha arrasado con todo a su paso.

* * *



Quizá los dos textos fundamentales para entender el temperamento de Cernuda sean «Historial de un libro» y *Ocnos,* los poemas en prosa que parecen tomar de Wordsworth la premisa de que el niño sea el padre del hombre. En este libro, hay un pasaje clave para comprender el carácter de Cernuda, «Manera de vivir», en el que el autor cuenta que, de codiciar algo, sería la libertad, «la independencia frente al mundo de ciertos afortunados» alrededor de los cuales siempre hay «libros y cuerpos hermosos, música y amistad, trabajo y ocio creadores». Las invectivas contra el calor hogareño y el «aguachirle conyugal» muestran asimismo sus preferencias por el alma atormentada del solitario, por un malditismo que tiene algo de retardada evolución emocional y de incoherencia respecto a sus propios deseos. Sin embargo, está claro que Cernuda se empeñó desde el principio en hallar su verdad, «que no será peor ni mejor que la de los otros, sino sólo diferente», dejó escrito, y en esa fidelidad a sí mismo radica la insobornable ética de su pensamiento. Es evidente que toda la obra de

Cernuda se mueve en la tensión entre la realidad y el deseo, por lo que su temática oscila entre la denuncia de las costumbres sociales que coartan la libertad interior, el desengaño frente al amor, el paso del tiempo y la belleza. Así, con ánimo más recopilatorio que exhaustivo, podríamos afirmar que los temas de la poesía de Cernuda son:

1) El amor. Sin duda el principal, su fuente de sentido. Ya sea sólo anhelado (en sus primeros poemarios hasta *Los placeres prohibidos*); como experiencia frustrada que provoca dolor y fracaso (*Donde habite el olvido*); como vivencia feliz aunque efímera («Poemas del cuerpo»); como pura rebeldía contra lo establecido; o como presentimiento bien erótico, bien existencial, que permanece siempre al acecho. Su reverso, indefectiblemente, será el olvido.

2) La soledad. Otra constante cernudiana desde los primeros versos hasta *Desolación de la Quimera*. Consecuencia de su severidad ética, su independencia radical y su carácter, pero también de la incomprensión de los otros. Siempre profunda, a veces se revela como carencia triste y absoluta; otras como símbolo de la diferencia, la marginalidad y el aislamiento; y otras, como refugio buscado e, incluso, alivio:

> Entre los otros y tú, entre el amor y tú, entre la vida y tú, está la soledad. Mas esa soledad, que de todo te separa, no te apena. ¿Por qué habría de apenarte? Cuenta hecha con todo, con la tierra, con la tradición, con los hombres, a ninguno debes tanto como a la soledad. Poco o mucho, lo que tú seas, a ella se lo debes*Ocnos,* «La soledad»..

3) El paso del tiempo. Con una concepción muy bergsoniana, como a caballo entre Machado y Proust, Cernuda reflexiona permanentemente, a partir de la mitad de su trayectoria poética, sobre el fluir del tiempo, que arrasa con los recuerdos de juventud y sed de eternidad, con la inocencia y la hermosura.

4) El deseo de un mundo más habitable y humano. Un deseo que va más allá del deseo sexual y la búsqueda constante de la belleza, con los cuales se funde, y que persigue unas condiciones que permitan resistir la pérdida del paraíso que es la expulsión de la niñez, en plena libertad y satisfacción íntima.

5) La búsqueda de la belleza. Tanto la física, en los cuerpos observados y amados, como la idealizada por medio de la creación artística (la música, la mitología griega) o la naturaleza, que implica una plenitud ajena al tiempo que el poeta quiere aprehender a la manera de John Keats, como oposición al artificio del mundo burgués y sinónimo de la espontaneidad y proyección de los instintos. Además, de entre sus poetas preferidos españoles, Cernuda siempre destacó a Garcilaso porque, libre de compromisos mundanos y sobrehumanos

(«nunca habló del Imperio ni de Dios»*Ocnos,* «Helena».), siempre buscó la hermosura, la belleza greco-pagana que rápidamente decayó en España en beneficio de un catolicismo medieval del que, según él, ya no volvería a salirse.

6) España. En el sentido de tierra perdida y como condición política. Los vencedores de la Guerra Civil encarnan, para Cernuda, el extremo de lo que siempre detestó desde que vivía en Sevilla; y a esa España el peregrino exiliado, respondiendo con orgullo al crimen y al desdén, se niega a retornar: vuelca contra ella todo su rencor y toda su acritud. Pero, por otro lado, queda el recuerdo de otro país, con sus paisajes y hombres admirados (Galdós, Larra, Góngora), la España ilustrada y liberal que se truncó en 1939.

* * *

Cuenta Concha Méndez en sus memorias que, una vez que fueron a despedirle con los niños Paloma y ella al aeropuerto, viendo la desolación que dejaba en ellos su marcha a Estados Unidos a comienzo de curso, le pidió que escribiera contando cómo había llegado. «Si a mí me pasa algo –le contestó Cernuda–, el mundo entero lo sabrá»*Op. cit.,* p. 142.. A Concha Méndez le sorprendió el grado de conciencia que tenía sobre el lugar que ocupaba en el mundo y lo gran poeta que era: él, que siempre había sido tratado como un secundario, pero que, el año de su muerte, un periódico estadounidense la incluyó junto a personalidades como Juan XXIII o John F. Kennedy. Pues lo cierto es que los coetáneos de Cernuda no le brindaron un mínimo reconocimiento hasta la primera publicación de *La Realidad y el Deseo,* en 1936, y durante mucho tiempo su nombre apareció siempre postergado respecto a los más señeros de su generación. Sin embargo, poco a poco, el tiempo fue agrandando su figura. En una actitud opuesta a la de Gioachino Rossini, a quien le importaba poco lo que se hiciera con sus partituras una vez muerto, pero bastante similar a la de Gustav Mahler, que pensaba que su obra sólo sería valorada y comprendida por su público futuro, parece que Cernuda, tan amante de la música, fue consciente de su relevancia poética cuando, hacia el final de sus días, algunos jóvenes poetas españoles empezaron a homenajearlo y a considerarlo su maestro. Desde entonces, el valor de su poesía no ha dejado de crecer, hasta el punto de convertirse en el poeta de su época más influyente para los que vinieron luego, fueran de la tendencia que fueran.

Esta variedad en su recepción obedece quizás a la coherencia poética que Cernuda mantuvo a lo largo de su obra, unida –paradójicamente– a su versatilidad, pues, aunque jamás se traicionara a sí mismo, a menudo temiese caer en la autocomplacencia y el manierismo, y nunca bajara la guardia ni el nivel de sus publicaciones, a pesar de esa unidad, no podemos olvidar que Cernuda comenzó cultivando una poesía pura, racionalista y deshumanizada, despojada y esencial; que luego se adentró por los meandros del surrealismo; que en todo el

trayecto no dejó de ser romántico; que, aun con ese *pathos* constante, su forma y dicción tendió cada vez más a la claridad del clasicismo y, con el tiempo, a la meditación anglosajona y al tono coloquial. Es decir: la poesía de Cernuda es tan completa, tan honda y expresiva, tan elegante y serena –pues su desgarro interior jamás se tradujo en un verso altisonante–, que ha tenido una acogida más ecléctica que sus contemporáneos. En ella confluyen tradición y vanguardia, sinceridad confesional y ética colectiva, razón histórica y herida romántica, norte y sur, anecdotario realista y evasión griega: el juego tenso entre moral solitaria y palabra abierta a los otros.

Qué curioso que este poeta con fama de arisco y tendencia a las distinciones dandis, tan influido por la literatura extranjera, ampliase de esa forma el camino de la poesía española, con su voz seca y su búsqueda de la sencillez y despojo de toda retórica y folclorismo. María Zambrano apuntó con precisión que vivir en el exilio no era lo mismo que vivir en el destierroJordi Amat, *op.cit.,* p. 180.. Cernuda siempre había vivido, desde pequeño, en el destierro. Y uno vuelve a lo que fue. De ahí que «A sus paisanos», el poema con que abríamos este ensayo, al margen de su reconocido orgullo vanidoso, contenga, además del más duro alegato de Cernuda contra quienes contribuyeron a su condición marginal, una declaración de «afecto agradecido» para quienes lo sostuvieron en una vocación obcecada que, sin caer en ningún tipo de determinismo o fatalidad, cumplió con la máxima de Heráclito que utilizó Saul Bellow para iniciar *Las aventuras de Augie March* y Luis Cernuda para cerrar «Historial de un libro»: carácter es destino.

Coradino Vega es profesor y escritor. Es autor de *El hijo del futbolista* (Barcelona, Caballo de Troya, 2010) y *Escarnio* (Barcelona, Caballo de Troya, 2014).