

LUÍS CERNUDA, NIHILISMO Y VERDAD *

Por Antonio Rodríguez Almodóvar

Soy consciente de que mi artículo “Leer a Cernuda”, que data del año 78 (*), tal vez resultó poco oportuno, por el momento histórico. El hecho es que cayó en el más riguroso vacío. Desde luego, rompía con el clima de veneración incondicional que a menudo vuelve irrespirable la atmósfera que rodea a los poetas de culto; en el caso de Cernuda, con grave riesgo de convertirlo en símbolo inalcanzable, y para muchos incomprensible. (Ocurrió también con Machado, con Lorca, con Hernández, en sucesivos intentos de apropiación elitista, aunque en estos autores el vigor comunicativo de sus respectivos lenguajes se acabaría imponiendo, hacia la inmensa mayoría). Con todo, reconozco, al cabo de los años que aquella propuesta de lectura crítica fue prematura, pues nos hallábamos en plena euforia democrática y los símbolos contra la dictadura, cualesquiera que fuesen, poseían aún plena vigencia. Pero eran tiempos en que a los poetas se les exigía que formularan claramente sus propuestas de acción, olvidando que ya es bastante con pedirles que nos ayuden a comprender el mundo o a vibrar con sus misterios.

Hoy, cuando ya se van cumpliendo etapas históricas que entonces no podíamos ni imaginar, se da la paradoja de que el centenario de Cernuda vuelve a tener importancia política, dado el ambiente enrarecido que viven la cultura y la sociedad española de este comienzo de milenio, donde hasta una derecha camuflada de centrista se reclama “cernudiana”. Vivir para ver. Es decir, justo cuando más dispuestos estábamos a recuperar una lectura sosegada del autor de *La realidad y el deseo*, con la intención de examinar de nuevo qué fue lo que realmente dijo este poeta, tan excelente como esquivo, y a veces contradictorio, me temo que tampoco va a ser posible. La pregunta es si no habrá también, dentro de la obra misma, en *La realidad y el deseo*, alguna zona de penumbra, algo que permita tironearla desde posiciones contrapuestas. O también: si no será que seguimos sin comprender a Cernuda, y de eso se aprovechan los que necesitan de él para fines nada poéticos.

En fin, veamos qué se puede hacer. Un poco para ponernos en ambiente, recordemos el poema “A un muchacho andaluz”, con el que se abre el libro Invocaciones, (1934-1935).

En este poema, Cernuda desvela sus inclinaciones eróticas de forma ya abierta, pero contiene también, como el resto del libro, otros elementos fundamentales de su poesía, siquiera en estado germinal. Ante la imposibilidad, no obstante, de tratarlos todos, invito a tomar prestado el punto de vista de Octavio Paz en su famoso artículo “La palabra edificante”(**), como escrutinio de amplia intención globalizadora, en cuanto al sentido general de la obra de su amigo. Con esta ayuda, veremos de aislar hasta cinco contenidos generales que me parecen básicos: **Nihilismo y verdad; Deseo y amor; El poeta y el mundo;**

España y los españoles (cuestiones todas que llevarían al poeta a no pocas cavilaciones y desgarros) y un quinto y último, que sería la cuestión de **Dios y el cristianismo**, que Cernuda reparte a lo largo de toda su obra también, de forma crispada casi siempre, pero sorprendentemente serena, casi conformista, en la etapa final).

¿Y por qué, de comienzo, **Nihilismo y verdad**? Porque es, en mi opinión, lo que permite ver en conjunto la actitud ética de Cernuda, algo que interesa cada día más, por motivos que nos llevarían muy lejos. Octavio Paz dice que el sevillano “es uno de los poquísimos moralistas que ha dado España, en el sentido en que Nietzsche es el gran moralista de la Europa moderna: moralista de lo subversivo, de la negación de los valores establecidos por la moral burguesa, de la moral de los débiles, y que trata de instaurar un nuevo concepto ético sobre la historia y sobre la realidad”. “La poesía de Luis Cernuda”, añade el mexicano, “es una crítica de nuestros valores y creencias”. ¿Sólo eso? Se trata, en principio, de un nihilismo destructivo de la moral instituida, que si intenta refundar algunas nociones básicas sobre la sociedad, desde luego no llega a nombrarlas. Pero es común en los buenos nihilistas, como Baudelaire o André Gide, destruir sin reponer nada, en todo caso alumbrando por contraste qué cosa podría situarse en el lugar de aquello que se destruye.

El de Cernuda es un nihilismo que empieza, naturalmente, en clave de hastío, con muchas recaídas posteriores. Pero tenía 27 años cuando escribe: “Estoy cansado de estar vivo, aunque más cansado sería el estar muerto”. (1) No falta una brizna de humor, que hace que debamos tomar con cierta precaución el tedio de un joven extraviado en la atmósfera irrespirable de su tiempo. Más fecunda nos parece la idea de “la nada creadora”, que aparecerá después, en *Las Nubes*, utilizando términos prácticamente idénticos a los de Baudelaire, Gide o el propio Nietzsche, e inclinándose, como ellos, por el valor indemostrable de la vida, y de lo sensitivo, frente a lo demás todo. (Claro que por medio ha ocurrido una cosa nada baladí: la Guerra Civil Española, que ha destruido toda forma de verdad). Es decir, que de aquel tedio juvenil, más bien retórico, que escondía un vitalismo exacerbado -lo hemos visto en el poema elegido- pasaremos a ese otro concepto filosóficamente mucho más maduro: “El tiempo, ese blanco desierto ilimitado, esa nada creadora, amenaza a los hombres y con luz inmortal se abre ante los deseos juveniles”(2) . Y también: “Un día comprendió cómo sus brazos eran solamente de nubes. Imposible con nubes estrechar hasta el fondo un cuerpo, una fortuna” (3). Ya no se trata de una repulsión instintiva, sino de una constatación trascendental: la imposibilidad metafísica del amor, que está muy por encima de la dificultad social que tiene un homosexual en esa época, y que ya le había provocado otros pensamientos juveniles de un gran pesimismo: “Me pesaba la vida como un remordimiento” (4). (Es curioso cómo abundan entre los nihilistas de la época referencias, más o menos conscientes, a la cosmogonía cristiana de la culpa). “Quise arrojarlo de mí pero era imposible, porque estaba muerto y andaba entre los muertos”.(5) Más joven todavía, en el libro casi

primerizo *Un río, un amor*, había exclamado: “Abajo, pues, la virtud, el odio, la miseria, todo, todo excepto la derrota”(6).

Lo único que acabará siendo cierto es esa “verdad de vida” que el poeta ve en el muchacho andaluz del Conquero, inconsciente este mismo de la belleza de su propio cuerpo. Es más, ajeno a su propia felicidad, como sin duda al poeta que lo contempla le apetecería ser. Pero sabe que ya es tarde. El germen de la duda ontológica se ha instalado en su vida, y esa es la verdadera base de su pesimismo moral. No es sólo que no puede amar, porque la sociedad se lo dificulta. Es peor todavía: es que es imposible el amor, toda clase de amor. En estos momentos sólo se trata de presagios, pero lo bastante intensos para convertir al joven Cernuda en un nihilista radical. Y, además, era la ideología poética del momento. Quiero decir, Cernuda no era un autor a la moda, sino un hombre de su tiempo, por sintonía cultural.

Se diría, por tanto, que nos quedaremos a secas con la moral del contraste, si es que algo es capaz de alumbrar esa rabia nihilista del joven Cernuda. Pero pronto se va a producir una curiosa inflexión argumental: aparece el *nosotros*. En “Los fantasmas del deseo”, de *Donde habite el olvido*, uno de los poemas más famoso de nuestro autor, se nos dice:

“Como la arena, tierra, / como la arena misma, / la caricia es mentira, el amor es mentira, la amistad es mentira. / Tú sola quedas con el deseo, / con este deseo que aparenta ser mío y ni siquiera es mío, / sino el deseo de todos” (7).

Atención a esta pluralidad, a esta colectividad sorprendente. No es frecuente en Cernuda, pero surge en los momentos clave; siempre que aparece el deseo de trascender, de colectivizar el sentido de su obra: “Sino el deseo de todos”, dice, “malvados, inocentes, / enamorados o canallas. / Tierra, tierra y deseo. / Una forma perdida” (8).

En la visión de Octavio Paz, hallaremos una valoración muy favorable, aunque no compartida por todos los críticos, de esta trascendencia del poeta hacia los demás. Pues ¿cómo puede representar el mundo de todos una visión tan destructiva, y tan solitaria? Porque, según Paz, “la singularidad del poeta nos hace sentir nuestra propia singularidad”. No importa qué contenido tenga ese hecho diferencial del poeta, todos somos diferentes, todos tenemos nuestra propia autenticidad. Pero no siempre es fácil llegar a esa conclusión, si hasta el propio Cernuda parece va a desmentir a su amigo: “El infecundo hastío”, dice, por ejemplo, en una égloga también primeriza; “tu juventud nula en pena de un blanco papel vacío. ¿Qué es la paz necesaria? No se sabe, se olvida, otra noche animando esta dicha vacía (9).” En vano dichas buscas por el aire, el deseo”. (10)

Octavio Paz concluye que es la irreductible diferencia del poeta la que proclama cuando expresa: “Yo sólo he tratado, como todo hombre, de hallar mi verdad, la mía, pues no será mejor ni peor que la de otro, sino sólo diferente”. De manera que el contenido de esta verdad no es más que lo arbitrario que es ser

uno mismo y no otro. Esta arbitrariedad esencial de la persona resulta lo único que parece importarle al poeta, como interesó también a los grandes nihilistas de su tiempo, de las literaturas francesa y alemana. Todos se proclaman ellos mismos, si recordamos la obra de Gide o de Hesse, con esa misma obsesión por la unicidad de cada ser humano; de cómo cada uno de nosotros es una experiencia irrepetible de la naturaleza. Y ahí acaba el contenido. No hay más - ni menos, dirán algunos-. No se propone ningún mensaje a partir de esa conciencia, sino ahondar cada vez más en ella.

Pero de pronto Cernuda avanza un paso más: “La verdad de mí mismo es la verdad de mi amor verdadero”. ¿No habíamos quedado que el amor era imposible? Amor, otro concepto tan manido, que, sin embargo, por estar instalado en el centro de esa visión que Cernuda quiere reclamar para su individualidad, va a cobrar un nuevo significado. Así, se extraña también el mexicano: “¿Pero qué amor?” ¿Podemos empezar ya a hablar del erotismo en Cernuda? Desde luego, aunque no se suelen vincular bien estas cuestiones. La homosexualidad de Cernuda no podemos soslayarla, pero tampoco destacar más de lo necesario. De nuevo Octavio Paz: “Sus tendencias eróticas no explican su poesía, pero sin ellas su obra sería distinta”.

De manera que la relación entre nihilismo y verdad comienza a ser algo más constructiva de lo que fue normalmente entre los poetas de ese mismo sesgo en Europa, justo por la existencia turbadora de un amor socialmente prohibido, y con qué brutalidad en España, y a pesar de que el poeta reniega una y otra vez de toda posibilidad ética: “No se hizo el profeta para el mundo, sino el dúctil sofista que toma al mundo como va, guerras, esclavitudes, cárceles y verdugos. Son cosas naturales y la verdad es sueño. Menos que sueño, humo. Adonde brilla desnuda la verdad, nada se necesita”.(11) Pero atención a esto último. Lo que intentábamos expresar antes el poeta lo dice mucho mejor, como es natural, y con un desparpajo que roza el acratismo más desenfadado. ¿Cómo se alumbra la verdad? No hay que preocuparse por eso, ni de eso. Todos los grandes nihilistas y anarquistas, todos los que han practicado de algún modo esa filosofía de lo contrario, no se han preocupado de definir qué cosa es la verdad. Opinan que lo que quiera que sea, permanecerá ella sola, brillará sin que nadie la ilumine. Nuestra obligación consiste solamente en ir destruyendo todo lo que haya que destruir, pues lo que sea cierto se revelará por sí solo. *Revelar* y *rebelar* se hacen súbitamente sinónimos.

(Por razones de tiempo, aquí acabó la intervención oral, en la tarde del 21 de mayo de 2002).

Entremos ahora en el contenido más importante: “El amor y el deseo”. El deseo en Cernuda no puede verse separado del concepto del amor, sino que está permanentemente en lucha con él a lo largo de toda la obra. En más de una ocasión intentará definir el deseo por sí mismo, pero siempre incurre en la necesidad dialéctica de definirlo por oposición con lo que es el amor. Lo curioso es que, mientras el deseo siempre tiene un significado uniforme, no así ocurre con el amor. Incluso a veces Cernuda se contradice violentamente. El amor será en algunos momentos algo luminoso, por lo que el mundo gira, y en otros algo completamente destructivo, que se opone al deseo:

“Al balanceo del coche iban anónimos él y ella, levantados por el deseo a un rango donde el nombre no importa. Porque el acto lo excluye, haciendo del particular oscuro cifra total y simbólica de la vida. Entrelazados no en amor, ¿qué importa el amor? Subterfugio desmesurado e inútil del deseo”. (12)

No cabe una expresión más negativa: “Subterfugio desmesurado e inútil del deseo”. Pero no siempre va a ocurrir así. “La verdad verdadera, la suya y la de todos, se llama deseo”, dice Octavio Paz. “El destino de la palabra deseo, desde Baudelaire y Breton, se confunde con el de la poesía”. Recordemos que toda la obra de Cernuda lleva como dedicatoria “à mon seul desir:”, “a mi único deseo”(13). Es la única dedicatoria general de su obra, y está escrita en francés. Él es, por tanto, plenamente consciente de que se halla en esa atmósfera literaria donde su obra se va a entender mejor -y aprovecho este paréntesis para decir que me extraña sobremanera que no se haya insistido más en cuáles son las lecturas juveniles de Cernuda. Es un lector asiduo de Mallarmé, de Baudelaire, de Gide, y luego lo va a ser de los grandes poetas ingleses-.

El destino de la palabra “deseo” se confunde con el de la poesía, como dijimos. El deseo es “cambiante e idéntico. Es energía, voluntad de encarnación del tiempo, apetito vital o ansia de morir”.(14) Quizá la palabra en castellano esté cargada de más significación de la que él quisiera. Tal vez en francés tenga otros componentes que harían más fácil entender la poesía de Cernuda si la hubiera escrito en esa lengua.

Veamos, entonces, cómo va a ir definiendo estos conceptos fundamentales. Respecto del amor, Octavio Paz dice: “Entre deseo y realidad hay un punto de intersección. El deseo es más vasto que el amor, pero el deseo de amor es el más vasto de los deseos”. Esto ya es interpretación de Octavio Paz, con la que podemos estar o no de acuerdo. “Por el amor el deseo toca al fin la realidad”. Para que el deseo pueda llegar a la realidad tiene que pasar a través del amor. “Esta revelación casi siempre es dolorosa, porque el otro existe. Porque la existencia del otro se nos presenta simultáneamente como un cuerpo que se penetra y como una conciencia impenetrable. Realmente cuando más

conscientes somos de lo impenetrable que es el otro es en el acto amoroso, porque nos acercamos al límite, a través de la realización sexual, de la otredad: podemos llegar hasta aquí, y de aquí no podemos pasar. El amor es la revelación de la libertad ajena, y nada es más difícil que reconocer la libertad de los otros, sobre todo de la persona que se ama y se desea.”

De manera que, efectivamente, la visión del autor de *La llama doble* cataloga esta relación de amor y de deseo también como una relación dialéctica de mutua dependencia. A mí me sugiere además algo que no sé por qué Octavio Paz no nombra, pues es una visión muy próxima a la de otro gran poeta que por connotaciones diversas aparece siempre en el ámbito de Cernuda: Rilke. La expresión máxima del amor es permitir al ser amado ser cada vez más libre, lo cual supone un planteamiento contrario a lo que habitualmente se practica, que es hacer del amado un esclavo, convertir la relación amorosa en una relación de dominio. Y de destrucción, como en Aleixandre.

Y por eso es por lo que el concepto “amor” es ambiguo en Cernuda, porque unas veces lo verá como una relación de dependencia que al final esclaviza y convierte la relación en alienante, y otras por contra “para Cernuda el amor es ruptura con el orden social y unión con el mundo natural”, según Octavio Paz. 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. “Todo amor es inmoral”, dice Paz, en el sentido nietzscheano, en el sentido de que se opone a la visión cotidiana de la relación amorosa. “Nos abre las puertas de un estado que escapa a las leyes de la razón común y de la moral corriente. Amor único a una persona única. Esta es la única eternidad que deseó Cernuda y la única verdad que consideró cierta”.

La relación amor-deseo está perfectamente expresada, como no podía ser menos, en la propia obra del poeta. Así, en un poema muy famoso, “Si el hombre pudiera decir”, de *Los placeres prohibidos*, libro que, como sabemos, produjo bastante sonrojo al poeta al cabo de los años -lo encontraba excesivo, había dicho demasiadas cosas, se había desnudado demasiado-:

“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, ...”

Todavía aquí parece que titubea. Ya no sabemos bien si lo plantea como una disyuntiva o como una asociación al modo aleixandrino, aunque luego va a intentar aclarar a lo largo de toda la obra.

“... yo sería aquél que imaginaba;
aquél que con su lengua, sus ojos y sus manos
proclamaba 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; ...”

Inmediatamente pasa a otro concepto. (Cernuda no se entretiene en cosas pequeñas, sino que va directamente de una idea primordial a otra).

“... 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 mi 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 porque muero.
Tú justificas mi existencia:
si no te conozco no he vivido;
si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.”(15)

Paradojas entre la vida y la muerte, mediatizadas o atravesadas violentamente por los grandes conceptos de este poeta, que no tiene ningún reparo en hacerlos llegar cuando medita en la realidad de sus sentimientos, la realidad de sus emociones.

La relación deseo-amor va a ser siempre conflictiva. “El deseo es una pregunta”, famosa definición cernudiana, “cuya respuesta no existe”(16). Una pregunta, una pura tensión, que no espera nada. En cuanto tensión es el momento de exaltación máxima en que se puede encontrar el ser humano. Y no espera ninguna respuesta porque no existe. En el mismo poema, unos cuantos versos más abajo, matiza un poco la definición: “es una pregunta cuya respuesta

nadie sabe”(17). (Habría que ver qué diferencia hay entre “no existe” y “nadie sabe”. Podría ser más importante de lo que a simple vista parece).

“¡Qué ruido más triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman!” (18) De manera que la visión de dos cuerpos amándose le produce tristeza al poeta. En cambio, la exaltación del deseo, como arco tenso, al que no le importa siquiera si tiene una flecha que disparar ni dónde va a ir, la pura tensión, le parece luminosa y libre. Ya tenemos otra vez la contraposición: deseo luminoso y libre / amor oscuro, triste y esclavizador.

“El deseo es como una cálida azucena que se ofrece a todo cuerpo hermoso que fulja a nuestro lado”. (19) A cualquier hermoso. “Ante el puñal radiante del deseo”, siempre conceptos positivos, “palabra ensordecedora para la criatura dolida en cuerpo y espíritu por las terribles mordeduras del amor”. (20) El amor, en cambio, cuando se manifiesta “muerte” y es algo “terrible”.

No digamos cuán negativo fue el concepto de amor para Cernuda en lo que se refiere a las relaciones familiares. Una visión dramáticamente perversa, pero muy auténtica, como todos conocemos por el poema “La familia”. Aquí dice: “Nada es suyo”. Se refiere a su padre, “... ni ese trago de agua /refrescando sus fauces en verano, / ni la llama que templaba sus manos en invierno, / ni el cuerpo que penetran con deseo / dos soledades en una carne sola”. Y más adelante: “A odiar entonces aprendiste el amor que no sabe /arder anónimo sin recompensa alguna”. (21)

Otra de las definiciones que hace del deseo es la siguiente: “El mundo era sin límite, igual a mi deseo”. La carencia de límite. El deseo proyecta la experiencia humana sin esperar una respuesta y, por lo tanto, es el momento de la exaltación en que más claramente se percibe que el mundo es ilimitado. Sólo el amor transgrede, sólo el amor hace caer los límites.

En *Desolación de la quimera*, ya al final de su obra, todavía dirá: “En la fase primera del amor te demoras, sin allegarte al cuerpo cuyo existir adoras”(22). El miedo a entrar en el cuerpo, puesto que sabe de la frustración subsiguiente al primer impulso.

El andaluz llegará a decir que “el amor es falso” con estas mismas palabras: “La primavera nórdica, como el amor, es falsa” (23), en un poema que trata sobre otros asuntos. Aprovecha cualquier comparación, cualquier imagen del mundo de la experiencia, para referirse como siempre a los grandes conceptos de su mundo particular.

Pero hay una contradicción en el mismo poema. El poeta a veces se desliza: “Las tardes perdía en ocio junto al río y las noches ganaba amando un cuerpo hermoso” (24) (el poema es “Como quien espera el alba”).

La relación entre amor y muerte, también muy significativa de este tipo de poesía, aparece muy clara cuando dice :“muérete bien a tiempo”(25), lo cual es

muy rilkeano también. Rilke pensaba que en la muerte iba a ser más Rilke que nunca, ese último momento que nadie podía ni debía arrebatarse.

Pero “No es el amor quien muere, sino nosotros mismos” (26). Ya empieza a evolucionar, a ver el amor con una carga de eternidad que antes no tenía. Empieza a tener una visión que María Zambrano seguramente atribuiría a la influencia de Ortega -no hay que olvidar que el ambiente de la filosofía orteguiana en estos años es muy importante-. Recordemos que en esa visión los enamorados no aman a la persona, sino al amor mismo, y sienten el amor como una existencia separada del propio ser amado, lo cual por otro lado no tiene nada de extraño, y viene de San Juan de la Cruz. “... que el amor es lo eterno y no lo amado”(27), dice el poeta en “Como quien espera el alba”. Pero por esta misma época, no lo olvidemos, puede estar diciendo lo contrario.

Curiosamente Cernuda parece que tuvo una experiencia heterosexual, de la que esperaba grandes amarguras, y sin embargo no fue así. El recuerdo, acaso la figuración, es relatado en un poema de *Vivir sin estar viviendo*. Llega a decir algo sorprendente:

“Mucho tiempo ha pasado. No aceptara revivir esta existencia, mas no sé qué daría por sólo aquel instante revivir. Bien sé que apenas tengo con qué tiente al destino. Ni el destino tentarse dejaría” (28).

Es un poema ya de los últimos, donde aparece la anécdota dentro del verso de Cernuda -características de la segunda etapa; antes, la anécdota era sistemáticamente destruida, no aparecía en el poema-. Nos habla de que al volver la cara ve a una mujer que sonríe, “como si de mi anhelo fuese predicción, respuesta ante una 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 y un cestillo anidando manojos de magnolias mojadas, de excesiva fragancia; filtró la celosía palabras de la calle. Las pensé referidas a un camarada, quizá presagio de mi sino, pero ella, atrayéndome a sí sobre la alfombra, el ropaje tiró como cuchillas sin vaina: fría, dura, sensible, escurridiza. Mis manos en sus pechos, su cintura quebrarse pareció al tenderme sobre ella, y en 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 el 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” (29).

De pronto el deseo, el amor, se plenifican. No hay fronteras ya entre una cosa y otra, y además en una relación heterosexual que el poeta, o su inventiva, reconoce que le satisfizo.

Hay momentos en que Cernuda desconcierta. No sabemos muy bien si toda la urdimbre de su mentalidad se debe a una pauta ideológica, más bien heredada o transmitida por la educación, o es que realmente ha ido evolucionando y ha encontrado otras claves al final de su vida. Yo me inclino más por esta segunda interpretación. Pero también sería posible considerar toda la obra de Cernuda como el desarrollo de una sublimación que está anclada en la timidez y en la humillación de un adolescente que vive en el seno de una familia represiva y en un ambiente como era la Sevilla de aquellos años, donde por querer romper, por querer ser él mismo frente a todo lo demás que le era hostil, ahonda en una obra hasta alumbrar conceptos inesperados, que en otra circunstancia vital hubieran sido distintos.

Quién sabe. No se debe elucubrar con estas cosas. Pero es cierto que cuando al final uno se encuentra con un texto de esa índole, donde parece que saltan por los aires las dicotomías, y donde parece reconocerse otra forma de ver el mundo en el propio poeta, el lector se desconcierta.

* * *

Vamos a superar ya la fase del amor y el deseo, aunque quedan muchas cosas en el tintero, y pasemos a la visión que el poeta tiene precisamente del ser poeta.

Conciencia poética y pureza ética son para Octavio Paz elementos fundamentales en esta visión del mundo. La pureza ética se basa en la rebeldía moral, no lo olvidemos. “No ha faltado quien afirme”, comenta Octavio Paz, “que la muerte lo ha devuelto a su patria”. Esta frase del mejicano en su artículo “La palabra edificante” generó una áspera polémica entre los cernudianos en su día. Octavio Paz no estaba de acuerdo con los que interpretaban que la muerte del poeta en el destierro había sido, al fin y al cabo, una culminación consecuente con lo que el poeta quería. El mexicano, que fue amigo de Cernuda y que lo conocía muy bien, pensaba que fue una complacencia inútil desde un punto de vista humano. Qué duda cabe de que Cernuda hubiera deseado volver a vivir y ser reconocido en vida. Como todo hombre aspiraba a estas cosas, aunque en su obra tuviera que decir un poco lo contrario. Era peligroso considerar que con su muerte se había cumplido su destino, porque podía suponer una cierta fuga de los cernudianos, y una cierta manera de aislar al poeta aún más de lo que ya estaba. En cambio, Octavio Paz y otros amigos se esforzaron desde el primer momento por dar a conocer su nombre, recuperarlo para siempre. De hecho Cernuda fue mucho más conocido como poeta a partir de su muerte. Y en eso sí tuvo razón cuando dijo “la muerte es la patria del poeta”. Se está refiriendo a esa denigrante tradición española que hace que los poetas suelen ser celebrados sólo cuando ya están muertos.

“La obra de Cernuda es un camino hacia nosotros mismos”, dice Paz. Es decir, realmente es un demiurgo, un poeta en el sentido antiguo del término, en cuanto nos traslada un mensaje de los dioses. O más bien sería un demiurgo al revés: alguien que proclama la singularidad del ser humano contra la divinidad.

“Cernuda es un poeta solitario y para solitarios”, dice su amigo. Yo aclararía: para solitarios que además sean poetas. No es fácil encontrar entre los cernudianos a alguien que no sea poeta. Me refiero a los verdaderos adeptos, a los que se proclaman o se autorreconocen seguidores de Cernuda y a los que en su actitud vital practican un cierto cernudianismo. Pero es un círculo hermético que quizá convendría romper, repito, en cuanto puede perjudicar la imagen del poeta, que decía “esta sucia tierra donde el poeta se ahoga”. No lo ahogemos más.

“La gloria del poeta” (*Invocaciones*) es un importante poema donde expresa todo esto mucho mejor. Es muy largo el poema, muy prolijo. Descubrimos al final la concepción del poeta como ser sobrevenido al mundo, un mundo que no entiende; visión que remite directamente a Baudelaire, Rimbaud... (En el celebrado poema “El joven marino” hay una referencia al albatros de Baudelaire: lo majestuoso humillado y escarnecido por los hombres. Es la imagen favorita que utilizará el de Sevilla al hablar de los poetas, por ejemplo en su “Homenaje a Federico García Lorca”, donde escribe su terrible frase: “para el poeta la muerte es la victoria” (30).

Pero hay que entender bien qué significa esto. No hay que alegrarse de que el poeta muera, ni mucho menos en las circunstancias en que lo hicieron Machado, Lorca, Hernández o el propio Cernuda. Sino, por el contrario, preguntarse: ¿Qué puede hacer un poeta en el mundo, a pesar del mundo?

“Por mi dolor comprendo que otros inmensos sufren hombres callados a quienes falta el ocio para arrojar al cielo su tormento”. De modo que el poeta se convierte en intérprete de aquéllos que no pueden gritar, tirar su piedra al cielo. Es el demiurgo “a la contra”, al que antes nos referíamos.

“Amo el sabor amargo y puro de la vida. Este sentir por otros. La conciencia aletargada en ellos, con sus remordimientos, y aceptar los pecados que ellos mismos rechazan”. (31) Curiosa, de nuevo, esta constelación de términos religiosos que aparecen en las definiciones de Cernuda.

“Si la voz del poeta no es oída, ¿sino mejor no es para el poeta?” (32). Contradicción aparente otra vez. Sin embargo, como todo autor, al final reconocerá que, ya que la literatura le ha hurtado el vivir (“Ha sido la palabra tu enemigo. Por ella de estar vivo te olvidaste” (33)) debe haber una razón poderosa para esta dedicación a la poesía.

“Ninguno iguala a mí por el orgullo y la humildad, que me hacen monarca con dos fases. (Como un nuevo Jano). “La expresión de mi ser contradictorio, que se exalta por sentirse inhumano, que se humilla por sentirse imposible”.(34) Unas veces se siente inhumano y sucumbe a la tentación de

sentirse superior. Le ocurrió muy a menudo. Otras veces le sucede exactamente lo contrario. En un poema, precisamente dedicado a Octavio Paz, dice el exiliado: “Me ofrecieron la primera edición de un poeta raro, y la he comprado”. Es un comentario de un burgués. Esto llena de ira a Cernuda, pues reacciona violentamente: “Domesticado para el mundo de ellos, como otro objeto vano. Mejor la destrucción, el fuego. Para eso mejor no haber escrito nada”.(35) La iconoclastia de Cernuda es intensa. Recordemos como buen ejemplo el poema “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”. (36)

Esto es lo que le subleva: cómo hasta la obra de los poetas más malditos llega el momento en que se sacraliza. Y al final, ¿qué queda?: una lápida para asombro del mundo e irritación de los poetas.

“Poeta al fin. No es el poeta sólo quien ahí habla, sino las bocas mudas de los suyos a quienes él da voz y lo libera”.(37) El poeta sintió muchas veces la tentación de buscar una dimensión social a su obra, aunque es adjetivo ése que no utiliza casi nunca. Como muchos otros escritores de su ambiente, fluctuará entre el individualismo más feroz y algún que otro asomarse a los problemas sociales en el lenguaje de la época. Sin embargo, este deseo de ser capaz de desalienar mediante las palabras a los que sean como él, a sus semejantes, al pueblo, a los andaluces, es a lo que se va a referir en otras ocasiones. Otra vez la colectividad, el sorprendente plural que señalábamos al principio. Esta vertiente indica que el poeta tenía una preocupación muy honda, aunque la expresó siempre de una forma tangencial, sobre el destino social de su obra. Cernuda siente, por lo tanto, una preocupación por la trascendencia de sus versos, pero no a causa de sí mismo, sino porque esto significaría que ha prendido en algo esencial para los demás, que se ha convertido en exponente de algo que los demás ignoran cómo expresar.

En cuanto a la humanidad, ya que estamos hablando de lo colectivo, dice él mismo: “El hombre es noble, nada importa que tan pocos lo sean. Uno, uno tan sólo basta como testigo irrefutable de la nobleza humana”.(38) Es ese uno que quedaría brillando solo como la verdad, de la que hablábamos al principio, al que no hay que destruir, al que reconocemos. Ese es el verdadero y digno representante de la humanidad.

* * *

La visión de España es también altamente conflictiva. Está llena de aristas, y sirvió a los conservadores, y por supuesto a los franquistas, como pretexto para rechazar a Cernuda. “El asco por la tierra nativa”, afirma Octavio Paz, “no es algo exclusivo de los españoles; es algo constante en la poesía moderna tanto europea como americana”. Paz cita a Pound, Michaux, Joyce y Breton. En efecto, todos estos poetas se enfrentaron a su país de origen. Era una constante en esos momentos criticar a sus respectivas naciones, sin que esto supusiese una amenaza a sus talentos democráticos. Este enfrentamiento se justifica como una crítica a la sociedad instituida, no al país en sí. Incluso sigue siendo actualmente una obligación del poeta rebelarse contra las instituciones, ya que éste debe representar la disconformidad, la voz de esos que no hablan por ellos mismos.

Sin embargo, Cernuda no se recata al hablar de la literatura española: “¿Azorín, Valle-Inclán, Baroja? ¡Qué me importa toda esa estúpida, inhumana, podrida literatura española!”, aunque existen ciertos rasgos comunes entre el poeta y alguno de estos escritores (Baroja: pesimismo, nihilismo). Afirma Octavio Paz que “la poesía inglesa le enseñó cómo la monodia puede volverse sobre sí mismo, desdoblarse e interrogarse; le enseñó que el monólogo es siempre un diálogo”. No coincido con Paz en la atribución de esta influencia. Machado (“Converso con el hombre que siempre va conmigo”) proporciona ya este concepto, al que Cernuda se refiere continuamente: que el monólogo está expresando siempre la necesidad de hablar con alguien. No hay, por lo tanto, razón para remontarse a influencias más lejanas como las de Wordsworth o Keats.

* * *

Al igual que con el amor, Cernuda, al abordar el concepto de Dios, ve a la divinidad como algo en vaivén: dentro de su obra, adquiere algunas veces cargas negativas, otras, positivas; una amigüedad que impregna toda la obra de un sentido escurridizo, contradictorio, que en última instancia es una prolongación de su propia paradoja, más que un intento de desconcertar al lector. Octavio Paz ha señalado un cierto paralelismo entre sus ideales religiosos y políticos: “Su hostilidad por el cristianismo no es menor que su hostilidad ante las utopías políticas”. Tal vez se podría discutir la afirmación del mexicano, para quien sería difícil encontrar en lengua española un escritor menos cristiano. ¿Realmente puede ser considerada manifestación de poco cristianismo la multitud de veces que Cernuda parafrasea el Evangelio o habla de pecado, remordimiento, etc.? Más bien parece que estuviera tan empapado de esa cultura que, incluso cuando se opone a ella, la está afirmando. Es algo que

dialécticamente no se puede evitar. Siempre se ha dicho que el ateo no es más que la forma contraria del creyente; caso similar es el de Cernuda. “Dios es ese algo con el que habla Cernuda cuando no habla con nadie”, en expresión de Octavio Paz. Igual que Machado, por lo tanto: “quien habla solo espera hablar a Dios un día”. (Me sigue pareciendo extraño lo poco que se menciona a Machado respecto de Cernuda, pues estas ideas son claramente machadianas).

Podríamos terminar recordando cómo Cernuda cifra todos los sentimientos del poeta con respecto al asunto de la divinidad:

“Oh, Dios, tú que nos has hecho para morir, ¿por qué nos infundiste la sed de la eternidad que hace al poeta?” (39)

(*) En *Andalucía en la Generación del 27*. Universidad de Sevilla, 1978. Se reeditó, ampliado, en *Hacia una crítica dialéctica*. Alfar, Sevilla, 1987

(**) Recogido en el libro *Los signos en rotación*.

(1) *Un río, un amor*, pág. 48 de *La realidad y el deseo*, F.C.E., Cuarta edición aumentada. México, 1964. (En adelante citaré por esta edición, como LRD y como si todos sus libros constituyeran una sola obra, lo que realmente deseaba el poeta. Ocasionalmente mencionaré algunos de los libros que la componen).

(2) LRD, p. 148 (*Las nubes*.)

(3) p. 51

(4) p. 68

(5) Ib.

(6) p. 61

(7) p. 101

(8) Ib.

(9) p. 23

(10) p. 20

(11) p. 170

(12) *Ocnos*. Taurus, M. 1977. p. 42

(13) Carlos-Peregrín Otero, en su conferencia del día 22, explicó con gran agudeza el sentido y el origen de esta dedicatoria. Véase su texto.

(14) LRD, p. 145

(15) p. 70

(16) p. 69

(17) Ib.

- (18) p. 68
 - (19) p.117
 - (20) p. 119
 - (21) p. 197
 - (22) p. 364
 - (23) p. 213
 - (24) p. 214
 - (25) p. 76
 - (26) p. 95
 - (27) p. 231
 - (28) p. 272
 - (29) Ib.
 - (30) p. 133
 - (31) p. 224
 - (32) p. 228
 - (33) p. 223
 - (34) p. 265
 - (35) p. 298
 - (36) p. 324
 - (37) p. 330
 - (38) p. 365
 - (39) p. 188.
-

* Publicado en *100 años de Luis Cernuda* (Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2004).