

MORALIDAD, VERDAD, FORMA Y DESEO EN LA POESÍA DE LUIS CERNUDA

Eloy Urroz*

Se ha dicho en varias ocasiones que si Dostoyevski hubiera sólo escrito las novelas que conocemos como anteriores a su deportación a Siberia, hoy hubiese sido recordado como uno de los grandes novelistas rusos de su tiempo y nada más, quedando desconocida su obra fuera de su patria y quizá sin traducirse. Fueron las novelas post-siberianas las que lo hicieron uno de los más grandes novelistas de todos los tiempos. Algo similar sucede, a mi parecer, con el poeta sevillano Luis Cernuda. Si éste sólo hubiese escrito los libros anteriores a *Las nubes*, es decir, los libros anteriores a su partida de España en 1938, hoy tal vez sería recordado como uno de los grandes poetas españoles de su generación y nada más. Son los libros que escribe a continuación (a partir de *Las nubes* y hasta el último, *Desolación de la quimera*), los que lo hacen uno de los más grandes poetas del siglo xx, al lado de Cavafis, Vallejo, Eliot y Pessoa.

Pareciera, pues, que tanto en Dostoyevski como en Cernuda, a la experiencia del destierro va a sumarse la de su exilio interior, un ostracismo social y moral que, en el caso del segundo, se pergeñaba desde *Un río, un amor*, si no es que desde antes. Su antiespañolismo, su anticatolicismo, su anticonvencionalismo, en resumen, el ejercicio crítico y demoledor que lleva a cabo y transubstancia a toda su poesía, se acusa más a partir de la exclamación dantesca con que inicia su poema "La visita de Dios" escrito antes de 1939: "Pasada se halla ahora la mitad de mi existencia" (pág. 152).

Es el destierro, insisto, o quizá la coincidencia de este exilio justo a la mitad de su vida, el que acentúa cierto elemento que estaba allí, latente, desde algunos poemas de *Un río, un amor*. ¿Qué es lo que se hace entonces claro, transparente, para el hombre Cernuda a partir de esta coincidencia, a sus treinta y seis o treinta y siete años de edad? Se aclara —y también se acendra— la conciencia

ética, la conciencia de informar e insuflar su poesía con eso inaplazable y necesario que *debe* de decir antes de irse de este mundo, eso inaplazable que debe expresar a riesgo de perecer en la ignominia, el tráfago y la hipocresía consuetudinarias. Ese algo inaplazable, ya sabemos, Cernuda lo llama una y mil veces "su verdad" y se trata, por encima de todo, de un imperativo categórico consustancial al deber del ser humano, un principio personal nada abstracto, como lo definió Kant, y el cual se nos impone desde la propia razón y nunca desde fuera.

Sin embargo, habría que añadir que en cierto momento pareciera como si Cernuda se identificara más con otra noción moral semejante: la del "Alma bella", según la entendieron los románticos alemanes. Goethe, por ejemplo, la suscribió así en el capítulo VI de su novela *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, donde justo es el "Alma bella" la que confiesa lo que sigue al lector:

Yo no recuerdo ninguna orden; nada se me aparece bajo figura de ley; es un impulso el que me guía, siempre justo; yo sigo libremente mis disposiciones y sé tan poco de limitaciones como de arrepentimientos.¹

El "Alma bella" es entonces, según Nicolás Abbagnano,

una de las figuras típicas del romanticismo: la encarnación de la moralidad, no como regla o deber, sino como efusión del corazón o del instinto (pág. 39).

De cualquier forma que sea, es este "deber", insisto, columna vertebral de *La realidad y el deseo* y, por tanto, es el ingrediente que no podemos soslayar a riesgo de



* Eloy Urroz. Poeta y ensayista. Este trabajo fue leído en el Congreso Conmemorativo del Centenario de Luis Cernuda, celebrado el 4 y 5 de marzo del 2002 en la Universidad de Ain Shams, Facultad de Al Alsun, en El Cairo, Egipto

perder de vista algo intrínseco a este libro capital. No sin razón, Barón Palma termina su biografía de Cernuda preguntándose: "¿Pero por qué *La realidad y el deseo*, esa autobiografía espiritual, ha alcanzado tal eco en poetas de edades diversas e inmediatas? Quizá por su carácter moral" (pág. 187).

Este carácter moral está allí imponiéndose a Cernuda, primero, e imponiéndoselo a los demás después, a los que lo leemos y, ¿por qué no?, también a aquellos que no lo leerán y que él, por lo visto, parecía anticipar con clarividencia al estar vivo. Dos ejemplos basten. El primero proviene de "A un poeta futuro":

Disgusto a unos por frío y a los otros por raro,
Y en mi temblor humano hallan reminiscencias
Muertas. Nunca han de comprender que si mi lengua
El mundo cantó un día, fue amor quien la inspiraba.
Yo no podré decirte cuánto llevo luchando
Para que mi palabra no se muera
Silenciosa conmigo, y vaya como un eco
A ti, como tormenta que ha pasado
Y un són vago recuerda por el aire tranquilo.

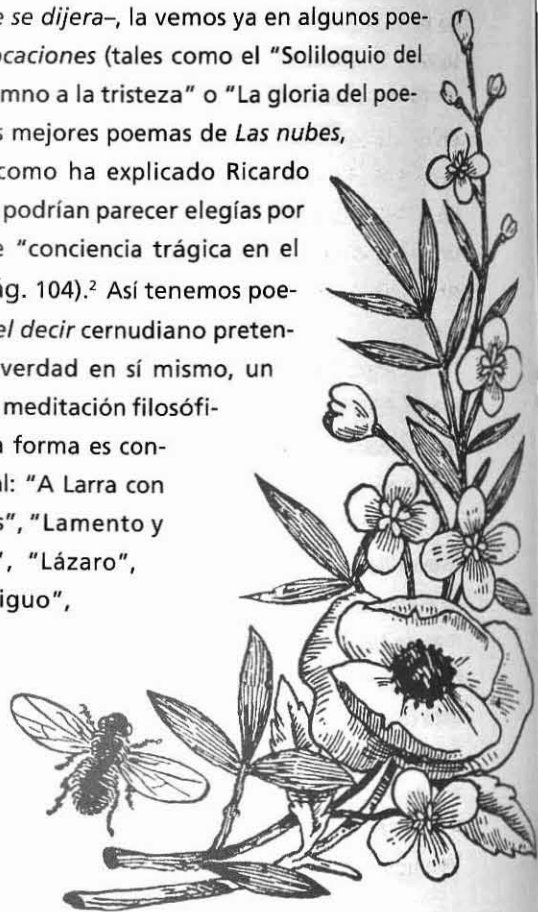
El segundo ejemplo proviene de su poema "Díptico español":

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 que me escuchen
Con bien dispuesto entendimiento.
Aquellos que como yo respeten
El albedrío humano
Disponiendo la vida que hoy es nuestra,
Diciendo el pensamiento al que alimenta nuestra
vida.

El que un *ethos*, como digo, se imponga a Cernuda no debe sorprendernos. Éste aparece como "una verdad" inherente a su deseo, "una verdad" que lo subyuga tanto como si se tratara de una gran pasión, la pasión de ese "libre albedrío" o "Alma bella" en el que ha puesto su absoluta devoción y su completa convicción de poeta y ser humano. Sin embargo, aquí es necesario insistir en

algo: si hubo esta posición moral, inequívoca y tajante, si hubo una postura vital en aquello que *debía* decir el poeta, es a partir de *Las nubes* que se aclara, se afianza, de una vez por todas. Es a partir de estos años que "decirlo" se vuelve una obligación, un hecho aceptado sin cortapisas, asumido con absoluto conocimiento de causa. Como si en ello se le fuera la vida.

Parecería que a partir de este momento (1937 o 1938, más o menos), el poeta reconociera su implacable "deber" poético. "El decir", a partir de estos años, importa tanto como la *forma* en que va a decirse. "El decir" en Cernuda está contenido en la forma poética, es su raigambre; imposible desatender esa declaración puntual. Visto o no visto, atendido o no por lectores y críticos, "el decir" cernudiano abastece sus mejores poemas como si se tratara de una levadura y un fermento, convirtiéndose en su carne y en su razón de ser. Ese encuentro afortunado entre forma y fondo, o mejor aún, esa solución de continuidad que es lo inaplazable cernudiano convirtiéndose en forma —como si ésta fuera *lo que se dijera*—, la vemos ya en algunos poemas de *Invocaciones* (tales como el "Soliloquio del farero", "Himno a la tristeza" o "La gloria del poeta") y en los mejores poemas de *Las nubes*, los cuales, como ha explicado Ricardo Molina, casi podrían parecer elegías por su indeleble "conciencia trágica en el tiempo" (pág. 104).² Así tenemos poemas donde *el decir* cernudiano pretende ser una verdad en sí mismo, un objeto de la meditación filosófica, donde la forma es conciencia moral: "A Larra con unas violetas", "Lamento y esperanza", "Lázaro", "Jardín antiguo",





“La adoración de los magos” y, sobre todo, dos poemas perfectos: “Niño muerto” y “El ruiseñor sobre la piedra”, los cuales ejemplifican esta suerte de consubstanciación de la que vengo hablando y la cual encontrará su eco y prolongación en algunos poemas posteriores que hoy conforman, a mi juicio, algunos de los mejores escritos en nuestra lengua: “Las ruinas”, “A un poeta futuro”, “Vereda del cuco”, “Río vespertino”, “Nocturno yanqui”, “Poemas para un cuerpo”, “Díptico español” y “Luis de Baviera escucha *Lohengrin*”, entre otros. El mismo Cernuda explicó este despliegue, esta nueva conciencia formal y moral, este amaridamiento, en su decisivo *Historial de un libro* de 1958. Allí él escribe que: “Poco a poco fui siguiendo 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” (pág. 910). Y páginas más tarde añadirá que ya desde 1934 empezaba a percibir “...que la materia a informar [en la poesía] exigía mayor dimensión, mayor amplitud; al mismo propósito ayudaba el que por entonces me sintiera capaz (perdónese la presunción) de *decirlo todo* en el poema...” (pág. 915). Es ese “decirlo todo” y ese tipo de poesía en la cual lo más urgente es eso que se quiere decir (y esa nueva forma en que tiene que decirse), a lo que Juan Goytisolo se ha referido también ligándolo con la experiencia del exilio:

para la poesía de Cernuda el destierro es una forja y escuela de disciplina cuyos progresos percibimos año tras año en el camino difícil que va de *Las nubes* a *Desolación de la quimera*. Este enriquecimiento opera [...] sobre un doble frente, a la vez temático y estilístico (págs. 165-166).

A lo temático y estilístico, yo añadiría que el enriquecimiento opera sobre todo en el aspecto moral y formal, en esa suerte de conciencia que le hace ver a Cernuda su poesía como una obligación en el tiempo, como una *asesis* y un *ethos*, de modo harto similar a como él, por ejemplo, interpreta a san Juan de la Cruz. Veamos:

En san Juan de la Cruz la belleza y pureza literaria son resultado de la belleza y pureza de su espíritu; es decir, resultado de una actitud ética y de una disciplina moral. No es quizá fácil apreciar esto hoy, cuando todavía circula por ahí como cosa váida ese mezquino argumento favoreciendo la pureza en los elementos retóricos del poema, como si la obra poética no fuera resultado de una experiencia espiritual, externamente estética, pero internamente ética (*Poesía y literatura*, pág. 53).

La cita resulta fundamental pues despeja cantidad de malas interpretaciones, dudas, desvíos y falsas argumentaciones que se han venido acumulando en los últimos treinta años. La poesía para Cernuda, según él afirma, parte de una experiencia espiritual, “internamente ética”, que poco o nada tiene que ver con la pureza retórica. Ésta, si la hay, es secundaria y subsidiaria de la primera. Goytisolo, ya vimos, habla de “escuela de disciplina” y Cernuda, por su parte, ha dicho claramente “disciplina moral”. ¿Por qué negar, pues, esa posición en su poesía, ese destino, esa visión o imperativo, esa raigambre o como sea que la querramos definir? Lo digo dado que críticos tan inteligentes como Silver, Otero, Villena o Valente, entre otros, parecen no tener en cuenta esta calidad poética cernudiana y prefieren en cambio hablar de poesía “culturalista”, “meditativa”, “dramática”, “alegórica” y otras cosas, cuando en realidad se trata de eso, sí, pero de algo más, de una fuerza allende, una forja que trasciende lo meditativo, lo dramático, lo culteranista o lo alegórico.

Sin embargo, aquí habría que preguntarse ¿con quién surge ese “deber”, esa obligación o imperativo? Y la respuesta es, como lo señaló Kant, con nadie y con ninguno: “La voluntad se impone a sí misma esta ley sin depender de nada”. Su responsabilidad es, pues, al igual que lo es para el “Alma bella”, esa alma graciosa y virtuosa de los románticos, con el arte y el espíritu de la palabra, los cuales son para Cernuda (y aquí retomo lo insinuado al principio) sinónimo de la verdad, y si no de la verdad total o con mayúscula, al menos son sinónimo de “su verdad”, la del hombre haciéndose en el tiempo, develándose a cada paso que da, definiendo su existencia como lo entendía Sartre y como lo sugiere Carlos Otero, amigo de

Cernuda, cuando escribe que: "El poeta se compromete con la realidad total, no con una parte de la sociedad. Y no pretende revelar la Verdad preconcebida, una, entera y verdadera (como el poeta premoderno), sino desvelar en lo posible su verdad" ("Poeta de Europa", pág. 134). Así lo deja claro también el mismo Cernuda en su "Díptico español" cuando nos dice:

[...] 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.

La estrofa no deja lugar a dudas. Cernuda declara su fidelidad, la misma de la que he venido hablando en estas líneas: su conciencia, su libre albedrío, su imperativo categórico como principio de la moralidad, como *querer* de la voluntad. A su conciencia sirve y no a sí mismo, como una lectura superficial haría suponer. Y no sólo eso: el poeta añade que, sólo sirviendo a su conciencia, puede servir a la poesía: es decir, a su patria, su hogar, su destino, su deseo.

Algo similar, pero con otra tónica (tal vez más fresca, más adolescente y menos pesimista) aparece en uno de sus más famosos poemas de juventud, cuando Cernuda se nos aparece desgañitándose, gritándonos rebelde "su verdad" y exponiéndola al mundo como un trofeo apenas descubierto:

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.

("Si el hombre pudiera decir")

Es, pues, justo esa demolición de los valores falsos del mundo, ese desconocimiento de todos y de todo, ese rechazo general, ese trabajar resignado por una verdad apenas entrevista (como le sucede al personaje Lázaro de su poema), donde surge para el lector la sorpresa, el anonadamiento o incluso la molestia, pues Cernuda se nos aparece ya desde joven como una especie de Sócrates moderno, un asceta o estoico dispuesto a beberse la cicuta del desprecio, a no rendirse a la ambición o a la fortuna, sino simplemente como un hombre ansioso de mostrarnos su verdad, la que él denomina sin ambages "su amor verdadero".

Incluso en uno de sus últimos poemas, titulado "Antes de irse", de *Desolación de la quimera*, Cernuda expresa esta misma convicción aunque de manera totalmente opuesta, casi en sigilo, midiendo las sílabas y sin desperdiciar una sola palabra:

A otro la ambición
De fortuna y poder;
Yo sólo quise ser
Con mi luz y mi amor.

Es decir, el poeta, al igual que un filósofo moral, *quiso ser*, a lo largo de su vida, *uno* con su propia verdad, la cual él llama deseo o amor, y *quiso ser* también con su luz que, ya sabemos, no es otra cosa que su libre albedrío. Cernuda, pues, al final de su camino, sabe que ha sido fiel a su conciencia, la cual no tiene otro nombre para él que deseo. No en balde, Baruch de Spinoza, por ejemplo, definía al deseo como "el apetito de conciencia de sí mismo", y lo explicaba arguyendo en su favor así: "...no nos inclinamos por algo porque lo consideremos bueno, sino que, por el contrario, consideramos que es bueno porque nos

inclinamos por ello”³. Cernuda hubiera corroborado este principio volitivo y al mismo tiempo moral.

Una vez conocido su “deber” poético, y una vez esgrimida “su verdad”, podemos internarnos lentamente en la forma que adquiere ese “deseo” y comprender que, tal vez, no hay más difícil e intrincada tarea, ejercicio más arduo, que el de serle uno fiel a él, es decir, serle fiel a su pasión hasta la muerte, intentando a cada instante no mentirle y buscando al mismo tiempo darle una razón de ser (si la hubiera). El deseo de Cernuda es entonces su *ethos* y es éste el que en definitiva va a enfrentarse a la realidad que le acecha y lo ensombrece con sus mentiras y su odio. El deseo es esa forma del alma que enfrenta a esa forma del engaño y la simulación cotidianas: la apariencia a la que él llama una y otra vez “la realidad” y de donde surge asimismo el título de su libro. El deseo es, pues, esa forma de la voluntad que se recupera una y otra vez –casi heroicamente– después de haber desfallecido, después de haberse despeñado. El amor en Cernuda es entonces moral antes que ninguna otra cosa, o como escribe Silver sin insistir y sin preocuparse demasiado en ello: “Cernuda insiste en su amor desde una postura ética” (pág. 63).

Será, pues, con una moral del amor con la que Cernuda emprenda esa forja espiritual de la que habló ya Goytisoló. Para el poeta sevillano, el amor no es amor simplemente y nada más (cualquier cosa que sea el amor o como lo entendamos), sino que es, sobre todo, una posición frente a la vida, un modo de vivir, un sentido, una actitud insobornable, un camino y, por tanto, un “deber” que se asume con todas sus consecuencias y hasta sus últimos límites, lo que, por supuesto, a innumerables lectores no les puede gustar y hasta va a incomodarles. No de otra manera deberíamos interpretar, pues, las palabras de Silver cuando dice que:

Escrita en el transcurso de treinta años, la poesía amorosa de Cernuda resulta más un registro de su progresiva ‘definición del amor’. Más que una serie de efusiones *ad hoc*, constituye una meditación en serie sobre el sentido último del amor (pág. 61).



Incluso Cernuda mismo nos lo indica así en su polémico poema “La familia”, el cual, según Barón Palma en su biografía, causó tanto disgusto a Leopoldo Panero una vez el autor de *Invocaciones* aceptó leerlo en casa de Martínez Nadal durante la primavera de 1946, estando en Londres:

Aquel amor de ellos te apresaba
Como prenda medida para otros,
Y aquella generosidad, que comprar pretendía
Tu asentimiento a cuanto
No era según el alma tuya.
A odiar entonces aprendiste el amor que no sabe
Arder anónimo sin recompensa alguna.

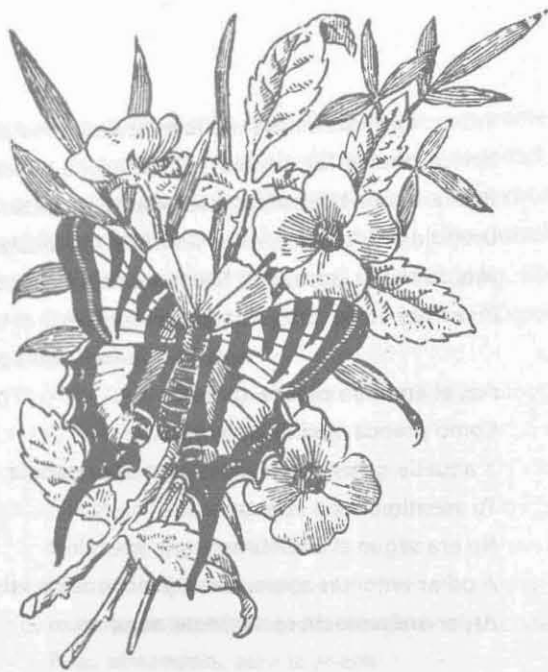
Está muy claro aquí cuál será el amor al que Cernuda apueste su vida, con el cual sienta un “deber” por sobre todas las cosas, y ése es justamente el amor que “sabe arder anónimo sin recompensa alguna” y el que le impone finalmente su voluntad, es decir, su íntimo deseo. Harris lo explica así:

El sueño del deseo se ha hecho una necesidad existencial con la que no es posible transigir, y esta percepción de la relación entre la vida y el ideal erótico significa el comienzo de una larga búsqueda de la verdad personal a través del amor (pág. 78).

Una vez sabido esto, se nos aclaran muchos poemas, anteriores y posteriores a *Las nubes*. Por ejemplo, cuando escribe en “A un muchacho andaluz”:

Expresión armoniosa de aquel mismo paraje,
Entre los ateridos fantasmas que habitan nuestro mundo,
Eras tú una verdad,
Sola verdad que busco,
Más que verdad de amor, verdad de vida.

Es la verdad a la que Cernuda va al acecho la que se vuelve una y otra vez algo inaprensible y la que, a la postre, vincula con el amor. En todo caso, la “verdad de



amor" es la única que podría llevarlo a la "verdad de vida" sin saber con ello, a ciencia cierta si ésta, al final, existe de veras. Y en esto Cernuda es muy claro, desgarradoramente claro, debiera decir: el poeta, al contrario de los hombres, no puede mentirse so peligro de perderse él mismo o de perder lo máspreciado que tiene y es su dignidad. Como explica Derek Harris otra vez:

La propia poesía de Cernuda es una tentativa de medir y dar significado a su existencia, de llegar a una aceptación moral y espiritual de sí mismo según los dictados de su conciencia (págs. 37-38).

Casi de la misma manera lo explicita Cernuda en su poema "Nocturno yanqui", uno de los más pavorosamente desnudos, confesionales e introspectivos de la lengua española:

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.

Allende al cinismo o escepticismo de que hace gala Cernuda al llamar, en la última línea de la estrofa, "pretexto" a toda la justificación de su existencia, a su propia dignidad de poeta, esta declaración de fe haría honor al principio que anima al filósofo de la dignidad por excelencia: Baruch Spinoza. Deleuze, por ejemplo, dice del filósofo holandés lo que, punto por punto, podríamos decir del poeta Luis Cernuda:

En un mundo roído por lo negativo, Spinoza tiene suficiente confianza en la vida, en la potencia de la vida, como para controvertir la muerte, el apetito asesino de los hombres, las reglas del bien y el mal, de lo justo y de lo injusto. Suficiente confianza como para denunciar todos los fantasmas de lo negativo. La excomuni3n, la guerra, la tiranía, la reacci3n, los hombres que luchan por su esclavitud como si se tratase de su libertad... (pág. 22).

Cernuda entonces busca oponer a la realidad (a ese "mundo roído por lo negativo" de Spinoza) esa "verdad de vida" una y otra vez. Para ello no tendrá reparos, en ningún momento, de mostrar su "verdad de amor", una "verdad" llevándolo indefectiblemente a la otra, una arrastrándolo a la otra, otra vez sin afeites ni espuma que la encubran, esa espuma que habita incluso en los mejores poetas de su generaci3n (pienso en Aleixandre, en Salinas y en García Lorca). En Cernuda, al contrario, encontramos una valentía desusada, un coraje o impudor en el decir que no encuentra parangón en nuestra lengua. Él mismo nos confiesa con hombría el miedo que tuvo que vencer para lograr decir lo que quería. Es otra vez en su poema "A un poeta futuro" que nos lo cuenta así: "Tú no conoces cómo domo mi miedo / para hacer de mi voz mi valentía..."

A pesar de todo ello, la búsqueda de esta verdad o el enfrentamiento de su deseo con la realidad, acaba siempre en un doloroso fracaso y en una amarga desilusi3n. Una y otra vez, como ya dije, Cernuda va a reincorporarse, una y otra vez intentará penetrar o hacer suya esa realidad con el arma poderosa de su deseo, y cada vez, la frustraci3n lo postrará. Esta suerte de dialéctica, este subir y bajar de Sísifo, él mismo nos la explica en su texto "Palabras antes de una lectura", el cual resulta (como ninguno) iluminador a este respecto:



El instinto poético se despertó en mí gracias a la percepción más aguda de la realidad, experimentando, con un eco más hondo, la hermosura y la atracción del mundo circundante. Su efecto era, como en cierto modo ocurre con el deseo que provoca el amor, la exigencia, dolorosa a fuerza de intensidad, de salir de mí mismo, anegándome en aquel vasto cuerpo de la creación. Y lo que hacía aún más agónico aquel deseo era el reconocimiento tácito de su imposible satisfacción. A partir de entonces comencé a distinguir una corriente simultánea y opuesta dentro de mí: hacia la realidad y contra la realidad, de atracción y de hostilidad hacia lo real. El deseo me llevaba hacia la realidad que se ofrecía ante mis ojos como si sólo con su posesión pudiera alcanzar certeza de mi propia vida. Mas como esa posesión jamás la he alcanzado sino de modo precario, de ahí la corriente contraria, de hostilidad ante el irónico atractivo de la realidad [...] Concluyo que la realidad exterior es un espejismo y lo único cierto mi propio deseo de poseerla (*Prosa completa*, pág. 872).

En esta cita hay varios asuntos importantes que es necesario desglosar. Aunque en las primeras líneas, Cernuda habla de la realidad en términos muy elocuentes, pues ella le atrae y le impele a anegarse *con* ella, poco después percibe una corriente contraria: una corriente *contra* la realidad. Incluso, en cierto momento, el poeta llega a pensar que si sólo llegase a poseerla, alcanzaría la "certeza" de su propia vida. Finalmente, confiesa haber logrado poseer algo de la belleza de la realidad aunque "de modo precario" –"entrevisto" como en "Lázaro"–, lo cual lo lleva a concluir que el deseo de poseer es lo único cierto independientemente de la realización de esa posesión. Una vez sabido y comprobado esto, una vez madurada esta dura verdad en el exilio, elige lo que, de cierto modo ya estaba elegido desde *Un río, un amor*, desde su adolescencia, es decir, decide exaltar de por vida la comprobación de esa verdad, la única a la que debe devoción, y hacer entonces del deseo una ética capaz de dar sentido a su existencia.

Los poemas cernudianos, en términos generales (y sin buscar reducirlos a estos dos grupos), oscilan entonces entre aquellos que muestran o intentan compartir esa experiencia de conquista y posesionamiento de la realidad ("El ruiseñor sobre la piedra" o "Tarde oscura", por poner dos ejemplos), y aquellos otros que reflejan la frustración, la insatisfacción y la agonía de no poder poseerla ("Noche de luna" o "Poemas para un cuerpo", por ejemplo).⁴ Así, pues, tenemos que la realidad para Cernuda es sobre todo dos cosas bien distintas: no sólo el lugar donde habita la belleza, donde la hermosura se halla al alcance de una mano, sino también es ese mundo hostil, gris, falso y estúpido, a veces fratricida, sordo y envidioso, lleno de odios soterrados y vergüenza, como el del poema que dedica a García Lorca, "A un poeta muerto", en donde escribe:

Pero antes no sabías
La realidad más honda de este mundo:
El odio, el triste odio de los hombres,
Que en ti señalar quiso
Por el acero horrible su victoria...

Contra esta realidad "más honda" y abominable se yergue entonces su palabra, o mejor dicho, su deseo o voluntad, una vez ha constatado que es imposible poseer, "más que de modo precario", algo de esa hermosura efímera del mundo, es decir, algo de esa otra realidad que es al final pura apariencia. Si cabe, al menos podrá construir a partir de esa amarga experiencia con la realidad, un poema que no es, a la postre, sino un mero reflejo de esa belleza que ha visto asomarse y que se ha marchado una vez la ha querido alcanzar. En "Tristeza del recuerdo" lo dice nuevamente; allí refrenda ese duro y agreste despertar frente a la apariencia, es decir, frente a la realidad (ambas, como ya vimos, sinónimos), sólo que con un ingrediente más añadiéndosele, la conciencia trágica del tiempo. Veamos:

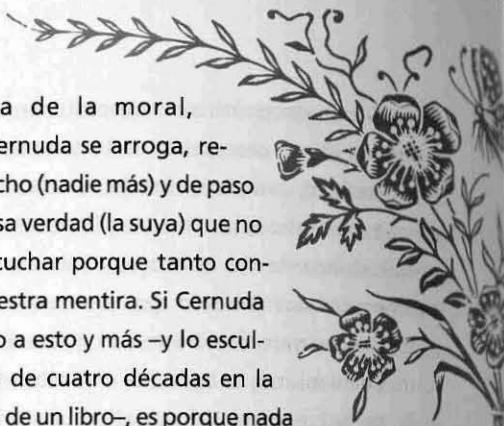
¿Quién dice que se olvida? No hay olvido.
Mira a través de esta pared de hielo
Ir esa sombra hacia la lejanía
Sin el nimbo radiante del deseo.

Todo tiene su precio. Yo he pagado
El mío por aquella antigua gracia;
Y así despierto, hallando tras mi sueño
Un lecho solo, afuera yerta el alba.

Ahora bien, como hemos visto, Cernuda como ningún otro poeta quiso –por algún impulso de su espíritu de su Alma bella– dedicar su vida a la búsqueda de esa verdad (la cual él llama una y otra vez deseo), a pesar de saberla inalcanzable, de saberla espuria y evanescente. No era encontrarla su fin, sino más bien forjarse (a través de esa búsqueda) una imagen de sí mismo a la altura de lo que él sabía y conocía del hombre Luis Cernuda, del ser humano con todos sus vicios y virtudes. Buscar esa verdad se volvió con los años un deber. Sus poemas son entonces una progresiva develación del hombre, un desocultarse y no un atrincherarse en la poesía, un desnudamiento moral y no un recubrimiento inmoral, o como dirá el poeta Francisco Brines con brillante precisión:

Lo que caracteriza la poesía de Cernuda es la fidelidad a un destino, el cual es conocido por una vigilancia y desvelamiento personal implacables: el resultado de esto es la formulación de una verdad, la suya, a la que se debe; de aquí su sentido de la dignidad (pág. 137).

Fijémonos: Brines ha hablado de “vigilancia personal”, lo que concuerda con esa “escuela de disciplina” de la que ha hablado Goytisolo y con el principio de la moralidad kantiana, la cual nos enseña por sobre todas las cosas cómo *debe querer* la voluntad. Brines también habla de implacable desvelamiento personal, justo el *leit motiv* de estas páginas, y, por último, habla de la fidelidad a un destino, que deberá concurrir en la formulación ulterior de una verdad, la suya (la del poeta), la que, al final, dará dignidad y sentido a su existencia. De esta manera, pues, queda claro que si Cernuda está dispuesto a ofrecernos su verdad y morir escarnecido por ella (como de hecho lo fue), entonces el poeta se arrogará el derecho de descubrir esa atrofia y añagaza en que vivimos los hombres, sus hermanos; de la misma manera, él se otorgará el derecho de impugnar esos valores del mundo (como hizo otro



genealogista de la moral, Nietzsche). Cernuda se arroga, repito, ese derecho (nadie más) y de paso nos endilga esa verdad (la suya) que no queremos escuchar porque tanto contrasta con nuestra mentira. Si Cernuda se ha atrevido a esto y más –y lo esculpe a lo largo de cuatro décadas en la conformación de un libro–, es porque nada tiene que temer y porque, él lo sabe, su conciencia está limpia de culpa. Ésta sería entonces la visión de un Alma bella, según la entendía Schiller. Veamos:

Se denomina Alma bella aquella en la que el sentimiento moral ha terminado por asegurarse todas las afecciones del hombre, al punto de poder abandonar sin temor a la sensibilidad la dirección de la voluntad, sin correr nunca el riesgo de hallarse en desacuerdo con las decisiones de ésta.⁵

Poemas en que injuria e impugna los valores de la sociedad abundan, entre ellos hay algunos iracundos como “¿Son todos felices?”, “A Larra con unas violetas”, “La familia”, “Aplauso humano”, “Díptico español” y “A sus paisanos”. “La gloria del poeta”, sin embargo, es quizá uno de los más contundentes y directos a ese respecto. Cualquier estrofa podría ser un buen ejemplo. Cito una sola:

Los hombres tú los conoces, hermano mío;
Mírales cómo enderezan su invisible corona
Mientras se borran en la sombra con sus mujeres
al brazo,
Carga de suficiencia inconsciente,
Llevando a comedida distancia del pecho,
Como sacerdotes católicos la forma de su triste dios,
Los hijos conseguidos en unos minutos que se
hurtaron al sueño
Para dedicarlos a la cohabitación, en la densa
tiniebla conyugal
De sus cubiles, escalonados los unos sobre los otros.

Cernuda ataca una serie de valores muy bien establecidos: la familia, el catolicismo, el amor conyugal y los

presupuestos de toda una sociedad que él despreciaba con toda su alma. Empero, Cernuda no siempre mantiene ese tono y no siempre víctima la hipocresía de ese modo tan radical. En ocasiones, el tema o asunto de la verdad adquiere proporciones filosóficas. Ése es el caso del poema dramático "La adoración de los magos", el cual resulta (como ninguno) fundamental para comprender las formas de verdad que Cernuda vivisecciona y analiza, es decir, su filosofía de la verdad, sin que al final comulgue con ninguna⁶.

De cualquier forma que sea, el logro o la conquista poética de Cernuda es, para decirlo de una vez, también una conquista humana: a través de una poética y de una vida ofrendada a esa verdad ("su verdad" que se llama deseo), Cernuda adquiere las proporciones de dignidad que él mismo buscaba y por las que apostó un destino, un porvenir. Cernuda conquistó, él solo, pues, una "pureza ética", tal y como la definió Octavio Paz en su ensayo pionero, "La palabra edificante". Logró, a partir de *Las nubes* —y desde algunos poemas de *Invocaciones*—, a la mitad de su existencia, hacer de su "decir" una verdad en sí misma... donde la forma es ante todo conciencia moral, como ya dije, donde la forma poética es un deber, una ética y una axiología personal. Si, como sostengo, la poesía fue para Cernuda un modo de vida, había entonces que informar lo que se dice tal y como se vive, sin pedir nada a cambio, sin buscar nada a cambio. Es esta consubstanciación —heredera del más alto Romanticismo y del más alto Humanismo— la conquista máxima de Luis Cernuda y es esa la lección que dejó durante el siglo que le tocó vivir. ↵

Bibliografía

- Abbagnano, Nicolás, *Diccionario de filosofía*, FCE, México, 1974.
 Barón Palma, Emilio, *Luis Cernuda: Vida y obra*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1990.
 Brines, Francisco, "Ante unas poesías completas", *La caña gris*, núms. 6-8, 1962.
 Cernuda, Luis, *La realidad y el deseo*, México, FCE, 1980.
 ———, *Prosa completa*, Barral Editores, Barcelona, 1975.
 Deleuze, Gilles, *Spinoza: Filosofía práctica*, Tusquets Editores, Barcelona, 2001.
 Goethe, Johann Wolfgang von, *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, Edited and Translated by Erik A. Blackall, volume 9, Princeton University Press, New York, 1995.
 Goytisolo, Juan, "Homenaje a Luis Cernuda", Seix Barral, Barcelona, 1982.
 Harris, Derek, *La poesía de Luis Cernuda*, Universidad de Granada, Granada, 1992.
 ———, *Luis Cernuda. El escritor y la crítica*. Edición de Derek Harris, Taurus, Madrid, 1977.
 Molina, Ricardo, "La conciencia trágica del tiempo, clave esencial de la poesía de Luis Cernuda", *Cántico*, núms. 9-10, agosto-noviembre, 1955.
 Otero, Carlos, "Poeta de Europa", en *Letras I*, Seix Barral, Barcelona, 1972.
 Paz, Octavio, "La palabra edificante", en *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, México, 1985.
 Quirarte, Vicente, *La poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985.
 Silver, Philip W, *De la mano de Cernuda*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1989.
 Spinoza, Baruch, *Ética*, traducción de Ángel Rodríguez Bachiller, Editorial Aguilar, Madrid, 1961.

NOTAS:

- 1 Citado por Nicolás Abbagnano, *Diccionario de filosofía* (pág. 39).
- 2 El libro iba a llamarse, de hecho, *Elegías Españolas*.
- 3 *Ética*, III, 9, esc.
- 4 Pero incluso los primeros suelen ser frustrantes, suelen acabar en puro desasosiego.
- 5 Citado por Nicolás Abbagnano, *Diccionario de filosofía* (pág. 42).
- 6 Derek Harris, sin embargo, opina que "El mensaje contenido en este poema parece muy claro: la búsqueda de lo imposible lleva al desastre" (pág. 123). De los tres reyes, parece que Cernuda se inclina en favor de Melchor, el rey escéptico, según Harris.

