

UNIVERSIDAD DE DEUSTO

EL SIMBOLO COMO GENESIS LITERARIA  
EN LA REALIDAD Y EL DESEO: EL AIRE,  
EL AGUA, EL MURO Y EL ACORDE.

Tesis doctoral presentada por Dña. ....

Dirigida por el Dr. ....

El Director

El Doctorando

Bilbao, 1991.

*EL SIMBOLO COMO GENESIS LITERARIA  
EN LA REALIDAD Y EL DESEO: EL AIRE  
EL AGUA, EL MURO Y EL ACORDE.*

*Begoña Ibañez Avendaño.*

"Dos tareas del comienzo de la vida:  
reducir tu círculo cada vez más y  
comprobar una y otra vez si no te  
mantienes escondido en algún lugar  
fuera de tu círculo."

Franz Kafka

## INTRODUCCION

Abrir nuevos senderos críticos en la poesía de Luis Cernuda no es tarea fácil ya que su unidad resume la polifónica voz del poeta en el siglo XX y la fragmentada condición del hombre unida a la historia de su "acontecer personal"(1). Capaz de producir una metamorfosis selectiva que convierte al lector en testigo de su propia experiencia, y de transformar al crítico en aquel receptor que, eligiendo entre las múltiples sugerencias de forma y contenido propuestas por el texto, intuye la relación dinámica entre la realidad y el deseo en su continua mutación, destrucción y regeneración, Luis Cernuda se manifiesta como el "escritor necesario" cuya voz lírica e introspectiva nos invita a trascender su peripecia personal (2).

Bajo el título genérico de La realidad y el deseo, Luis

---

1 Cernuda, Luis, Historial de un libro en Prosa completa, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barral, Barcelona, 1975, pág.898.

2 La intencionalidad poética implicará no sólo un criterio de desviación formal respecto del lenguaje ordinario, sino lo que Carlos Bousoño denomina "fluir de estados de conciencia cambiantes" que se desarrollan en el tiempo. Vid. Teoría de la expresión poética, vol.I, Gre dos, Madrid, 1976, (sexta edición), pág.25.

Cernuda integra en un mismo marco constitutivo y referencial los siguientes textos: Primeras poesías (3), Egloga, elegía, oda (1927-1928), Un río, un amor (1929), Los placeres prohibidos (1931), Donde habite el olvido (1932-1933), Invocaciones (1934-1935), Las nubes (1937-1940) Como quien espera el alba (1941-1944), Vivir sin estar viviendo (1944-1949), Con las horas contadas (1950-1956) y Desolación de la quimera (1956-1962) (4). A través de ellos, y desde un punto de vista diacrónico, podemos estudiar la continuidad lírica de un único libro donde se manifiesta la conciencia del Yo poético (5) destinado a encontrar su propia verdad (6).

-----  
 3 Perfil del aire fue publicado en los suplementos de Litoral en abril de 1927. En 1936 pasará a llamarse Primeras poesías. La evolución de su núcleo poético -variación y supresiones- ha sido estudiada por Derek Harris en su libro "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas, documento y epistolario, Tamesis Books, Londres, 1971.

4 Cronología establecida en Poesía completa, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barral, Barcelona, 1973.

5 En Historial de un libro el poeta señala:  
 "Para ver no tanto cómo hice mis poemas, sino, como decía Goethe, cómo me hicieron ellos a mí."  
 En Prosa completa, pág.938.

6 En este sentido podemos clasificar su actitud poética como neo-romántica ya que, como señala J.Díez Fernández, los nuevos románticos:

"Carecerán, afortunadamente, de aquel gesto excesivo (...) de aquel empirismo rehogado en un mar retórico.

Al estudiar el símbolo como génesis literaria en La realidad y el deseo no pretendemos evaluar su carácter histórico-literario, ni ubicar su utilización dentro de un determinado movimiento poético. El concepto de génesis propone, en principio, el "hacerse", el decantarse del símbolo en el texto. El símbolo no será utilizado como un compartimento anquilosado a partir del cual se establezcan sucesivas correlaciones en la poesía de Luis Cernuda, sino como instrumento que nos ayude a determinar la comunidad semántica y su consiguiente evolución en los diferentes textos creando lo que Richard K. Curry denomina "contexto genético" (7). Su continuidad, recreación y síntesis nacerá del proceso de gestación de la enigmática "causa secreta" en cuyo dinamismo latente se gesta el campo macrotextual de La realidad y el deseo.

-----  
 Pero volverán al hombre y escucharán el rumor de su conciencia."  
 En El nuevo romanticismo, Zeus, Madrid, 1930, págs.45-78

7 Richard K. Curry define el "contexto genético" como:  
 "... resultado de la abstracción a partir de los textos fenoménicos concretos de los elementos básicos que constituyen el código subyacente a un determinado grupo constituido por esos elementos concretos."  
 Compara y contrasta el "contexto genético" que se sitúa a un nivel actual, "si bien dentro de un plano de abstracción y generalización", con el "geno-texto" de Julia Kristeva que deberíamos de localizar a un nivel potencial.  
 Vid. En torno a la poesía de Luis Cernuda, Pliegos, Madrid, 1985, págs.12-14.

De ella derivará el "contagio poético" cuyo origen es la intuición que para "ser" necesita de la encarnación en el objeto y del reconocimiento por parte de un futuro lector que debe ser, al mismo tiempo, receptor y creador de la obra legada. Así, cuando el poeta señala que:

"...todos esos motivos externos eran sólo un pretexto, y la causa secreta de receptividad, de acuidad espiritual que, en su intensidad desusada, llegaba, en ocasiones a sacudirme con un escalofrío, y hasta a provocar lágrimas, las cuales, innecesario es decirlo, no se debían a una efusión de sentimientos. Aprendía a distinguir entre lo que pudiera llamar la causa aparente y la causa real de aquel estado que acabo de referirme y, al tratar de dar expresión a su experiencia vi que era la segunda la que me importaba, aquella de la cual debía partir el contagio poético para el lector posible." (8)

nos hace depositarios de la diferencia que existe entre la causa real y la causa aparente como eje central sobre el que, desde un principio, queda vertebrado el conflicto entre la realidad y el deseo. Es en el descubrimiento del sentido profundo (9), la causa secreta cuya "verdad

---

8 Cernuda, Luis, Historial de un libro en Prosa completa, pág.912-913.

9 José Ortega y Gasset propone una palabra, el "escorzo", para delimitar la profundidad del término:  
 "La dimensión de profundidad, sea espacial o de tiempo, se presenta siempre en una superficie. De suerte que esta superficie posee en rigor dos valores: el uno cuando la tomamos como lo que es materialmente; el otro cuando la vemos en su vida virtual. En el último caso

oculta" (10) subyace bajo las apariencias y es susceptible de ser comunicada por el poeta cuando está animado por el espíritu lírico, donde se produce la reconciliación entre realidad y deseo.

El análisis crítico de La realidad y el deseo a través de los símbolos del aire, el agua, el muro y el acorde como elementos constitutivos e inherentes al propio texto, tiene la ventaja de no superponer enfoques que compriman la intencionalidad poética última en la escritura del autor. Si consideramos el símbolo como denominador intratextual (11) que, aún precediendo, se ubica y regenera -decanta, en definitiva- en la obra literaria, podremos señalar no sólo las pautas formales que el poeta utiliza sino también, y muy especialmente, la fuerza generadora, su tensión dinámica y espiritual, que a ni-

-----  
la superficie, sin dejar de serlo, se dilata en su sentido profundo. Esto es lo que llamamos escorzo". En Meditaciones del Quijote, Espasa-Calpe, Madrid, 1964, págs. 53-54.

10 Cernuda, Luis, "Río vespertino", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág. 232. En "El acorde" la denominará "gemüt" porque "palabra que pudiera designarle no la hay en nuestro idioma". Vid. Ocnos en Prosa completa, pág. 104.

11 Antonio Risco opone el símbolo referencial "que nos remite a un universo diferente del de la obra en sí" al símbolo intratextual "que se atiene a la interioridad de la obra misma". Vid. Literatura y figuración, Gredos, Madrid, 1982, pág. 183.

vel de contenido se deriva dentro de un texto en continua gestación. Partiendo de su carácter referencial (12) la noción de símbolo se presenta en nuestro estudio con un valor semántico prefijado cuya polivalencia deviene de la peculiar utilización que el poeta hace del mismo. Consideramos que el símbolo, a priori, posee una significación cuyas posibilidades quedan determinadas por el peculiar tratamiento que recibe del poeta en el texto. La valoración final será el resultado de su evolución intratextual ya que, como señala Bernardo Gicovate:

"... la transformación de una imagen en símbolo puede ocurrir solamente dentro del texto de un poema y se da en el proceso de relacionarse esta imagen con las otras partes y la totalidad de la creación poética."

(13)

El campo significativo del símbolo se amplía en La realidad y el deseo cuando tenemos en cuenta su sentido pro

-----  
 12 Utilizamos el término referencial con el significado determinado por René Wellek y Austin Warren en Teoría literaria: "objeto que refiere, que remite a otro objeto, pero que también reclama atención por derecho propio, en calidad de representación.". Vid. Teoría literaria, Gredos, Madrid, 1981 (cuarta edición), pág.224.

13 Gicovate, Bernardo, "La poesía de Julio Herrera y Reissing y el simbolismo" en Publications of Modern Language Association, vol. LXVIII, 1953. Recogido por Jose Olivio Jiménez en El Simbolismo, Taurus, Madrid, 1979 págs. 169-178.

fundo como forma de representación porque, como afirma Benedetto Croce:

"... en el símbolo la idea no vive por sí sola, pensable separadamente de la representación simbólica, ni ésta vive tampoco por sí misma, representable de modo vivo sin la idea simbolizada. La idea se disuelve completamente en la representación..." (14)

Por otra parte el contenido simbólico del aire, el agua, el muro y el acorde, objeto de nuestro análisis, es el resultado, a priori, de una creación espiritual y colectiva cuya proyección aparece formulada y condicionada por cada cultura. El símbolo no se caracterizaría entonces por ser únicamente "un calco de la realidad objetiva" ya que revela en sí mismo, como señala Mircea Eliade, "algo más profundo y fundamental" (15). Sería la imagen arquetípica cuyo significado nos lleva a la "similitud y aún a la igualdad de la experiencia y de la creación imaginativa" definida por Jung en Arquetipos e inconsciente colectivo (16).

-----  
14 Croce, Benedetto, Breviario de estética, Espasa-Calpe, Madrid, 1979 (octava edición), pág.30.

15 Eliade, Mircea, Mefistóteles y el andrógino, Labor, Paidós, 1984 (segunda edición), pág.261.

16 Jung, Carl G., Arquetipos e inconsciente colectivo, Paidós, Barcelona, 1984, pág.54. En el mismo texto, pág. 74, definirá el arquetipo, de raíces oníricas y arquetípicas, como:

La selección y evolución del símbolo, dentro del "continuum" de su significado, quedará estructurada en este estudio a través de las diferentes imágenes-objeto que posibilitan su transformación (17). Para acotar su significado procederemos por las analogías que se generan dentro de la percepción simbólica (18). Sin embargo, para determinar su concreción específica en el texto se hace necesario introducir en nuestra terminología crítica un nuevo concepto, el motivo literario, cuya utilidad como

-----  
 "... un elemento formal, en sí vacío, que no es sino una facultas praeformandi, una posibilidad dada a priori de la forma de representación."

Mircea Eliade señala que:

"A partir de toda creación espiritual condicionada histórica y estilísticamente, se puede alcanzar el arquetipo..."

En Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso, Madrid, Taurus, 1974, pág.187.

Para el estructuralista Michel Serres el arquetipo será "un máximo de sobrecarga significante" donde el análisis simbólico encuentre "una esencia eminentemente realizada". En "Análisis simbólico y método estructural" en Estructuralismo y filosofía, Nueva Visión, Buenos Aires, 1971, pág.33.

17 En este análisis son clasificadas en los epígrafes de cada capítulo donde estudiamos el símbolo en su acepción específica dentro del texto. En las conclusiones finales de este estudio establecemos la particular evolución en que deviene cada símbolo en La realidad y el deseo, teniendo en cuenta que su formulación específica se encuentra ya en Perfil del aire y Primeras poesías.

18 Proceso que se realiza, como ya citara Juan Ramón Jiménez, por "... símiles, por alrededores, por aproximaciones...". Vid. El modernismo. Notas de un curso, Aguilar, Madrid, 1962, pág.259.

recurso formal que pertenece al plano del contenido es evidente. Como rasgos inherentes al motivo literario señalaremos los siguientes:

- a.- No está prefijado por el espacio, el tiempo y los personajes de una obra literaria, aunque cada escritor lo adecúe a su época añadiendo o quitando diferentes rasgos. Según Wolfgang Kayser:

"... sólo lo captamos cuando prescindimos de cualquier fijación individual. Lo que queda después como motivo literario tiene una firmeza estructural notable." (19).

El motivo estaría concebido entonces como "la concretización de un significado conceptual"(20) que acoge y enmarca las diferentes situaciones vivenciales del espíritu humano al presentarse como una situación típica que se repite un número determinado de veces.

- b.- En su articulación textual posee un desarrollo literario cuyo contenido metafórico se amplía con la aceptación o rechazo de los diferentes rasgos

---

19 Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Gredos, Madrid, 1981, (cuarta edición), pág.77.

20 Op.cit., pág.81.

que serán seleccionados dentro de la sincronía específica en que cada autor realiza su obra (21).

c.- Posee la capacidad de generar una dinámica interna. Según Elisabeth Frenzel:

"El argumento ofrece una melodía completa el motivo no hace más que pulsar un acorde, el motivo con sus personas y datos anónimos señala exclusivamente un planteamiento de la acción con posibilidades muy diversas."

(22)

Con ello alude a las diferentes posibilidades que que el motivo procura dentro de la narrativa. Su trasvase correspondiente en el poema debería contemplarse como una materialización formal cuyo dinamismo interno se concreta y decanta definitivamente en el campo semántico creado por el símbolo en la obra literaria.

El símbolo como génesis literaria en La realidad y el deseo: el aire, el agua, el muro y el acorde pretende estudiar, a través del análisis descriptivo y comparati-

---

21 Wolfgang Kayser denomina "rasgo" a las diferentes concreciones que aparecen dentro del motivo. Vid. Interpretación y análisis de la obra literaria, pág. 77.

22 Frenzel, Elisabeth, Diccionario de motivos de la Literatura universal, Gredos, Madrid, 1980, pág.VII.

vo de los símbolos del aire, el agua, el muro y el acorde contenidos de manera incipiente en Perfil del aire (23) y desarrollados posteriormente en Primeras poesías (24), el marco genético donde se estructura el complejo poético de La realidad y el deseo. Sus diferentes variaciones -palabra esencial en la obra poética de Luis Cernuda- serán verificadas comparativamente en la prosa poética de Ocnos y de Variaciones sobre tema mexicano, las narraciones de El viento sobre la colina, El indolente, El saírao, Sombras en el salón y En la costa de Santiniebla, la exposición crítica de Estudios sobre poesía española contemporánea y Pensamiento poético en la lírica inglesa, los estudios reunidos en Poesía y literatura y Crítica, ensayos y evocaciones, y la prosa recogida en revista (25).

-----  
 23 Luis Cernuda en Historial de un libro al definir su primer libro de poemas señala que:

"Perfil del aire es el libro de un adolescente, aún más adolescente de lo que era mi edad al componerlo, lleno de afanes no del todo conscientes, melancólico, precisamente por la impotencia en que me hallaba para satisfacer esos afanes..."

Recogido en Prosa completa, pág.904. Como defensa a las críticas recibidas por Perfil del aire nace el texto El crítico, el amigo y el poeta. Vid. Prosa completa, págs. 878-897

24 Vid. nota 3.

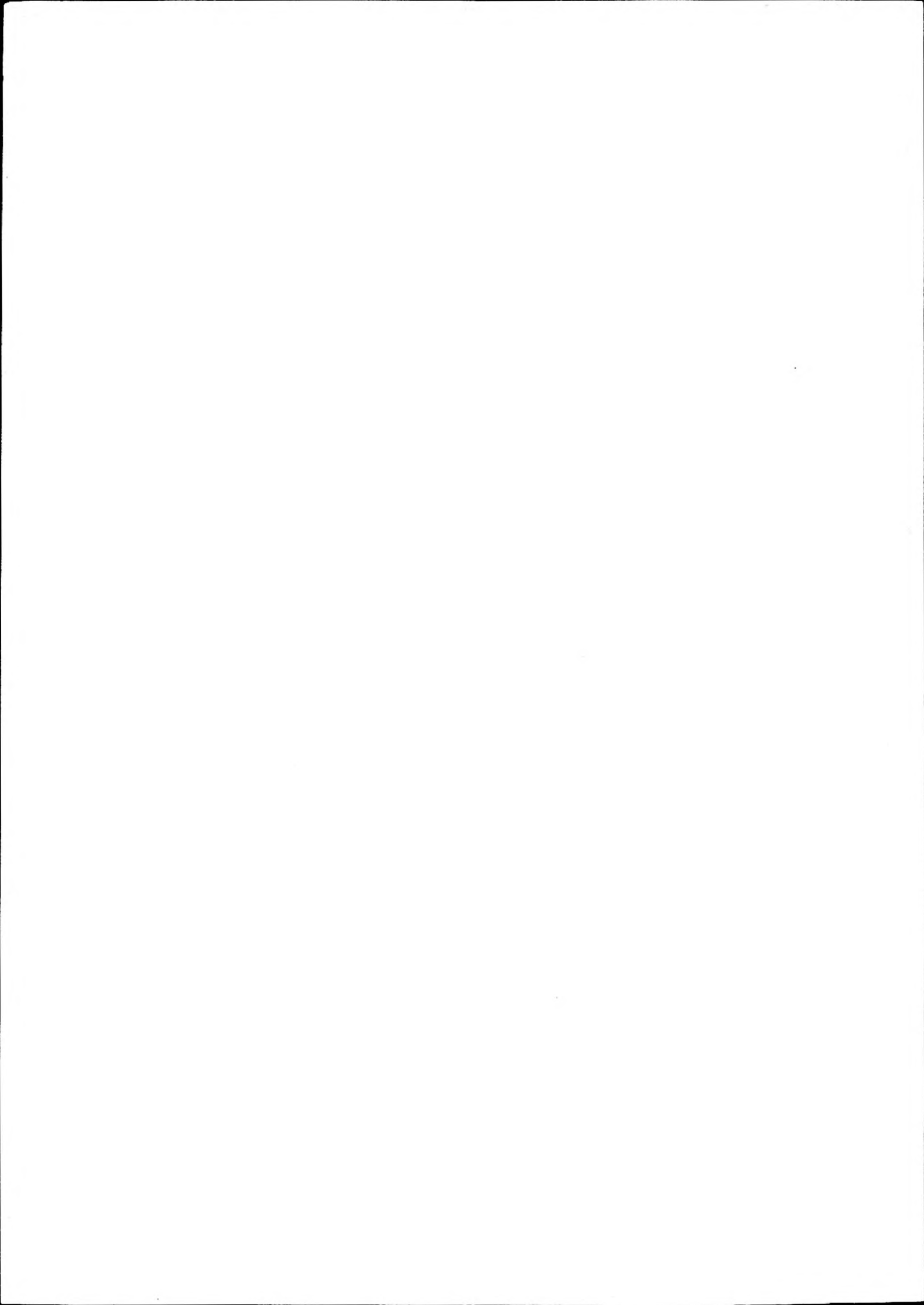
25 En este estudio todos los textos aparecen bajo la referencia bibliográfica de Prosa completa, a excepción de Estudios sobre poesía española contemporánea y Crítica, ensayos y evocaciones.

Al utilizar el símbolo como forma de representación que estructura las diferentes imágenes-objeto en su continua transformación encontraremos la interrelación que, desde Perfil del aire, subyace bajo la dicotomía de la realidad y deseo. Así, el aire al abrir el escenario de Perfil del aire crea el contexto donde el Yo poético es el espectador de su propia indolencia frente a una realidad en ausencia. El aire, añorado o estancado, deberá pasar por la matriz del tiempo -"ese blanco desierto ilimitado" (26)-, verdadero antagonista del poeta. De su inmersión en el tiempo, el agua, surgirá el doloroso contacto con la realidad, el muro, que oculta la verdad íntima del poeta. La confluencia final entre realidad y deseo se producirá cuando del acorde nazca la unidad del ser disperso (27).

---

26 Cernuda, Luis, "La visita de Dios", Las nubes en La realidad y el deseo, Fondo de Cultura Económica, México, 1981 (sexta reimpresión de la cuarta edición aumentada de 1964), pág.153.

27 Su formulación aparece con la estancia en Méjico, el verano de 1949, donde el poeta intuye el "instante" a través de la tierra, las gentes y el cuerpo redescubriendo sus propias raíces.



## CAPITULO I

EL AIRE COMO MATRIZ CREADORA DEL CONTEXTO EN LA REALIDAD Y EL DESEO.

"Encuentro en mí un fondo de indolencia contemplativa, y no basta a sacarme de esta deliciosa inacción el deseo de estrechar en mis brazos esa realidad más noble, pura y espiritual que sospecho de trás de esa realidad visible. Aquella me ha conquistado como suyo definitivamente -mucho lo temo-." (1)

El libro de Perfil del aire (2) es la primera entrega poética de un joven Luis Cernuda. El aire y su per

---

1 Cernuda, Luis, "La escuela de los adolescentes", en Ensayo y crítica, recogido en Prosa completa, pág.1236.

2 Perfil del aire se publicó en el suplemento de Litoral en Málaga, en el año 1927. La refundición se hizo para la primera edición de La realidad y el deseo en abril de 1936. El cambio afectó tanto al título -Primeras poesías-, extensión y estructura del conjunto, como a la composición de cada poema. Se eliminaron 10 de las primeras 29 poesías, y se añadieron 4 poemas que no figuraban en la edición de 1927 -VII, VIII, XVII y XIX-.

fil deseado en la ingrávida indolencia del sujeto que se sueña entre los muros, abre el espacio donde el poeta re crea las emociones. En el poema que inicia Perfil del aire es "la brisa reciente" la que crea el espacio donde habitan las más puras sensaciones:

"¡Esa brisa reciente  
en el espacio esbelta!  
En las hojas, abriendo,  
sólo una primavera." (3)

En Primeras poesías el aire participará aún más en la dinamización exaltada de la naturaleza a través de la utilización en presente de un verbo de movimiento:

"Va la brisa reciente  
Por el espacio esbelta,  
Y en las hojas cantando  
Abre una primavera." (4)

Porque el aire en la poesía de Luis Cernuda no sólo es el hálito que más allá de la casa crea y llama a la vida sino el ámbito de movimiento (5) que contiene los proce-

-----  
3 Cernuda, Luis, Perfil del aire, recogido por D. Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas, documentos y epistolario, pág.107.

4 Idem. Primeras poesías (I) en La realidad y el deseo pág.11

5 En torno a la valoración religiosa del símbolo véase nota 3, capítulo II de este estudio.

sos vitales actuando como velo que descubrirá la luz.  
 El aire que se transforma en la brisa "reciente" y "es-  
 belta" será el encargado de abrir el escenario cálido y  
 vital de la naturaleza. De manera irreconciliable - sólo  
 a través del sueño/muerte - queda de manifiesto desde el  
 principio un fenómeno antagónico en La realidad y el de-  
seo: la vitalidad, la expansión y la vibración tierna de  
 las sensaciones frente a la indolencia del sujeto:

"En su paz la ventana  
 Restituye a diario  
 Las estrellas, el aire  
 Y el que estaba soñando." (6)

Al final será el tiempo indolente quien, como único tes-  
 tigo, clausure el ámbito creado por el poeta -"Su tersu-  
 ra olvidando/Las ramas y las aguas"(7)-. Pero aún que-  
 dará la promesa del aire, y su fervor simbolizado en el  
 árbol (8) que cristalizará, desde el comienzo, en la fi-  
 delidad al deseo que pervive más allá del tiempo antici-  
 pando el acorde (9):

---

6 Cernuda, Luis, Primeras poesías,(I), en La realidad y el deseo, pág.11.

7 Op. cit., (XXIII), pág.23.

8 Véase el capítulo II de este estudio.

9 Se trata de un acorde pasivo, imaginado, que subraya la unidad de la que el hombre está excluido. Es pronto todavía para que el poeta redescubra una posibilidad de unión con la naturaleza y con el cuerpo en el acorde.

"Y el acorde total  
Da al universo calma:  
Arboles a la orilla  
Soñolienta del agua." (10)

Sin embargo, el aire como aliento vital que al expandirse unifica, tiene su contrapartida, dado su carácter volátil y envolvente, en la encarnación de lo que el hombre es como fruto del estancamiento indolente al que sus propias limitaciones le llevan. Nace así la figura mítica del "Narciso enamorado" que se convierte en trasunto de la impotencia en la realidad terrena de Primeras poesías: el "inmóvil paroxismo." (11)

El tiempo es el antagonista y la indolencia la imposibilidad de atraparlo desde la inmovilidad (12). El crítico José Capote Benot en El período sevillano de Luis Cernuda señala que existe un "tiempo vivido" en su primera etapa poética (13), sin embargo lo que en realidad cuen-

-----  
10 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (V) en La realidad y el deseo, pág.13.

11 Op.cit. (XIII), pág.18.

12 Podemos señalar una importante variación entre Perfil del aire y Primeras poesías: el tiempo que en Perfil del aire "escapa con sus rosas" imposibilita la ruptura del "aire vacío", pero presenta una esperanza de futuro en Primeras poesías: "escapa entre sus rosas".

13 José María Capote Benot en su libro El período sevillano de Luis Cernuda señala que:

"La experiencia del momento vivido no da alegría o plenitud al poeta, sino al contrario, un sentimiento amargo y melancólico por el huir y escaparse del tiempo".  
En Gredos, Madrid, 1971, págs.46-47

ta en las primeras poesías de Cernuda es la vivencia indolente que permanece al margen de un tiempo vivido como no real dentro de una experiencia poética que crea el contexto a través del metalenguaje (14). Sólo la naturaleza crea el espacio inmanente donde pervive el deseo. Sin embargo, la naturaleza recreada por el poeta no es silvestre ni descuidada. Posee fronteras que organizan y enmarcan el control que éste impone a su entorno y que aseguran el tiempo de la utopía -"Carne de mar", "Quisiera estar solo en el sur", "Nevada", "Daytona", "Tierra nativa", "Elegía anticipada"...-, del mito - "A un muchacho andaluz", "El joven marino", "Urania", "Scherzo para un elfo", "Quetzalcóatl", "El chopo"...-, de la emoción romántica -"Diré cómo nacisteis", "Mares escarlata", "Sentimiento de otoño", "El mar es un olvido", "Primavera vieja"...-, del recuerdo -"Jardín", "Los espinos", "Hacia la tierra", "Otros tulipanes amarillos", "Río vespertino", "El cementerio", "Atardecer en la catedral", "Otro cementerio", "El árbol"...-. Curiosamente cuanto más conceptual se hace el mensaje, menor es la vivencia que el sujeto poético recoge de la naturaleza. Sólo cuando éste confirma sus emociones vitales en las fuerzas esenciales de la naturaleza -el aire, el agua, la tierra- aquélla

---

14 Vid. el capítulo III de este estudio en su apartado III.1.1. Un espacio desocupado: la palabra.

adquiere resonancias profundamente emotivas. Al final, sin embargo, el juego sin sentido de las palabras "animula", "vagula", "blandula" en Desolación de la quimera, pondrá en evidencia que si aquellos elementos tuvieron especial importancia en su obra sirviendo de cordón umbilical en la búsqueda poética, fue sólo porque el viejo poeta a través de su propia trayectoria vivencial los dotó de la esencia telúrica de la que habían sido despojados por la realidad:

"En el jardín solo está el niño  
Tendido boca arriba sobre el césped  
Mirando al cielo de la tarde.  
De apenas cinco años,  
Propenso a irracionales rabias,  
A obscenos juegos a su edad lastimosos,  
Flacucho, cara triste,  
Por broma afectuosa  
Le llamas Entelequia." (15)

En Ocnos la naturaleza aparece como fruto de la mirada interior que es capaz de presentir el crecimiento invisible. Es el tiempo sedimentado cuya calma propicia la continuidad. Es la sensualidad -jazmines y nardos-, la imaginación -el brezo blanco-, la creación poética - el magno lio-, la infancia -el huerto-, la intemporalidad -la fuente-, el embeleso contemplativo que se esconde detrás

---

15 Cernuda, Luis, "Animula, Vagula, Blandula", Desolación de la quimera, en La realidad y el deseo, pág.353.

del arco (16) -el jardín-, el cuerpo de los muchachos - las flores-, la unión mágica del agua y de la luz -las hojas-, el fervor -el árbol- y el amor -el chopo-. Frente a ella la ciudad, simbolizada por el nombre de Caledonia (17), es la ubicación de la casa siempre inestable cuyos muros protegen y aíslan. Más allá están las calles empeñadas en dibujar la simetría imposible del sentimiento. A través de la ciudad (18), que como una losa presio

-----  
 16 A través del arco el poeta descubre un mundo sereno y extraño donde puede producirse el acorde. Véase el capítulo IV de este estudio.

17 En "Ciudad Caledonia", perteneciente a Ocnos, Luis Cernuda describe en profundidad la ciudad calidoscópica -descompuesta en mil imágenes de sí misma-, inhumana y vacía que:

"... ha sido cárcel tuya varios años, excepto para el trabajo, inútiles en tu vida, agostando y consumiendo la juventud que aún te quedaba, sin recreo ni estímulo exterior, igual aridez en los seres y en las cosas."  
 En Prosa completa, pág.76.

18 Luis Cernuda describe la "ciudad" del hombre en Los placeres prohibidos como símbolo de las normas que interiormente lo desgarran. Su carácter onírico aparece cercano al paisaje sin raíces telúricas que Federico García Lorca crea en Poeta en Nueva York: "calle de ceniza", "vasos edificios de arena" ("Pasión por pasión"), "los canosos muros disgustados/Murmurando entre dientes sus vagas blasfemias" ("Veía sentado"), "No quiero la ciudad hecha de sueños grises" ("Los marineros son las alas del amor"), etc. La violencia del grito -"Grita, grita, vuelve tus manos del revés" ("Sentado sobre un golfo de sombra")- y la rebeldía -"Escucha al mirlo como se burla de Dios" ("Tienes la mano abierta")- son paralelas a la visión que el propio Luis Cernuda, como crítico, tiene de Poeta en Nueva York como grito "en cierto modo profético, de protesta y de rebeldía..." Vid. Estudios sobre poesía española contemporánea, Guadarrama, Madrid, 1975 (cuarta edición), pág.168.

na al individuo, podemos establecer dos pautas interpretativas en la obra de Luis Cernuda:

A) Dicotomía NATURALEZA // CIUDAD.

B) Variación semántica en la valoración simbólica del muro (19):

El muro 1\*, que tiene como rasgos la opresión y la muerte, configura la oposición simbólica de la ciudad frente a la naturaleza. Las calles 2\* explicitan los conceptos de inseguridad y de temporalidad que permiten el enquistamiento del sujeto en el contexto recreado poéticamente en Perfil del aire y Primeras poesías. Para protegerlo y aislarlo surgiran los muros de la casa 3\*:



-----  
 19 Vid. el capítulo III de este estudio en su apartado III.1.0. Una recreación del espacio: los objetos cristalizados.

La ciudad es la cárcel donde vive el hombre anónimo consumido y agotado. Como una nueva Babilonia, la gran urbe aparece inconclusa y muerta. La hipocresía y la monotonía anegan la imaginación de las gentes. Esta opinión tomará forma en los poemas que evoquen la estancia del poeta en los países anglosajones:

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

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

(20)

El encuentro con Méjico -la tierra, la lengua, las gentes- actuará como antítesis de la deshumanización hallada por el poeta en los países más desarrollados. Así en Variaciones sobre tema mexicano el poeta confiesa:

"En tierras anglosajonas las gentes no saben reposar, ni sus cuerpos adaptarse naturalmente al descanso. En cambio, aquí las actitudes de reposo son naturales a los cuerpos, tan naturales que hasta en los lugares peores pueden adaptarse con la mayor gracia." (21)

---

20 Cernuda, Luis, "Gaviotas en los parques" en Las nubes, La realidad y el deseo, pág.181.

21 Idem. "Dignidad y reposo" en Variaciones sobre tema mexicano, Prosa completa, pág.120.

Pero el aire no sólo ubica las sensaciones primeras y más inocentes del hombre. Como dinamizador de la naturaleza en La realidad y el deseo será la fuerza que posibilite la fluidez de las emociones condenadas al estancamiento, en un principio, por la indolencia. A través del aire Luis Cernuda enmarcará el itinerario de sus propios sentimientos (22) que, más allá del rincón donde yace la indolencia de Primeras poesías, revelan el "tacto mágico" (23) que sugiere la densidad de la luz:

"Como el lienzo de algún pintor sevillano clásico, el aire era allí el único actor; actor, y al mismo tiempo artifice sutil, coloreando y moldeando cuanto veías con ese tacto mágico, que la realidad y la pintura nórdica desconocen, en el cual la fuerza no excluye delicadeza ni la gracia severidad." (24)

-----  
 22 En "Aire de La Habana", por ejemplo, Cernuda describe la ciudad a través del aire:

"También en La Habana el atardecer es memorable: el aire ahí no se ensancha tanto como se ahonda, entreabriendo camino, como para unas alas, hacia el fondo mismo del cielo, en cuyas nubes o, mejor, en cuyos celajes vibran los colores ensordecidos..."

En Poesía y literatura I y II, Seix Barral, Barcelona, 1975, pág.374.

23 Cernuda, Luis, "El Mercado" en Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.145.

24 Ibidem.

### I.1. UN ESPACIO EN AUSENCIA: EL AIRE VACIO.-

El aire vacío se opone a la brisa que sutil y armoniosa, henchida de la confianza en el propio movimiento, abre el mundo de las sensaciones que descansa en la naturaleza y hace vibrar el cuerpo. Incluso en su realización más artificial, el ventilador, el aire continuará provocando sensaciones:

"Urbano y dulce revuelo  
Suscitando fresca brisa  
Para sazón de sonrisa  
Que agosta el ardor del suelo." (25)

El sueño, la "calma vacía" (26), excluye el goce del aire -la brisa que concierta el amanecer primero de las sensaciones-, y el cuerpo, pendiente siempre del contacto con la vida que le da el aire, pierde el único soporte real que le conectaba con la emoción en Primeras poesías. La naturaleza, sin embargo, continuará indiferente en su armónica presencia:

"La luz dudosa despierta,  
Pero la noche no está;

---

25 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (II) en La realidad y el deseo, pág.11-12. En la primera versión de Perfil del aire queda aún más patente la relación formal de estos versos con la voluntad creacionista de Gerardo Diego. Véanse por ejemplo los poemas de Manual de espumas, Cátedra, Madrid, 1986.

26 Op.cit., (III), pág.12.

Hacia las estrellas va,  
Sobre el horizonte alerta.  
El aire tierno concierta  
Con esta cándida hora." (27)

Es la suya una indiferencia hacia un tiempo exterior a sí misma ante cuya antropomorfización ni quiere ni espera rendir cuentas. Es el hombre el que crea su propia medida del tiempo perdido, y sólo su presencia inalterable podrá servir de soporte al vacío del sujeto poético en los primeros poemas de La realidad y el deseo. Porque la naturaleza al no necesitar implicarse con la historia se transforma en testigo mudo de su decadencia, convirtiéndose entonces en la conciencia que forja el mito de aquello que pudo ser el hombre (28).

El retorno de la luz y del aire dependerá también del ciclo armónico de la naturaleza. Mientras el poeta, Luis Cernuda, imagina, desea, que nada rompa su continuidad para no perder la precaria conexión que mantiene con la realidad desde la apatía:

"... La ventana  
Traza su verde persiana  
En la enramada de la aurora." (29)

---

27 Op.cit. (XV), pág.19.

28 La "piedra inútil que el soplo celeste no anima" concretará la temporalidad del mito en Invocaciones. Vid. "A las estatuas de los dioses", pág.130.

29 Idem. Primeras poesías, (XV) en La realidad y el deseo, pág.19.

la omnisciencia de Jorge Guillén en el poema "Tornasol", en unos versos semejantes a los citados, mostrará como, por el contrario, el poeta también será capaz de conjurar la armonía del acorde en la naturaleza:

"Tras de las persianas  
Verdes, el verdor  
De aquella enramada  
Toda tornasol

.....  
.....

Donde esté presente  
Como un firme sí  
Que responda siempre  
Total, el confin." (30)

El sueño es el "morir cotidiano" (31) que se origina en el aire vacío, pero es también el "abismo deleitoso" (32). El poeta plantea de este modo una paradoja de resonancias místicas que por encima de la dualidad defiende, con lo que ya anticipa una de las constantes que hace de su obra literaria un todo unitario, la unidad que subyace entre el estado de consciencia pasiva, la indolencia, y la consciencia activa, el "ocio", conseguida

---

30 Guillén, Jorge, "Tornasol" en Cántico-1928, Anthropos, Barcelona, 1978, pág.29.

31 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (IV), en La realidad y el deseo, pág.13.

32 Ibidem.

mediante la captación plenamente física y creativa del instante (33). Pero el sueño en Perfil del aire y en Primeras poesías es todavía la ausencia del aire cuya equivalencia habría que encontrar en el agua que, aún prometiéndole la aventura a través de la evocación del viaje en los sueños, introduce al sujeto en el "morir cotidiano" (34) que poco a poco va conduciendo su vida hasta el reposo absoluto, la conformidad plena, que es la muerte - "Al blanco lecho rodea/Ebano en sombra luciente." (35)-. Nos encontramos ya con que el olvido (36), uno de los temas claves en La realidad y el deseo, es buscado conscientemente a través del sueño -"Soy memoria de hombre;/"

-----  
 33 Como veremos en el capítulo IV la indolencia se contrapone al instante:

"El instante queda sustraído al tiempo, y en ese instante intemporal se divisa la sombra de un gozo intemporal, cifra de todos los gozos terrestres, que es tuvieran al alcance."

"El acorde", Ocnos, Prosa completa, págs.103-104.

34 Vid. nota 31.

35 Ibidem.

36 El sueño es el olvido que consiste en una pérdida de la capacidad del recuerdo -memoria-. Mircea Eliade en Mito y realidad trata el tema de la memoria y del olvido en las diferentes mitologías.

Platón por su parte en el diálogo de Fedón señala que:

"...el saber estriba en adquirir conocimiento de algo y en conservarlo sin perderlo. Y por el contrario Simmias, ¿no llamamos olvido a la pérdida de un conocimiento?."

Fedón en El Banquete, Fedón, Fedro, Labor, Barcelona, 1987 (cuarta edición), pág.172.

Luego nada." (37)-. En Donde habite el olvido, sin embargo éste no será un mero recurso que le "salve" de la nada sino la trágica asimilación de su propia existencia.

La huida de la luz anuncia también el nacimiento de un espacio solo y quieto, por lo que podemos afirmar que el aire no sólo crea las coordenadas espacio-temporales, sino que su presencia es la luz que objetiviza las sensaciones y actualiza los objetos. La sombra más que un matiz de la luz, es el aire en retirada. El paralelismo entre los poemas I y XXI no puede ser más claro:

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

(38)

"Va la sombra invasora  
Despojando el espacio  
Y la luz fugitiva  
Huye a un mundo lejano."

(39)

En Un río, un amor el poeta extraerá de la sombra la suficiente fuerza como para sostener el deseo:

"De mis sueños copiando los colores de nubes,  
De mis sueños copiando nubes sobre la pampa." (40)

---

37 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (VII), en La realidad y el deseo, pág.15.

38 Op.cit., (I), pág.11.

39 Op.cit., (XXI), pág.22.

40 Idem. "Oscuridad completa", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.47.

Pero antes deberá de sufrir la caída en la sombra. Gaston Bachelard en El aire y los sueños estudia la metáfora de la caída dentro de lo que denomina "psicología de la verticalidad" señalando que: "... el miedo a caer es un miedo primitivo (...) Constituye el elemento dinámico del miedo a la oscuridad..." (41). El diablo, el pecado original y el retorno a la luz constituyen una pequeña muestra de la inagotable fuente de metáforas que, para nuestra cultura, supone la lectura de la Biblia. En el poema IV de Donde habite el olvido (42) la caída en las sombras se hará patente en el contraste de las formas verbales "canté", "subí", "fui", "caí", que tanto nos aproximan a la manifestación exaltada del yo de las rimas II y V de Bécquer (43), y el verbo en pretérito perfecto que cierra el poema: "He sido". La caída (44) aparece no como fruto del deseo indolente que quedaba virtualmente

-----  
 41 Bachelard, Gaston, El aire y los sueños, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, pág.116.

42 Cernuda, Luis, Donde habite el olvido, (IV) en La realidad y el deseo, pág.91.

43 Bécquer, Gustavo Adolfo, Obras completas, Aguilar, Madrid, 1934, págs.409-410 y 414-416.

44 En la revisión que de sus libros poéticos hace Luis Cernuda en Historial de un libro define Donde habite el olvido como poco satisfactorio "aunque no por motivos estéticos (...), sino éticos, y su relectura me produce rubor y humillación."  
 En Prosa completa, pág.914.

frustrado, sin que interviniera la experiencia, en Perfil del aire sino como el choque concreto con una realidad que hiere. En "Escrito en el agua" sólo permanecerá la sombra -"Yo no existo ni aun ahora, que como una sombra me arrastro entre el delirio de sombras..." (45)-. Como señala Juventino Caminero en "Pesimismo radical en la poesía de Luis Cernuda después de la Guerra Civil", existe en "Escrito en el agua" una palabra clave: perplejidad. El desengaño ante la realidad de España llevaría al poeta, por un lado, a la "elaboración y creación de mitos por medio de un proceso de idealización de determinados momentos de la España del pasado..." y, por otro, al deseo de recuperar un paraíso perdido "tratando de desvincular lo histórico y lo mítico en su propia conciencia". De ahí que:

"... aquejado de nihilismo ético-metafísico y escepticismo existencial, recurra frecuentemente al conjuro y exorcismo de sus propios fantasmas interiores. El resultado es la frustración siempre creciente y una búsqueda constante de ideales para su alma deshabitada, aunque el antagonismo realidad-deseo no logra encontrar el camino de reconciliación." (46)

-----  
 45 Idem. "Escrito en el agua", (poema excluido de Ocnos) en Prosa completa, pág.108.

46 Caminero, Juventino, "Pesimismo radical en la poesía de Luis Cernuda después de la Guerra Civil" en Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, II, (18-23 agosto 1986), publicadas por Sebastian Neumeister, Vervuert Verlag. Frankfurt am Main, Berlin, 1989, pág.179

Sin embargo, la sombra en la poesía de Luis Cernuda posee la movilidad característica del aire. No permanece estática e inalterable (47), sino que ocupando un espacio etéreo se transforma en la misma presencia del aire a contraluz, a través de una de sus manifestaciones: la nube. Más que a un estado de voluntad, su inclusión en Un río, un amor y Los placeres prohibidos responde al manifiesto singular de la defensa de una actitud de búsqueda que trasciende la propia realidad (48). El hombre deshabitado de "Remordimiento en traje de noche" simboliza el vacío dejado por un "tiempo pasado" (49) que hará del

-----  
 47 En el poema de Manuel Altolaguirre, "Como un ala negra", la sombra permanece estática focalizando el espacio en torno suyo:

"La sombra, tendida,  
 flota sobre el liso campo,  
 cuerpo de un muerto reflejo  
 en duras tierras ahogado."

Vid. Ejemplo en Poesías completas, Cátedra, Madrid, 1982 pág.130.

48 La fuerza de la sombra en las nubes responde a lo que el crítico Gaston Bachelard denomina "ensoñación taumátúrgica":

"Ante este mundo de formas cambiantes, en el cual la voluntad de ver, sobrepasando la pasividad de la visión, proyecta los seres más simples, el soñador es amo y profeta. Es el profeta del minuto. Si en un rincón del cielo la materia desobedece, en otra parte otras nubes han preparado ya esbozos que la imaginación-voluntad va a adquirir. Nuestro deseo imaginario se aferra a una forma imaginaria henchida de una materia imaginaria."

En El aire y los sueños, pág.232.

49 Cernuda, Luis, "Remordimiento en traje de noche" Un río, un amor, en La realidad y el deseo, págs.51-52.

hombre una sombra a la que con el paso del tiempo, al negar la realidad de "encargo" que ha heredado, le nacerán las palabras -"Con los labios no sabe sino decir palabras;/Palabras hacia el techo,/Palabras hacia el suelo..." (50)- que más tarde se transformarán en el grito de Los placeres prohibidos (51), y cuyos brazos, convertidos en nubes, en virtud del deseo, transformarán el aire vacío en "aire navegable" (52).

Pero en Perfil del aire y Primeras poesías aún no existen ni las nubes ni la sombra, y sólo permanece el frágil intento de reafirmación que desde la indolencia reclama su "permiso" para existir:

"Sobre la tierra estoy;  
Déjame estar. Sonrio  
A todo el orbe; extraño  
No le soy porque vivo." (53)

El poeta en su último libro de poemas, Desolación de la

-----  
50 Ibidem., "Desdicha", págs.51-52.

51 Curiosamente el último poema de Un río, un amor, "Como la piel", termina con la revelación de las raíces del grito, protagonista ya en Los placeres prohibidos:

"Sin saber que en el fondo no hay fondo,  
No hay nada, sino un grito,  
Un grito, otro deseo  
Sobre una trampa de adormideras crueles."

En La realidad y el deseo, pág.62.

52 Vid. nota 50.

53 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (V), en La realidad y el deseo, pág.14.

quimera, reconoce la pervivencia, en el marco poético de La realidad y el deseo, no del deseo sino de la sombra:

"Muda y en sombra, parece la Quimera retraerse  
A la noche ancestral del Caos primero." (54)

"Quimera" y "caos primero" que en Perfil del aire y Primeras poesías serán el aire vacío, la atmósfera estática, en que se debate el sujeto en su limitado universo:

"La noche a la ventana.  
Ya la luz se ha dormido.  
Guardada está la dicha  
En el aire vacío." (55)

La sombra es también el muro (56) que al resguardar el futuro obstaculiza el presente en donde el cuerpo se aísla con angustia en Un río, un amor:

"Ventana huérfana con cabellos habituales,

---

54 Cernuda, Luis, "Desolación de la quimera", Desolación de la quimera, en La realidad y el deseo, pág. 360.

55 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XVI), en La realidad y el deseo, pág. 19.

56 Véase el capítulo III de este estudio. El tratamiento que de la valoración simbólica del muro encontramos en los primeros libros de Luis Cernuda y en Manuel Altolaguirre es, como veremos posteriormente, muy parecido:

"Y yo leyendo en los muros  
del ángulo de su huida  
los imposibles estímulos."

"Ángulo de su huida", Ejemplo, Poesía completa, pág. 128.

Gritos de viento,  
 Atroz paisaje entre cristal de roca,  
 Prostituyendo los espejos vivos,  
 Flores clamando gritos  
 Su inocencia anterior a obesidades." (57)

Y que asume el doloroso reto en Los placeres prohibidos:

"La angustia se abre paso entre los huesos,  
 Remonta por las venas  
 Hasta abrirse en la piel,  
 Surtidores de sueño  
 Hechos carne en interrogación vuelta a las  
 /nubes." (58)

Sólo más tarde en Donde habite el olvido, el cuerpo será capaz de pagar el precio del amor: el "deseo inmenso" que se bate como "mar entre hierros" (59). El aire vacío es entonces la realidad vivida como un sueño, como "aire tranquilo en la nada" (60) con lo que el muro no parece ser tanto un obstáculo como una contención en Perfil del

-----  
 57 Cernuda, Luis, "Como la piel", Un río, un amor, en La realidad y el deseo, pág.62.

58 Idem. "No decía palabras", Los placeres prohibidos, en La realidad y el deseo, pág.71. Luis Maristany en el prólogo de Crítica, ensayos y evocaciones de Luis Cernuda señala:

"... cuando Cernuda alude a la realidad no es ésta un término abstracto o filosófico: es algo vivo, social, revelado por la palabra..."

En Seix Barral, Barcelona, 1970, pág.23.

59 Cernuda, Luis, Donde habite el olvido, (XV), en La realidad y el deseo, pág.99.

60 Op. cit., (IX), pág.94.

aire por medio de la cual el poeta acusa por primera vez la desconfianza hacia una realidad que se presenta incapaz de colmar sus deseos. Como Emily Dickinson, Luis Cernuda parece "jugar" irónicamente con el muro manteniendo su distancia protectora:

"Detrás de la valla,  
podría trepar si quisiera, ya sé,  
Son sabrosas las fresas!

Mas, si manchara mi delantal,  
me reñiría Dios, a no dudar!  
Aunque, creo que si El fuera chico,  
también treparía si pudiera!." (61)

La dicha sería entonces la posibilidad no realizada que mantiene el ansia, el deseo, en el aire (62), y que se guarda en secreto porque el miedo en Perfil del aire no posibilita aún la salida de la reducida y claustrofóbica realidad creada por el poeta -"limbo extático" (63)-. Incluso en la propia actividad del creador, la poesía, que

---

61 Dickinson, Emily, Poemas, (72), Bosch, Barcelona, 1980, pág.241.

62 Sin embargo este ansia es "en vano". Destacaremos la siguiente variación: "En vano el ansia busca/por el aire secreto" (Perfil del aire, recogido por D.Harris, pág.134) y "En vano dichas busca/por el aire el secreto" (Primeras poesías, La realidad y el deseo, XVI, pág.20). Si codificamos la equivalencia de "ansia"/"aire secreto" y "dicha"/"el secreto", el aire se convierte en el depositario final del ansia y del secreto.

63 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (III) en La realidad y el deseo, pág.12.

dará patente la tragedia al identificar el "papel blanco vacío" (64) con el aire vacío.

#### I.1.0. LAS FIGURAS SIMBOLICAS DEL AIRE VACIO (65).-

Si la golondrina (65) es la caricia de la brisa, la voz del aire, pero también su espíritu, la luz que posee hondas resonancias románticas -"Sobre el límpido abismo/  
Del cielo se divisan,/Como dichas primeras/Primeras golondrinas" (67), el aire vacío tiene, por el contrario, otros emisarios:

-----  
64 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XXII) en La realidad y el deseo, pág.23.

65 Denominamos figura simbólica a aquella imagen poética cuya recurrencia formal determina la progresión semántica del símbolo genérico dentro del idelecto específico del poeta.

66 Jenaro Talens señala cómo frente a la variedad casi erudita de flores, el reino animal casi no aparece. En el caso de los pájaros señala que: "Salvo el águila -prácticamente utilizada en su simbolización mítica- el resto de los animales citados suelen ser pájaros con características comunes: o pequeños, casi de jardín -mirlo, golondrina- o asociados a la libertad de la naturaleza -la grulla, la gaviota." En El espacio y las máscaras. (Introducción a la lectura de Cernuda), Anagrama, Barcelona, 1975 pág.301.

67 Op.cit., (I), pág.11. En Perfil del Aire encontramos: "pájaros en la mano:/primeras golondrinas." Recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas..., pág.107.

a.- La almohada -"alas de pluma" (68)- que enmarca el escenario indolente y abre el abismo sin tiempo del sueño, convirtiendo el lecho en premonición de muerte:

"Al blando lecho rodea  
Ebano en sombra luciente". (69)

b.- El ángel hijo de la sombra y enviado asexualizado del aire que se presenta furtivo, oculto en un portal:

"Y el ángel aparece;  
En un portal se oculta.  
Un soneto buscaba  
Perdido entre sus plumas." (70)

Como Narciso, fruto de la contemplación indolente, el ángel se conformará con su nostalgia del cielo en "Memoria del cielo", texto escrito en 1927:

"Frente a la noche que gira dulcemente sin astucias de luna el deseo se duerme y el cuerpo, en reposo cada vez más sereno, ve sus alas nacientes. Seré un ángel, vocación impuesta y no electiva; pero los demás nunca verán mis alas y sabré alisarlas reflejadas en el agua que en gañe mi nostalgia del cielo." (71).

---

68 Op.cit., (IV), pág.13.

69 Op.cit. (IV), pág.13

70 Op.cit. (X), pág.16.

71 Cernuda, Luis, "Memoria del cielo" en Prosa completa, pág.1144.

La "palabra esperada" (72) que elige su advenimiento en la forma renacentista del soneto, constituye una recreación preciosista de la vida que acalla momentáneamente la ternura "sin servicio" (73). El aire vacío dejará "su abanico de humo" (74) y el ángel será el emisario encargado de abrirlo en una noche quimérica cuyo artificio, el sueño = "Una noche que finja/Lo distante inmediato" (75)-, será buscado por el poeta, como ya antes había sucedido con el soneto.

El ángel, el pájaro y la almohada poseen en común las alas, la promesa del viaje en el aire lejos de la tierra, pero mientras el pájaro abre el mundo de las sensaciones que tiene sus raíces en la naturaleza, la almohada penetra en la "otra" realidad: la realidad del sueño donde el ángel es el fervor, la luz, y el deseo caídos, indolencia del aire presa en la paradoja de su propia negación. La figura del ángel caído sintetiza así dos importantes rasgos:

---

72 Idem., Primeras poesías, (X), en La realidad y el deseo, pág.16.

73 Ibidem.

74 Op.cit., (XIV), pág.19.

75 Ibidem.

1.- El cuerpo deshabitado tan caro a los poetas surrealistas aparece simbolizado por el hombre gris que avanza "por la calle de niebla" (76) en Un río, un amor. Es el cuerpo fraccionado que se ha despojado de los valores establecidos por la realidad y vaga sin sentido, Rafael Alberti en Sobre los ángeles nos dará un ejemplo modélico del cuerpo deshabitado que al exorcizar su demonio se amputa a sí mismo:

"Yo te arrojé de mi cuerpo,  
yo, con un carbón ardiendo.  
.....  
Quedò mi cuerpo vacío,  
negro saco a la ventana.  
.....

Se fue doblando las calles.  
Mi cuerpo anduvo sin nadie." (77)

Juan Larrea en "Puesta en marcha" describe aún más gráficamente el vacío que condena al hombre:

"Esta oscura actitud de puente

---

76 Cernuda, Luis, "Remordimiento en traje de noche", Un río, un amor, en La realidad y el deseo, pág.41.

77 Alberti, Rafael, "El cuerpo deshabitado" (I), Sobre los ángeles, en Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que visto me ha hecho dos tontos. Cátedra, Madrid, 1984 (segunda edición), pág.73.

que adopta estirándose el silencio  
 este buscar ojos y encontrar alicien-  
   /tes  
 este ausentarse en sábanas y al menor  
   /descuido  
 como una barca transmitida de padres  
   /a hijos  
 y cuando la marina de un ciego se es-  
   /tremece  
 este no ser ajeno a una docena de sus  
   /piros  
 serán siempre un buen camino  
 para hacer de un álamo una excusa cor  
   /tés"

(78)

Como sucede en los poetas citados el "cuerpo vacío" (79) de Un río, un amor produce un extrañamiento (80) cuya primera consecuencia será el nacimiento de un sentimiento de "otredad" en Los placeres prohibidos -"De mí mismo recorté otra sombra que me sigue a la mañana" (81)-. El concepto de otredad muestra por un lado la manipulación del contemplador que Federico García Lorca en

---

78 Larrea, Juan, "Puesta en marcha" en Metal de voz, recogido en El grupo poético de 1927, antología de Angel González, Taurus, Madrid, 1976, pág. 276.

79 Vid. nota 76.

80 Desde un punto de vista formal, tanto en prosa como en poesía, la voz del poeta enmascara el "yo" tras la segunda o tercera persona, "tú" o "él", consiguiendo un curioso tono confidencial a través del extrañamiento.

81 Cernuda, Luis, "Estaba tendido", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.72.

El público enmarca tras la figura del director de escena:

"El verdadero drama es un circo de arcos donde el aire y la luna y las criaturas entran y salen sin tener un sitio donde descansar." (82)

Sin embargo, más allá de la tragedia existencial y de la condena nihilista que subyace en el drama barroco existe la vivencia última de ese "otro" que por el mero hecho de ser sombra es también conciencia (83). El "otro" surgirá, si seguimos las palabras de Abel Martín, de un proceso de introspección en el que nadie "logrará ser el que es si antes no logra pensarse como no es." (84)

---

82 García Lorca, Federico, *El público*, Cátedra, Madrid, 1987, pág.185.

83 Antonio Machado en *De un cancionero apócrifo* señala que:

"La conciencia, en el hombre, comienza por ser vida, es espontaneidad; en este primer grado, no puede darse en ella ningún fruto de la cultura, es actividad ciega... En un segundo grado, comienza a verse a sí misma como un turbio río y pretende purificarse. Cree haber perdido la inocencia; mira como extraña su propia riqueza. Es el momento erótico, de honda inquietud, en que el otro inmanente comienza a ser pensado como trascendente..."

"Abel Martín", *De un Cancionero apócrifo en Poesías completas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977 (segunda edición), pág.321.

84 Ibidem.

La introspección a la que somete su obra poética lleva a Luis Cernuda a buscar la conciencia en una segunda realidad que será clave para comprender la intersección entre la realidad y el deseo (85). En una carta dirigida a Juan Guerrero en 1929, señala:

"Es cierto: hay una segunda realidad. ¡Tan to como yo la he deseado! Mas ahora sólo tengo la forma." (86)

Pugna por salir "el otro" cuya presencia latente en la poesía de Un río, un amor contará con la baza que supone la afirmación de los valores del Surrealismo (87) en Los pla

-----  
85 Véase el capítulo IV de este estudio.

86 Recogida por James Valember en "Cuatro cartas de Luis Cernuda a Juan Guerrero" en "Homenaje a Luis Cernuda", Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 316, octubre, Madrid, 1976, pág.53.

87 Cernuda en Historial de un libro reconoce su adhesión al surrealismo como una necesidad por encontrar la forma que saque "a la luz lo que yacía en mi subconsciente, lo que hasta su advenimiento permanecía dentro de mí en ceguera y en silencio." En este caso, como sucede en la experiencia surrealista de Federico García Lorca en Poeta en Nueva York, no puede hablarse de identificación con el movimiento surrealista, pudiendo inducir a errores de interpretación su inclusión en dicho movimiento, como ya señalara D.Harris en la ponencia que sobre los poetas surrealistas, en este caso Luis Cernuda, tuvo lugar el verano de 1989 en Santander en la Universidad Menéndez Pelayo. La experiencia ocuparla, según palabras del poeta, un "lapso de tiempo" al intuir la "trivialidad, el artificio en que degeneraba al convertirse en fórmula poética."  
En Prosa completa, pág.913.

ceres prohibidos. Octavio Paz en "La palabra edificante" señala acertadamente como la inmersión en la experiencia surrealista fue para Cernuda:

"... algo más que una lección de estilo, más que una poética o una escuela de asociaciones e imágenes verbales: fue una tentativa de encarnación de la poesía en la vida, una subversión que abarcaba tanto al lenguaje como a las instituciones. Una moral y una pasión." (88)

La reconciliación posterior (89) quedará recogida dentro del motivo literario que concreta la búsqueda de la unidad del ser disperso, y culminará finalmente en el acorde.

2.- El diablo es el contraluz que surge del ángel caído, el enfrentamiento con el "otro". Es la huida hacia adelante decretada por el miedo y la frustración ante un conocimiento que nunca llegará a materializarse, y del que Isidore Ducasse hablara en Los cantos de Maldoror:

---

88 Paz, Octavio, "La palabra edificante", Papeles de Son Armadans, XXXV, núm.CIII, octubre de 1964, recogido por Derek Harris en Luis Cernuda, pág.143.

89 José Angel Valente en "Luis Cernuda y la poesía de la meditación" estudia el poema "Río vespertino" como unificación de la experiencia. En La caña gris, núms.6-8 otoño, 1962. Recogido por Derek Harris en Luis Cernuda págs. 303-313.

"Tremdall estrechó por última vez la mano del que se ausenta voluntariamente, siempre huyendo hacia adelante, siempre con la imagen del hombre que lo va persiguiendo." (90)

En Primeras poesías aparece ligado a la actividad del escritor -"un soneto buscaba" (91)- y del tiempo irrecuperable -"su abanico de humo" (92)- introduciéndonos en la temática del doloroso despertar de la creación (93) para la que será necesario mantener un pacto con las sombras (94), tal y co

-----  
 90 Ducasse, Isidore, Los cantos de Maldoror, Guadarrama, Barcelona, 1982, pág.146.

91 Cernuda, Luis, Primeras poesías, en La realidad y el deseo, (X), pág.16.

92 Op.cit.,(XIV), pág.19.

93 Elizabeth Frenzel señala que el poder diabólico de las tinieblas y el pacto del hombre con las fuerzas del mal crean el motivo del aliado del diablo. En el romanticismo la fascinación por lo satánico suscitará las simpatías por el ángel caído. Más tarde el diablo será la reencarnación de todo lo irracional que es preciso superar y controlar.

En Diccionario de motivos..., págs.8-14.

94 En Fausto de Johann Wolfgang Goethe, Mefistóteles será la fuerza que ayude a despertar al hombre bajo la mirada indulgente del Señor:

"EL SEÑOR. Puedes también ahí proceder libremente, que nunca odié a los tuyos. De todos los espíritus que niegan, el pícaro es el que menos me carga. La actividad del hombre puede crear muy fácilmente, pero pronto inclina al sosiego absoluto; por eso de buen grado le doy un compañero, que estimula y actúa y deba crear como diablo."

En Fausto, Círculo de lectores, Barcelona, 1982, pág.69.

mo el poeta maduro manifiesta en "Noche del hombre y su demonio":

"Vive la madrugada. Cobra tu señorío.  
 Percibe la existencia en dolor puro.  
 Ahora el alma es oscura, y los ojos  
   /no hallan  
 Sino tiniebla en torno. Es esta la ho  
   /ra cierta  
 Para hablar de la vida, la vida tan  
   /amada.  
 Si al Dios de quien es obra le repro  
   /chas  
 Que te la diera limitada en muerte,  
 Su don en sueños no malgastes. Hom-  
   /bre, despierta."

(95)

En "Pantera" encontramos una de las pocas manifestaciones plenamente físicas de la fuerza demoniaca en la obra de Luis Cernuda. El aire queda asociado de esta manera a la noche dentro del mito:

"Aérea y ligera lo mismo que la noche,  
 vasta y tenebrosa lo mismo que el todo  
 de donde algún cataclismo la precipitó  
 sobre la tierra, esa negrura está ilumina-  
 da por la luz glauca de los ojos,  
 a los que asoma a veces el afán de ras-  
 gar y de triturar, idea única entre la

---

95 Cernuda, Luis, "Noche del hombre y su demonio", Como quien espera el alba, en La realidad y el deseo, pág. 227. Poema que nos recuerda el diálogo sostenido en La Noche buena de 1.836. Yo y mi criado. Delirio filosófico, de Mariano José de Larra.

masa mental de su aburrimiento."

(96)

Curiosamente en el mismo texto el poeta establece la relación entre "poeta-demonio"- "pantera": "¿Qué poeta o qué demonio odió tanto y tan bien la vulgaridad humana circundante?" (97)

Cuando en Historial de un libro la voz del poeta intenta trasvasar en poesía la experiencia dolorosa (98), utiliza la palabra exorcizar al encontrar una expresión adecuada -"darles expresión"- a "esa urgencia de

---

96 Cernuda, Luis, "Pantera", Ocnos, en Prosa Completa, pág.74.

97 Ibidem.

98 Octavio Paz en el capítulo "Verso y Prosa" de El Arco y la lira señala que: "Los alemanes ofrecieron a Francia una visión del mundo y una filosofía simbólica; los ingleses, un mito: la figura de un desterrado, en lucha contra los hombres y los astros."

Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1983, (tercera edición), pág.83.

Concretando aún más la figura Vittorio Bodini en Poetas surrealistas españoles establece que: "...el demonio de Cernuda es el daimon, monstruoso hijo de la soledad, que sólo visita a las almas elegidas, proyección tiránica de su desprecio por el mundo, que se confunde tanto con su soberbia como con la probabilidad de castigo que esta soberbia implica, fuente alterna de dulzura y sarcasmo." Ed. Tusquets, Barcelona, 1982, (segunda edición), pág.92.

todo mi ser" (99). Surge así la experiencia dolorosa del poeta ante la sociedad. El compromiso asumido hace de éste un ser capacitado para dinamitar los valores establecidos (100). En "Lineas con ocasión de un poeta Málaga-Paris" encontramos:

"La sociedad sólo tolera dentro de sí lo que responde a sus terribles costumbres; lo demás lo excluye como inútil "humanamente", tachándolo, así por tanto de antinatural. Fuera, pues, la realidad, de la realidad suya, la realidad de ellos, queda la poesía y otros tantos nobles e invencibles instintos exclusivamente humanos." (101)

El poeta asimila la figura del "ángel caído" y reivindica la poesía como un arma ante la realidad impuesta frente a la que, como señala Sánchez Reboledo, el escritor de-

---

99 Cernuda, Luis, Historial de un libro, Prosa completa pág.906.

100 Un ejemplo de ello es el libro de Los placeres prohibidos donde el poeta no sólo refleja un estado de ánimo, sino que, a la manera de André Gide en Los alimentos terrenales parece exclamar:

"¡Ah, Nathanaël! Mi hambre es lo más bello que he conocido sobre la tierra."  
En Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos terrenales, Alianza Tres, Madrid, 1985, pág.34.

101 Cernuda, Luis, "Lineas con ocasión de un poeta Málaga Paris" en Critica, ensayos y evocaciones, pág.59.

be asumir una "situación solitaria y arriesgada"(102).

La música, que también utiliza el espacio del aire para crear nuevos ámbitos, pierde en el vacío la posibilidad del acorde (103), y su imagen nos es devuelta por Cernuda dentro de un marco preciosista en el que el sonido aparece domesticado:

"La música, que aterida  
En el papel hizo nido,  
Alisando su sonido..." (104)

-----  
102 J.Sánchez Reborado en "La figura del poeta en la obra de Luis Cernuda" estudia cómo en su poesía existen tres estadios: el aprecio por la mitología clásica como símbolo y compendio de la condición humana; la actividad poética como don que les ha sido concedido a algunos escogidos y que exigirla una entrega absoluta; la situación solitaria y arriesgada del poeta.

En "Homenaje a Luis Cernuda," Cuadernos Hispanoamericanos núm.316, octubre, Madrid, 1976, págs.5-20.

En el estudio que Luis Cernuda dedica a determinados poetas ingleses en Pensamiento poético en la lírica inglesa reivindica sobre todo el compromiso del creador con su obra. Así, por ejemplo, cuando define la personalidad de William Wordsworth señala que su grandeza "resulta precisamente de su lucha individual para conseguir unidad de espíritu."

En Prosa completa, pág.540.

103 Luis Cernuda define el acorde como: "El instante que da sustraído al tiempo, y en ese instante intemporal se divisa la sombra de un gozo intemporal, cifra de todos los gozos terrestres que estuvieran al alcance."

En "El acorde", Ocnos, en Prosa completa, pág.104. Para más datos véase el capítulo IV de este estudio.

104 Cernuda, Luis, Primeras poesías, en La realidad y el deseo, (XI), pág.17.

La impotencia de la música en el poema XI de Primeras poesías -"vuelo del atril/A la rama de marfil"- guarda dentro de sí al sujeto que, como aquella, espera en la "cámara en olvido" que algo o alguien pulse la nota adecuada. En la noción de espera y de olvido (105) aparece por primera vez la resonancia íntima de la rima VII de Gustavo Adolfo Bécquer (106):

"Del salón en el ángulo oscuro,  
de su dueño tal vez olvidada,  
silenciosa y cubierta de polvo  
velase el arpa." (107)

El espacio está vacío, pero espera indolente la resurrección de las sensaciones (108). Como señala en Historial

-----  
105 Tanto la noción de la espera como la del olvido son inseparables en Primeras poesías del tiempo vivido como indolencia.

106 No olvidemos el valor que el olvido, simbolizado por la tumba de Bécquer, tiene en "El poeta" donde:  
"... bajo dosel de piedra un ángel sostiene en su mano un libro mientras lleva la otra a los labios, alza do un dedo imponiendo silencio."  
En Ocnos, Prosa completa, pág.41.

107 Bécquer, Gustavo Adolfo, Obras completas, (VII), pág.417.

108 En la poesía de Emily Dickinson, con la que Primeras poesías mantiene importantes correlaciones, aparece también la recreación de la espera infructuosa en el espacio vacío:

"Salvos en sus cámaras de alabastro-  
Intactos por el alba  
E intactos por el Sol-  
Los mansos miembros de la resurrección  
/duermen-

de un libro el aire vacío será en Perfil del aire la con-  
secuencia directa de un peculiar estado de ánimo lleno  
de impotencia:

"Perfil del Aire es el libro de un adolescente, aún  
más de lo que era mi edad al componerlo, lleno de  
afanes no del todo conscientes, melancólico, preci-  
samente por la impotencia en que me hallaba para sa-  
tisfacer esos afanes..." (109)

Pero si en el primer libro de Luis Cernuda el aire vacío  
es sólo el marco adecuado para la sensibilidad herida de  
un adolescente, en Donde habite el olvido la espera ya  
no existe y será el olvido el único habitante del vacío,  
utilizando para ello de nuevo la referencia poética de  
Bécquer:

"Donde habite el olvido,  
En los vastos jardines sin aurora;  
Donde yo sólo sea

-----  
Traviesa de raso  
Y techo de roca.

Suave ríe la brisa  
En su castillo, arriba-  
Balbucea la abeja en un oído estólido,  
Chillan las dulces aves con cadencia  
/ignorante-

Ah, qué sagacidad pereció aquí!"  
En Poemas, pág.221.

109 Cernuda, Luis, Historial de un libro en Prosa com-  
pleta, pág.904.

Memoria de una piedra sepultada entre  
   /ortigas  
 Sobre la cual el viento escapa a sus  
   /insomnios." (110)

Quizá la imagen más dolorosa del olvido la encontremos en el fragmento final de Sombras en el salón:

"Vio los días grises que le aguardaban, tras el infierno de otros de soledad que estaban más próximos. Deseaba la calma, pero no sabía que esa calma era un vacío indiferente, donde yacería, sin fuerza para recordar estos momentos que ahora le cercaban dolorosamente, como un muerto en pie..." (111)

En "Divagación sobre la Andalucía romántica" Cernuda observa en 1935 la fusión de la memoria y del olvido como importantes factores que inciden en la formación del temperamento - "¿Quién ignora la fuerza de un recuerdo y de olvido para formar un temperamento?" (112) - y cómo gracias a la muerte dejan finalmente de oponerse. El olvido

-----  
 110 Idem., Donde habite el olvido, en La realidad y el deseo, (I), pág.89. Libro que curiosamente vuelve a numerar los poemas - como Primeras poesías y Perfil del aire - En la rima LXVI de Bécquer encontramos:

"Donde esté una piedra solitaria  
 sin inscripción alguna,  
 donde habite el olvido,  
 allí estará mi tumba."

En torno a los orígenes de esta rima véase "Le germanisme de Bécquer" de Robert Pageard en Bulletin Hispanique, LVI, 1954.

111 Idem., Sombras en el salón en Prosa completa, pág. 1186.

112 Idem., "Divagación sobre la Andalucía romántica", en Ensayo y crítica, Prosa completa, pág.1284.

queda, y con él la pregunta que hace verosímil el recuerdo:

"¿Adónde va el amor cuando se olvida?  
No aquel a quien hicieras la pregunta  
Es quien hoy te responde." (113)

Sin embargo, la resonancia del olvido hará que de éste nazca la mirada interior (114).

En el ruiseñor confluyen aire y música en un ejercicio preciosista en el que la música cobra vida a través del canto de un pájaro (115). Es el "ruiseñor en la nieve" (116) que concreta el tópico del "carpe diem" en Primeras poesías y sintetiza la pérdida del deseo en una de las anotaciones que el poeta titula curiosamente "Aire vacío":

-----  
113 Idem., "Pregunta vieja, vieja respuesta", Desolación de la quimera, en La realidad y el deseo, pág.344.

114 Véase el capítulo dedicado al Acorde.

115 El ruiseñor es un tópico dentro de la poesía amorosa. Posee la ventaja formal de sincretizar las emociones íntimas del enamorado con la armonía del paisaje. Así, por ejemplo, en uno de sus sonetos John Milton se presenta como símbolo de la esperanza del amor:

"Oh, ruiseñor que en la florida rama  
gorjeas en la noche de los bosques tranquilos,  
tú llenas de renovada esperanza el corazón del  
/amante,  
mientras las alegres Horas nos traen el propi-  
/cio mayo."

En Sonetos, Bosch, Barcelona, 1977, pág.43.

116 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (VI) en La realidad y el deseo, pág.14.

"Desde esta fría baranda se ve la noche de mayo. No canta ningún ruiseñor, aunque declan. (...) Yo sólo veo. Abajo en la tierra, un luminoso anuncio convoca a los viajeros de todo el orbe. Arriba, esos otros anuncios luminosos de las posadas. Ya sé que no canta ningún ruiseñor..." (117)

Como en la "Oda a un ruiseñor" de John Keats, el canto del ruiseñor no sólo es el símbolo profético de la poesía sino la cadencia que recuerda al poeta su propia ausencia:

"Tú no has nacido para la Muerte, ¡¡mortal  
 /Pájaro!  
 No han de pisotearte otras gentes hambrientas:  
 /tas:  
 la voz que oigo esta noche fugaz es la que  
 /oyeron  
 en los días antiguos, el labriego y el rey;  
 quizá este mismo canto se abrió camino al  
 /triste  
 corazón de Ruth, cuando, con nostalgia de hogar,  
 /gar,  
 llorando, se detuvo en el trigal ajeno;  
 el mismo, tantas veces, fue un hechizo en murallas  
 /rallas  
 mágicas, que se abrían a la espuma de los mares  
 /res  
 peligrosos, en tierras de leyenda, olvidadas."

(118)

---

117 Idem. "Aire vacío", *Anotaciones en Prosa completa*, pág. 1149. En la edición de *Prosa completa* de Luis Cernuda, Derek Harris y Luis Maristany señalan que esta prosa se conserva en copia mecanografiada y fue enviada por el autor a *Verso y prosa* (1927) junto con "Invitación a la poesía de Gerardo Diego" y "Aunque la voz no acuda...", permaneciendo inédita.

118 Keats, John, "Oda a un ruiseñor", *Poetas románticos ingleses. Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth*, Planeta, Barcelona, 1989, pág.207.

Como el "aire vacío" de Luis Cernuda, es la posibilidad inalcanzable por el momento -"Esa música huyo. ¿Duermo o estoy despierto?" (119)- de atrapar el instante (120):

"Eras, instante, tan claro.  
Perdidamente te alejas,  
Dejando erguido el deseo  
Con sus vagas ansias tercas." (121)

El instante, que articula dos importantes ejes dentro de la poesía amorosa de Luis Cernuda, tiene en la poética de Juan Ramón Jiménez la definición precisa del "secreto" que esta particular vivencia del tiempo trae consigo:

"Cada instante que pasa,  
se lleva entero  
el secreto de todo tu tamaño,  
¡o noche azul, hermosa y pura!

-----  
119 Ibidem.

120 En Variaciones sobre tema mexicano el instante logra hacerse intemporal a base de eliminar la noción lineal del tiempo y de producir una intersección -el choque será provocado por la lengua gracias al eco suscitado por la mirada interior, capaz de quebrantar el olvido- en el acorde:

"Vivir siempre así. Que nada, ni el alba, ni la playa, ni la soledad fuesen tránsito para otra hora, otro sitio, otro ser. ¿La muerte? No. La vida todavía, con un más acá y un más allá, pero sin remordimientos ni afanes. Y entre antes y luego, como entre dos valvas, la perla, este momento irisado y perfecto. Ahora."  
"Alborada en el golfo" en Prosa completa, pág.150.

121 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XII), en La realidad y el deseo, pág.17.

... ¡Esto era, esto era!  
 ¡Venid tras este instante,  
 que casi he descubierto!  
 ¡Dejad lo vuestro, esto era!  
 ¡Esto era,  
 o noche azul, hermosa y pura!" (122)

El instante dinamizará así dos coordenadas dentro de la poesía de Luis Cernuda:

a.- El fervor del árbol (123) simbolizará el deseo:

-----  
 122 Jiménez, Juan Ramón, "Cada instante que pasa", La realidad invisible en Poesías últimas escojidas, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, pág.89.

123 La referencia a los árboles es constante en la obra poética de Luis Cernuda. Curiosamente el árbol nunca es sometido a la elaborada abstracción del pájaro. En Historial de un libro nos lo presenta como símbolo de la permanencia en una vida dispuesta fatalmente para la partida:

"...mi pregunta acerca de la nueva tierra se cifró así ¿cómo serán los árboles aquellos?, que daría el verso primero para un poema ("Otros aires") escrito luego en Mount Holyoke. No se extraña que en los árboles cifrara, inconscientemente, la curiosidad hacia el país aún desconocido, porque ante mí tuve todos aquellos años los hermosos, los bellisimos árboles ingleses: robles, encinas, olmos."

En Prosa completa, pág.929.

En "Escrito en el agua" confiesa: "Después amé a los animales, los árboles (he amado un chopo, he amado un álamo blanco), la tierra."

En Prosa completa, pág.107.

Tres chopos jóvenes simbolizarán el amor en "El amor" en Ocnos. El magnolio simbolizará al poeta: "Su propio ardor lo consumía, y brotaba en la soledad unas puras flores, como sacrificio inaceptado ante el altar de un dios."

En "El magnolio" en Ocnos, Prosa completa, pág.43.

El árbol erecto parece devolver siempre la imagen de un deseo confrontado con el tiempo: "Ser de un mundo perfecto donde el hombre siempre es extraño."

En "El árbol" de Vivir sin estar viviendo, pág.250.

Para ampliar datos véase el capítulo II de este estudio.

"Tan sólo un árbol turba  
La distancia que duerme,  
Así el fervor alerta  
La indolencia presente." (124)

Ese mismo fervor parece erguirse en el Luis Cernuda autonombrado de Poemas para un cuerpo que quiere mantener en sí mismo el deseo del amante y del amado:

"Y yo, este Luis Cernuda  
Incógnito, que dura  
  
Tan sólo un breve espacio  
De amor esperanzado..." (125)

El árbol (126), que mantendrá hasta el final la ternura -las ramas, las raíces- contenida de la que el poeta se lamenta en el primer libro de La realidad y el deseo -"ternura sin servicio" (127)-, aparece co-

---

124 Cernuda, Luis, Primeras poesías en La realidad y el deseo, (I), pág.11.

125 Idem., "Para ti, para nadie" en Poemas para un cuerpo, en La realidad y el deseo, pág.313.

126 En "El árbol", Luis Cernuda nos habla de la vida latente, secretamente conseguida, del árbol:

"En hora apasionada, la mano sobre el tronco,  
La secreta premura de la sabia, ascendiendo  
Tal si fuera el latido de su propio destino."

Vivir sin estar viviendo, en La realidad y el deseo, pág.249.

127 Idem., Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16.

nectado con la realidad, su propia realidad, en Como quien espera el alba:

"Luego brote inconsciente, revestida  
Del tronco esbelto y gris, con ramas  
/leves,  
Todas verdor alado, de algún chopo,  
Hijo feliz del viento y de la tierra,  
Libre en su mundo azul, puro tal lira  
De juventud y amor, vivo sin tiempo."

(128)

El árbol no sólo será el símbolo del deseo erguido, sino la permanencia, la fidelidad al propio deseo. Surge así la teoría que sobre el amor está contenida en el poema XII de Donde habite el olvido:

"No es el amor quien muere,  
Somos nosotros mismos." (129)

y que quedará fijada definitivamente trece

-----  
128 Idem., "El chopo", Como quien espera el alba, en La realidad y el deseo, pág.225. El chopo que aparece reverdecido -"brote inconsciente"- y que se transforma en símbolo del amor en Ocnos, recuerda lejanamente el olmo viejo de Antonio Machado:

"Al olmo viejo, hendido por el rayo  
y en su mitad podrido,  
con las lluvias de abril y el sol de mayo  
algunas hojas verdes le han salido."

"A un olmo seco", Campos de Castilla, Poesías completas, pág.191.

129 Idem., Donde habite el olvido,(XII), en La realidad y el deseo, pág.96.

años después (1934-1947) en el poema "El árbol" de Vivir sin estar viviendo (130):

"Mientras, en su jardín, el árbol be-  
/llo existe  
Libre del engaño mortal que el tiempo  
/engendra..."

(131)

donde el amante, el "amigo del amor" en la teoría platónica, será capaz de engendrar:

"... no apariencias de virtud, ya que no está en contacto con una apariencia, sino virtudes verdaderas, puesto que está en contacto con la verdad."

(132)

b.- El ansia aparece contagiada en Primeras poesías por la indolencia, y satisfecha por el descanso que supone el sueño. El sueño acuna la dicha que como el aire está vacía:

"Es la paz necesaria.  
No se sabe; se olvida.

-----  
130 Seguimos la cronología de Luis Maristany establecida en La realidad y el deseo. Luis Cernuda, Laia, Barcelona, 1982, págs.12-25.

131 Cernuda, Luis, "El árbol", Vivir sin estar viviendo, en La realidad y el deseo, pág.250.

132 Platón, El Banquete en El banquete, Fedón, Fedro, pág.94.

Otra noche acunando  
Esta dicha vacía." (133)

Dentro, en el reducto que protege al poeta  
a través del muro (134), queda la soledad:

"En soledad. No se siente  
El mundo, que un muro sella..."

(135)

y en ella su contrapartida: el hastío:

"Acogida está la frente  
Al regazo del hastío" (136)

Aún el hombre no ha encontrado la medida  
en el poeta, aún no puede considerar la so-  
ledad (137) como la verdad del hombre:

-----  
133 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XXI), en La reali-  
dad y el deseo, pág.23.

134 Véase el capítulo III de este estudio dedicado al  
valor simbólico del muro.

135 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XXII), en La reali-  
dad y el deseo, pág.23.

136 Ibidem.

137 Emilio Barón en "Soledad en Cernuda" distingue tres  
etapas en la obra de Luis Cernuda:

- 1.- Soledad, indolencia y hastío (1924-1928)
- 2.- Soledad y angustia (1929-1933)
- 3.- La soledad aceptada (1934-1962)

Presenta también la dicotomía: soledad/soledad amorosa.  
En Cuadernos Americanos, México, núm.4, julio-agosto de  
1980, págs.258-255.

"EL sol, el mar,  
 La oscuridad, la estepa,  
 El hombre y su deseo,  
 La airada muchedumbre,  
 ¿Qué son sino tú misma?." (138)

como "isla feliz" (139) y destino asumido  
 por el precio de la creación:

"Una armonía total, irresistible, surge;  
 Colmena de musical dulzor, resuena to-  
 /do;  
 Es en su celda el fraile, donde doma el  
 /deseo;  
 En su campo el soldado, donde forja la  
 /fuerza;  
 En su espejo el poeta, donde refleja el  
 /mito."  
 (140)

Sin embargo en "Regreso a la sombra" obser-  
 vamos como el exilio deja importantes hue-  
 llas en la soledad:

"Tú mismo eras a un tiempo, viudo de  
 tu amor, el perdidoso y el perdido."  
 (141)

---

138 Cernuda, Luis, "Soliloquio del farero" en La reali-  
dad y el deseo, pág.110.

139 Idem. "La soledad", Ocnos, en Prosa completa,pág.90

140 Idem., "Silla del rey", Vivir sin estar viviendo, en  
La realidad y el deseo, pág.271.

141 Idem., "Regreso a la sombra", Ocnos, en Prosa com-  
pleta, pág.100.

No están lejos del espíritu del poeta las palabras del crítico en "André Gide" cuando señala que:

"Acaso la libertad y el goce no valgan sino en proporción de la disciplina y abstención que a su disfrute hayan precedido." (142)

La apreciación final del instante salvará la soledad (143), el aislamiento que en el hombre y en el poeta es doloroso (144) :

-----  
 142 Idem., "André Gide" en Poesía y literatura, Seix Barral, Barcelona, 1975, pág.100. Sin embargo el propio Gide criticará este posicionamiento ascético de raíces profundamente morales en la relación entre Alissa y Jerome, cuando el protagonista de La puerta estrecha nos confiesa:

"Era tan natural en mí reprimirme como en otros abandonarse, y ese rigor al que me sometía, lejos de repugnarme, me halagaba. Lo que esperaba de la vida era tanto la felicidad como el esfuerzo infinito por alcanzarla, y confundía ya entonces virtud y felicidad."

En La puerta estrecha, Lumen, Barcelona, 1988, pág.21.

143 Con respecto a la temática de la soledad véase el tratamiento que de ella hace Jenaro Talens al contraponer la negación de la soledad en términos absolutos de Karl Vossler, recogida en La poesía de la soledad en España, y la soledad como carga compartida expuesta por Biruté Ciplijauskaitė en La soledad y la poesía española contemporánea. El crítico señala que la soledad en el caso de los místicos y de Luis Cernuda en particular está íntimamente relacionada con la idea de la unidad en el universo. Existiría un carácter "casi cósmico" en el concepto de soledad para Cernuda.

En El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda, págs.247-267.

144 Robert K. Newman estudia el "aislamiento doloroso" en "Primeras Poesías, 1924-1927", La caña gris, Valencia núms.6-8, otoño 1962, págs.54-83.

"Y podrás olvidarlo todo, todo menos ese contacto de la mano sobre un cuerpo, memoria donde parece latir, secreto y profundo el pulso mismo de la vida." (145)

Pero el instante no existe todavía en Primeras poesías. Es sólo potencialidad, melodía y calor -luz- atrapados en la desdicha:

"Que la desdicha sonría  
Hasta que el viento la lleve.  
Y en un molinillo de nieve  
Levanto una nevería." (146)

Frente al ruiseñor, la nieve parece congelar toda posibilidad de vida, mostrando como clave esencial en la poesía de Cernuda el tiempo estancado, varado, donde el agua muere (147):

"¿Es ese vacío súbito de la muerte, esa imagen sarcástica de la nada lo que ahí te repele, trastornando el mundo y devolviéndolo al estado anterior o posterior de la vida, al glaciario por donde el hombre es sólo su fantasma póstumo o nonato?." (148)

---

145 Cernuda, Luis, "La posesión", Variaciones sobre tema mexicano, en Prosa completa, pág.152.

146 Idem., Primeras poesías, (IX), pág.16.

147 Véase el capítulo II de este estudio.

148 Idem., "La nieve", Ocnos, en Prosa completa, pág.88.

I.2. LA NEGACION DEL AIRE: EL "AIRE INFIEL A SI MISMO".-

Si el aire vacío es la "nada" en la que se debate el sujeto, y el "sueño" su vana gratificación, el "aire infiel a sí mismo" (149) establece el límite, la frontera, en donde el yo del poeta se desgarrá (150):

"Más no quiero estos muros,  
Aire infiel a sí mismo,  
Ni esas ramas que cantan  
En el aire dormido.

Quiero como horizonte  
Para mi muda gloria  
Tus brazos, que ciñendo  
Mi vida la deshojan." (151)

-----  
149 Idem., Primeras poesías, (VII) en La realidad y el deseo, pág.14.

150 Pocos verbos muestran tan claramente la actividad del sujeto en Primeras poesías y en Perfil del aire como los del citado poema. La palabra más utilizada "existó", y con ella la oposición: "quiero" - "no quiero". El aire constreñido será sustituido a través del verbo "querer" por un "horizonte", el espacio abierto, donde el cuerpo, ya no es muro sino otro cuerpo que ciñe al sujeto conectándolo con el tiempo.

151 En La invitación a la poesía el poema tiene variaciones que muestran la aguda impotencia existencial del sujeto que quedará marcada por las exclamaciones -la causalidad será posterior- en la estrofa:

"Existó, bien lo sé.  
¡Tanto le transparenta  
El mundo a mis sentidos  
Su amorosa presencia!"

Recogido por Derek Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas...", pág.147.

Entre el "quiero" y el "no quiero" el aire "infidel a si mismo" asume las características del muro frente al aire corpóreo que ciñe como un cuerpo amoroso tal y como anotamos en la equivalencia explícita de "Realidad apacible":

"Es el aire, corpóreo, nada azul, aunque así se le su ponga, sino como es, blanco, celestialmente blanco: sobre la tierra, suya al fin, delicado reposa. No parece que se ve la noche: parece que se oye, que se cuenta. La atmósfera ciñe un cuerpo amoroso... Así, así... Qué delicia." (152)

El aire deseado es también corpóreo y, quizá podamos señalar ya anticipándonos a su poesía posterior, es el deseado cuerpo tal y como queda expuesto en El indolente -narración fechada en 1929-:

"Aire era rubio, de piel oscura y ojos pardos. Había en su pelo esas vetas más claras de la concha llamada carey, tonalidad que denota larga familiaridad con el mar. Su cuerpo me pareció aquella mañana sobre el cielo, fino, resistente y esbelto, tal modelado por las olas, que entienden de eso como escultor ninguno ha sabido en la tierra. Con los labios entreabiertos, sonreía silenciosamente." (153)

Mientras en Primeras poesías los muros ciñen al sujeto y

-----  
152 Cernuda, Luis, "Realidad apacible" en Huésped eterno, Prosa completa, pág.1147.

153 Idem., El Indolente, en Prosa completa, pág.200-201. Aire aparece contrapuesto simbólicamente a Olvido y Guitarra.

lo reducen a "memoria de hombre;/Luego nada..." (154), en La invitación a la poesía se hace más patente la oposición entre ambos:

"Soy sólo un deseo,  
Un cuerpo vivo, unánime.  
Hombre, mujer. Olvido.  
Yo no sé si alguien cae." (155)

El deseo centrado en el aire, cuerpo vivo, aún siendo evidente, queda mucho menos claro en Primeras poesías, libro en el que el poeta codifica tres de sus más importantes temas: el deseo, el amor y el olvido. Frente al deseo el aire infiel es el muro, el límite que constriñe la experiencia vital del sujeto. Es la separación entre el interior, la indolencia resignada del viento en la colina (156), y el mundo exterior, la realidad. En Perfil del aire y en Primeras poesías la unificación se establece a través de la "ventana" y el "cristal".

-----  
154 Idem., Primeras poesías, (VII) en La realidad y el deseo, pág.15.

155 Véase nota 151.

156 Luis Cernuda define en El viento en la colina la espera del viento, la fuerza contenida del aire, del siguiente modo:

"Fue aquel día, una vez tranquilo, cuando descubrió que su aburrimiento era la resignación; halló grato el estar en aquel rincón de las murallas, donde antes se ocultó al ver acercarse un hombre que luego resultó ser Albanio."

En Prosa completa, pág.187.

El muro, "aire infiel a sí mismo", de Primeras poesías no es el mismo que franquea la adolescencia de Albanio en Ocnos. Casi una década (157) y la nostalgia que imprime muchas de sus prosas poéticas establecen variaciones que enriquecen su contenido semántico. Veamos a modo de ejemplo las siguientes:

- a.- Cuando Albanio, simbólico nombre bajo el que subyace la pérdida y el recuerdo constante de la ansiada Arcadia (158), pisa el "umbral de la adolescencia" (159) adivina "la hermosura de todo aquello

-----  
 157 Entre La invitación a la poesía de 1933, y la publicación de Ocnos en 1942 median nueve años.

158 Philip W. Silver señala a este respecto:  
 "Entonces, en el mito cernudiano de la infancia, sólo queda el amor, y el niño caído trata de hacer permanentes a otros mediante su amor y su deseo. Pero una pérdida de la sensación de omnipotencia, la disparidad entre realidad y deseo se establece de por sí."  
 De la mano de Cernuda, Cátedra, Madrid, 1989, pág.55.

159 Cernuda, Luis, "Belleza oculta", Ocnos en Prosa completa, pág.36.

En "Dúo" de Variaciones sobre tema mexicano, Luis Cernuda volverá a utilizar la secuencia "umbral de la adolescencia" pero esta vez no aplicada a Albanio sino al cuerpo abrazado:

"A este cuerpecillo oscuro que, en el umbral de la adolescencia, apenas ha dejado atrás la infancia, lo estrechan con transporte tus brazos."

En Prosa completa, pág.142.

Curiosamente ese cuerpo abrazado en Variaciones sobre tema mexicano aparece mediatizado por el sufijo. En "Dúo" encontramos "cuerpecillo", en "Propiedades" leemos "animalillo" e "idolillo". Véase Variaciones sobre tema mexicano, en Prosa completa, págs. 147-148.

que sus ojos contemplaban" (160), pero en ese mismo momento se desliza en su alma la conciencia del pecado original con el nacimiento de la noción temporal.

b.- Es el muro-soledad que separa dolorosamente, pero que también protege:

"Entre los otros y tú, entre el amor y tú,  
entre la vida y tú, está la soledad." (161)

En Los placeres prohibidos la fuerza de la angustia rompe el muro en uno de los momentos de mayor tensión en La realidad y el deseo. Todo el cuerpo, cuyo valor conceptual había sido sometido a una progresiva involución, se rebela. Del interior nacerá la fuerza física que "rompe" el muro:

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

(162)

---

160 Ibidem.

161 Cernuda, Luis, "La soledad", Ocnos en Prosa completa, pág.90.

162 Idem., "No decía palabras", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.71.

Más tarde, en Variaciones sobre tema mexicano, el descubrimiento del paisaje, de la naturaleza y del hombre interpondrá la afinidad (163) que le llevará a intuir la identidad perdida:

"Esto que en ti simpatiza con la gente del pueblo es lo que de animal hay en ti: el cuerpo, el elemento titánico de la vida, que ya tarde tanto poder alcanzo sobre ti, y según el cual muchas veces te sentiste, no sólo igual, sino hasta inferior al pueblo." (164)

De manera que se produce la unión íntima del niño con el hombre:

"El hombre que tú eres se conoce así, al abrazar ahora al niño que fue, y el existir único de los dos halla su raíz en un rinconcito secreto y callado del mundo. Comprendes entonces que al vivir esta otra mitad de la vida acaso no haces otra cosa que recobrar al fin, en lo presente, la infancia perdida, cuando el niño, por gracia, era ya dueño de lo que el hombre luego, tras no pocas vacilaciones, errores y extravíos, tiene que recobrar con esfuerzo."

(165)

-----  
163 Existe siempre, de todas formas, un trasvase en el muro que da paso a lo maravilloso: el "arco":

"Porque en esta tierra, a veces, no sabemos cómo o por dónde entrar en una casa que sólo muestra al exterior un muro liso y blanco hasta que hallada en algún recodo la puerta misteriosa, al entrar dentro, como en el amor escondido, hallamos todas las delicias imaginables."

En El indolente, Prosa completa, pág.212.

164 Idem., "El pueblo" en Variaciones sobre tema mexicano, Prosa completa, pág.129.

165 Idem., "El patio", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.149.

Sin embargo el cuerpo será un muro difícilmente superado en Variaciones sobre tema mexicano donde adquiere un poder insospechado más por la ausencia con que se sublima en su obra, que por la reivindicación - su inicio coincidiría con la experiencia que marca su primera estancia en México y sería continuada en el invierno y el otoño de Mount Holyoke, según señala Jaime Gil de Biedma (166) -. El cuerpo es el elemento titánico cuya fuerza aparece siempre en oposición al espíritu (167), y pocas veces los apelativos logran salvar su noción de pecado. Es el instinto, la "animalidad pura" (168), pero también es el "pobre cuerpo, inocente animal tan calumniado" (169). Será en México, como veremos más tarde, donde la verdad de la luz, el amor, surja de la sombra cálida de un cuerpo que es "a-

---

166 Gil de Biedma, Jaime, prólogo a la edición de Ocnos seguido de Variaciones sobre tema mexicano. Taurus, Madrid (segunda edición), 1979, pág.XVII.

167 Véase el apartado IV.3.0. El cuerpo y la naturaleza como síntesis del acorde en el capítulo IV de este estudio.

168 Idem., "Dúo", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.142.

169 Idem., "La posesión", Variaciones sobre tema mexicano, en Prosa completa, pág.151.

brazo oscuro" y "sombra deseada" (170).

c.- Es el muro encalado del paisaje andaluz que separa la ciudad, el devenir, de la infancia del protagonista de Ocnos:

"Le gustaba al niño ir siguiendo paciente, día tras día, el brotar oscuro de las plantas y de sus flores. La aparición de una hoja, plegada aún y apenas visible su verde traslúcido junto al tallo donde ayer no estaba, le llenaba de asombro..." (171)

El portón del muro abre el huerto. En el fondo está el invernadero, donde aparece la vida vegetal, latente y exclusivamente sensorial:

"Dentro era un olor cálido, oscuro, que se subía a la cabeza: el olor de la tierra húmeda mezclado al perfume de las hojas. La piel sentía el roce del aire, apoyándose insistente sobre ella, denso y húmedo. Allí crecían las palmas, los bananeros, los helechos, a cuyo pie aparecían las orquídeas, con sus pétalos como escamas irisadas, cruce imposible de la flor con la serpiente..." (172)

El muro protege el estado embriológico donde el aire es denso y soporífero, el olor oscuro y la humedad de la tierra no permite definir el estado ú

---

170 Vid. nota 168.

171 Idem., "La naturaleza", *Ocnos en Prosa completa*, pág.20.

172 Op.cit., "El huerto", pág.24.

timo de los entes en gestación (173). Posibilidad que deviene monstruosa tras ser abandonada a sus posibilidades. Agua, aire y tierra que enrarecidos forman el útero, el lago irresuelto donde el fuego aparece en la disolución de la humedad de lo que aún se está gestando (174). La materia toma forma en un clima sensual que curiosamente es recuperado en la atmósfera femenina, "confusión múltiple y rica de colores, reflejos y aromas." (175), de otro ambiente cerrado: el bazar.

-----  
 173 C.G.Jung en La psicología de la transferencia estudia la imagen de "La inmersión en el baño" señalando como la misma:

"Es una regresión hacia el oscuro estado inicial en el líquido amniótico del útero ingrávido. A menudo señalan los alquimistas que su piedra se forma como un niño en el seno materno; llaman uterus al vas hermeticum, y a su contenido foetus."

En Paidós, Barcelona, 1983, págs.106-107.

Mircea Eliade estudia la conformación del contenido bajo el simbolismo "ginecológico y embriológico de la perla" en Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso, pág.137.

174 En el Consilium Coniugii, "Consilium Coniugii de Massa Solis et Lunae". Ars. Chemica. Argentorati, 1566, pág. 64, citado por C.G.Jung encontramos: "Leo viridis, id est... aqua foetida, quae est mater omnium ex qua et per quam et cum qua praeparant...". Señalando el propio Jung que el ser contenido "se basta a sí mismo, como el Ouroboros, el "comedor de colas", del que también se dice que se engendra, se mata y se engulle a sí mismo". En La psicología de la transferencia, pág.107.

175 Cernuda, Luis, "El bazar", Ocnos en Prosa completa, pág.27

d.- Es el límite de la calle que conduce al magnolio en donde se creará la nota que cifra "la imagen de la vida" (176) forjada por el creador sin testigos:

"... yo sabía que era precisamente aquel apartado vivir del árbol, aquel florecer sin testigos, quienes daban a la hermosura tan alta calidad. Su propio ardor lo consumía, y brotaba en la soledad unas puras flores, como sacrificio inaceptado ante el altar de un dios." (177)

e.- Es el "murallón" a cuyo pie está la arena y en cuyo fondo se intuye el mar como fuerza telúrica:

"Allí estaba él: en lo oscuro, un lamento de gozo o de pena; una voz insomne llamando a nadie sabe qué o quién en la vastedad sin nombre." (178)

f.- Son los "gruesos muros" que separan el olvido, la tumba de Bécquer, del patio soleado, ruidoso e in-diferente, donde los impresionables ojos de Albano captarán de nuevo la dolorosa confirmación de abandono -"Allá adentro todo era ya indiferencia y olvido" (179)-.

---

176 Cernuda, Luis, "El magnolio", Ocnos en Prosa completa, pág.43.

177 Ibidem.

178 Op.cit., "El mar", pág.64.

179 Op.cit., "El poeta", pág.41.

Podemos preguntarnos ahora: si el "aire infiel a sí mismo" es el muro, y el muro es la separación (180) entre los contextos que limitan dos universos irreconciliables ¿cuál es la diferencia entre ambos? y ¿cómo se establece el hilo conductor -en el supuesto de que esta comunicación exista-? .

En primer lugar hay que señalar que en Perfil del aire y en Primeras poesías, el acorde no se consigue, se imagina siempre fuera del entorno que constriñe al sujeto, "desbordando en el aire" (181). Sólo el fervor sostiene de momento la posibilidad que como un eco alienta en el acorde. La relación entre uno y otro contexto se concretará tácitamente, sin embargo, gracias a la apertura que posibilitan la ventana y el cristal. Ahora bien, las diferencias entre ambos son importantes:

- a.- La ventana es la apertura en la pared de la casa, de la habitación -reflejo interior estático del sujeto-, por la que penetran las sensaciones inalcanzables del mundo, las múltiples posibilidades que siente estar perdien-

---

180 Como veremos posteriormente el muro y la pared se oponen. Las paredes protegen la fragilidad del mundo infantil, el muro, sin embargo, presagia la muerte y el olvido.

181 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (V) en La realidad y el deseo, pág.13.

do. En un intento por enmarcar el exterior, el poeta utiliza la ventana para dotar de coherencia al mundo exterior ubicándose en él:

"En su paz la ventana  
Restituye a diario  
Las estrellas, el aire  
Y el que estaba soñando." (182)

Es la separación que recrea la indolencia e incomunicación del sujeto -"Con el aire, nada festivo: aire de siempre"- ante un mundo cuya realidad desea:

"Porque aquella ensimismada figura, inmóvil  
allá en su ventana remota, casi limita con  
el aire más que con el suelo. Con el aire,  
nada festivo: aire de siempre." (183)

El sujeto proyecta a través de la ventana su frágil amenaza ante el universo, el brillo débil de su mundo interior:

"Sólo el azul relámpago  
Que vierte la ventana  
Hacia afuera, en el tiempo  
Misterioso resbala." (184)

---

182 Op.cit., (I), pág.11.

183 Idem., "Domingo" fragmento de un Diario recogido en Prosa completa, pág.1144.

184 Idem., Primeras poesías, (XXI), en La realidad y el deseo, pág.22.

Es el sello que lacra pacíficamente el mundo de los sueños a través de la noche -la oscuridad-. Véase la atribución directa que Luis Cernuda hace a la ventana:

"La noche a la ventana  
Ya la luz se ha dormido  
Guardada está la dicha  
En el aire vacío." (185)

donde aquélla ciñe también al sujeto dentro del sueño - "es la atmósfera ceñida" (186)- protegiéndolo de la transgresión de la noche y del propio antagonismo que suscita el desgarramiento entre realidad y deseo:

"Sólo la lámpara, entre los muros que subrayan humanamente el espacio, detiene, recorta, aísla en el rectángulo de la ventana a la noche militante: su avanzada oscura se inmoviliza, transfundida. El hombre es hombre, de nuevo. Aunque, para serlo, le sea necesario olvidar aquel otro que se queda afuera por la ampulosa, romántica atracción de la noche nocturna." (187)

b.- El cristal, como la ventana, aísla, afirma y

---

185 Op.cit. (XVI), pág.19.

186 Op.cit. (XI), pág.17.

187 Idem., "Noche", (16 de abril de 1927), fragmento de un Diario en Prosa completa, pág.1147.

protege la vida interior frente al paisaje exterior:

"La luz livida escapa  
Y el cristal ya se afirma  
Contra la noche incierta,  
De arrebatadas lluvias." (188)

Vierte, junto a la ventana, la única luz y calor con que es capaz de contener la noche, "el azul relámpago" (189) de la lámpara, pero es también la fuerza que materializa el simulacro del aire (190):

"No es el aire puntual  
El que tiende esa sonrisa,  
En donde la luz se irisa  
Tornasol, sino cristal." (191)

y la debilidad -quizá la concreción más fuer-

---

188 Idem., *Primeras poesías*, (XVIII) en *La realidad y el deseo*, pág.21.

189 Op.cit. (XXI), pág.22.

190 En el poema "Tornasol" de Jorge Guillén la luz aparece también dentro de un proceso de eclosión semejante al señalado por Luis Cernuda:

"Tras de las persianas  
Verdes, el verdor  
De aquella enramada  
Toda tornasol"

En *Cántico-1928*, 1978, pág.29.

Sin embargo, en el poema de Luis Cernuda, el cristal tamiza la luz.

191 Op.cit. (XVII), pág.20.

te de la impotencia en Primeras poesías- que  
imposibilita la ruptura del aislamiento:

"Porque su presencia en fin  
Tan sólo el labio la siente."

(192)

Pero el cristal no sólo es el simulacro del  
aire. Al exigir la complicidad del cuerpo se  
transformará en apariencia:

"Hurta el primer placer su melodía,  
Y el tiempo mira un cuerpo que se sueña  
En el cristal, fingido irreparable."

(193)

Nos encontramos ante una versión del mito de  
Narciso asimilada al código poético de Prime-  
ras poesías, que en el poema XIII mantiene un  
enfoque convencional:

"Se goza en sueño encantado,  
Tras espacio infranqueable  
Su belleza irreparable  
El Narciso enamorado." (194)

Secuencias tales como "sueño encantado", "es-

---

192 Ibidem.

193 Op.cit. (XIX), pág.22.

194 Op.cit. (XIII), pág.18.

pacio infranqueable", "inmóvil paroxismo", "abismo" (195) muestran la enajenación e impotencia del sujeto, la imposibilidad de traspasar el cristal para estrechar no ya una apariencia sino la realidad:

"Mas queda sólo en su abismo  
Fugaz memoria de plata." (196)

Sin embargo, para Jorge Guillén el cristal no sólo no supone la apariencia, sino que va más allá de la realidad hasta fundirse con ella:

"Este cristal, a fuer  
De fiel, me transparenta  
La vida cual si fuera  
Su ideal a la vez." (197)

En "Memoria del cielo" encontraremos la confirmación de la apariencia:

"La noche de airosa tersura a la ventana  
y el deseo erguido sobre la pereza del  
cuerpo. Veo la noche pero la noche no me  
ve. Narciso sin moralidad -su belleza-,  
siempre orillas de mí, sólo dejaré la  
memoria de una imagen contemplada en el

---

195 Ibidem.

196 Ibidem.

197 Guillén, Jorge, "Presencia del aire", Cántico-1928, pág. 33.

espejo." (198)

Cuando la apariencia se destruya a través del amor surgirá la constante temática del olvido como precio que hay que pagar por haber vivido la realidad:

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

(199)

En Cambridge, en el año 1944, Luis Cernuda escribe Cuatro poemas a una sombra que, aún estando titulados, vuelven al sistema de numeración establecido en Donde habite el olvido. Se mantienen las constantes iniciadas en Primeras poesías, pero el tiempo ha pasado y cambia la perspectiva. La noche sigue cayendo "a la ventana" (200) pero ahora el poeta ha vivi

-----  
198 Cernuda, Luis, "Memoria del cielo", Trozos en Prosa completa, pág.1143.

199 Idem., Donde habite el olvido, (III), en La realidad y el deseo, pág.90. Cernuda asimila, como veremos posteriormente, el tiempo del olvido -eco- y el instante pleno o presente intemporal -acorde- al "tempo" musical. Véase a este respecto "Pregones", Ocnos en Prosa completa, págs.29-30.

200 Idem., Primeras poesías, (XVI) en La realidad y el deseo, pág.19.

do, y la mirada, el poema, reflexiona desde esa atalaya improvisada que sirve de refugio. La contemplación sustituye con el tiempo a la indolencia:

"Miras la noche a la ventana, y piensas  
Cuán bello es este día de tu vida,  
Por el encanto mudo  
Del cual ella recibe  
Su valor..." (201)

Refugio creado con la propia carne y sangre de la realidad en la que el chopo -símbolo solitario del amor siempre a la orilla del río- una vez convertido en leño continúa transmutando su sentido en el fuego:

"En fragmentos ahora arde aquel chopo,  
A tu cuerpo de invierno con su llama  
/dando  
Compañía, tibieza del amor que falta  
A nuestro lado, y de llama a recuerdo  
Vas, y en ambos a ti solo te encuen-  
/tras."

(202)

Podemos anticipar ya una respuesta a las preguntas propuestas anteriormente. Las dos "realidades" son antagónicas

-----  
201 Idem., "La ventana", Cuatro poemas a una sombra en La realidad y el deseo, pág.242.

202 Op.cit., "El fuego", pág.247.

nicas y el sujeto poético no puede encontrar una coherencia que establezca la continuidad entre ambas porque:

- 1.- Sabe que su elección supondrá la clausura de la seguridad en las sensaciones que se mantienen a través de la indolencia:

"En soledad. No se siente  
El mundo, que un muro sella..." (203)

- 2.- La imaginación, primer estadio del deseo (204) en Primeras poesías,

"Escondido en los muros  
Este jardín me brinda  
Sus ramas y sus aguas  
De secreta delicia." (205)

no puede borrar la impotencia y la negación-"escondido entre los muros"- de la "tierra indolente" en que permanece:

"Tierra indolente. En vano

---

203 Idem., Primeras poesías, (XXII), en La realidad y el deseo, pág.23.

204 El deseo es el ansia sostenida en el aire. Véase como los versos publicados en la Revista de Occidente, núm. XXX (diciembre de 1925), y los de su variación en el poema XVI de Primeras poesías se complementan:

"En vano el <b>ansia</b> busca por el aire el <b>secreto</b> ."	"En vano <b>dichas</b> busca Por el aire el <b>deseo</b> ."
--	--

205 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XXIII) en La realidad y el deseo, pág.23.

Resplandece el destino.  
 Junto a las aguas quietas  
 Sueño y pienso que vivo." (206)

Poéticamente, Luis Cernuda muestra el amanecer que siempre vuelve a la ventana -la seguridad de la permanencia en lo inmóvil-, pero dentro de la indolencia que supone el paso medido, el controlado trazo de la ventana hacia el exterior -sin que ello involucre en absoluto al sujeto-:

"...La ventana  
 Traza su verde persiana  
 En la enramada de la aurora." (207)

### I.3. EL AIRE LEJANO COMO MITO EN PRIMERAS POESIAS: LAS "INSUFICIENCIAS DEL ALA".-

En uno de los poemas suprimidos por Luis Cernuda en Primeras poesias, y publicado en la Revista de Occidente, podemos observar con claridad la imposibilidad de reconciliación entre el contexto indolente y protector del sujeto y la anhelada comunicación con el exterior:

---

206 Op.cit. (XXIII), pág.24.

207 Op.cit. (XV), pág.19.

"Dos anhelos cruzados  
en el cristal se besan." (208)

En el poema el sujeto intuye por primera vez la noción de viaje -la partida deseada-:

"¡Cuán tierna la estación,  
sólo nido de tránsito,  
abre un vuelo de trenes  
hacia el aire lejano!" (209)

La tentación del viaje supone la consumación deseada del sincretismo con el tiempo. El verbo en futuro y la hipótesis modal en subjuntivo muy pocas veces son utilizadas en Primeras poesías o en Perfil del aire, y sin embargo aparece con la noción de viaje:

"Cuando **vaya** el paisaje  
por las vías del tiempo..." (210)

donde el sujeto parece anegarse en el deseo de un mar de sensaciones que promete "un perfume de olas y de tierras intactas" (211). Sin embargo, el objeto que es al mismo tiempo camino y meta no aparece fijado. La flecha -"Fle-

---

208 Cernuda, Luis, Revista de Occidente, núm. XXX, (diciembre de 1925), recogido por D. Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág. 141.

209 Ibidem.

210 Ibidem.

211 Ibidem.

chas de adiòs sin huida/ aletean al desgaire..." (212) - motivo literario tan utilizado por Luis Cernuda en Perfil del aire para afirmar lo errado de la propia búsqueda:

"¿En qué ausencia está la herida  
del arco que tiende al viento  
su patético lamento?" (213)

será sustituida por el tren, por obra y gracia del siglo XX :

-----  
212 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire, con otras obras...", pág.112.

213 Ibidem. La tensión en el arco y la armonía aparece ya en la filosofía de Heráclito: "Los hombres no comprenden que lo diferente concierta consigo mismo y que entre los contrarios hay una armonía recíproca, como del arco y la lira".

En Historia de la filosofía de Frederick Copleston, vol.I Ariel, Barcelona, 1977 (tercera edición), pág.53.  
El vacío, como búsqueda del pleno centro, aparece en el Lao Zi:

"El dao del cielo  
semeja al que tiende un arco,  
hace bajar lo que está arriba,  
eleva lo que está abajo,  
reduce lo excesivo,  
aumenta lo insuficiente."

Ed. Alfaguara, Madrid, 1983 (tercera edición), pág.85.  
Dentro de la poesía mística española, en la "Llama de amor viva" de San Juan de la Cruz, la flecha, en este caso de fuego -de amor-, atraviesa el centro:

"¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!,  
pues ya no eres esquiva,  
acaba ya, si quieres;  
rompe la tela de este dulce encuentro."

En Poesía, Taurus, Madrid, 1983, pág.101.

"¡Tren! ¡Ángel de la velocidad que arrojas los kilómetros desde tus negras alas sobre el espacio indiferente! ¡Cuerpo poderoso y flexible!.." (214)

Y, sin embargo, el posible acoplamiento tiempo/espacio - "Cuando vaya el paisaje/por las vías del tiempo" (215)- se produce a través de una doble implicación temporal: la subordinación al estatismo de la oración principal de carácter exclamativo -"¡qué lejos quedarán/el adiós, el pañuelo" (216)- y el hipotético subjuntivo de la proposición subordinada -"Cuando vaya el paisaje..." (217)-. El tren, que se abre al "aire lejano", posee un carácter romántico -"Ya la mano conduce/al vagón resonante, la ternura, los sueños:/su lírico equipaje" (218)-, pero también un toque lúdico y futurista descrito minuciosamente en "Presencia en la tierra":

-----  
 214 Cernuda, Luis, "Presencia de la tierra", publicado en *Mediodía*, núm.5 (diciembre, 1926), recogido en *Prosa completa*, págs.1141-1142. En este fragmento Cernuda crea la figura del nuevo "ángel de la velocidad", el tren, donde podemos apreciar la fascinación por la velocidad y la exaltación del progreso en la línea de composición futurista característica de la época. Las imágenes utilizadas están muy cercanas del "velocísimo Ahora" de Jorge Guillén en "Profunda velocidad", *Cántico-1928*, pág.85.

215 Idem., *Revista de Occidente*, núm.XXX (diciembre 1925) recogido por D.Harris en "*Perfil del aire*", con otras obras olvidadas... , pág.141.

216 Ibidem.

217 Ibidem.

218 Ibidem.

"Contigo se desvanece aquella melancolía pretérita que postulaba: dos líneas paralelas no se encontrarán por mucho que se prolonguen. Porque tú eres su unidad superior. Y con el pecho poderoso curvado hacia delante rasgas el aire en dos capas que vencidas se deslizan hacia atrás abandonando un beso tímido en tus cristales..." (219)

El tren, objeto de culto entre los poetas de la época - como los coches de carreras, el cine...- tiene su prolon-gación paradigmática en la pantera, único ser en la obra de Cernuda cuyo poder es suficiente "para oponerse al ai-re con resistencia autónoma" (220).

La hipótesis del viaje y la movilidad enérgica del tren desafiando el paralelismo de las vías, se difuminan en el entramado verbal de los primeros poemas. El "aire le-jano" todavía no es más que una concepción lúdica y ro-mántica, un juego de perspectivas en el que se intuye el

-----  
219 Idem., "Presencia en la tierra", en *Prosa completa*, pág.1141-1142. En el poema "Nevada" Cernuda crea un con-texto idílico: "Siempre hay nieve dormida/Sobre otra nie-ve, allá en Nevada." cuyos "caminos de hierro tienen nom-bres de pájaro". Un río, un amor, en *La realidad y el de-seo*, pág.44.

220 Idem., "Pantera", *Ocnos en Prosa completa*, pág.74. En el mismo fragmento Luis Cernuda describirá la seduc-ción de su "hermosura maléfica". Es la fuerza -"gracia dominadora"- retenida tras las rejas bajo la cual intui-mos la melancólica impotencia de "La pantera" de Rainer Maria Rilke:

"Blando andar de flexibles fuertes pasos,  
y girar en el más pequeño círculo  
como danza de fuerza por un centro,  
en que su voluntad se halla aturdida."

Nuevos poemas en *Antología poética*, Espasa-Calpe, Madrid 1968, pág.70.

siguiente paso:

"El ánimo en que se enciende  
el deseo que dormía,  
¿qué resistencia opondría  
a la inefable promesa?" (221)

Es en la quietud, en la indolencia -"En el fruto yace presa/la vana melancolía" (222)- donde debemos encontrar el verdadero leit motiv de Primeras poesías. Todavía ese "algo diabólico" que intuimos en la pantera está lejos, y nada puede tensar "las insuficiencias del ala" con "resistencia autónoma" (223).

#### I.4. LA IMPOSIBILIDAD -AGONIA- DEL AIRE.-

Cuando la luz desaparece, la oscuridad queda temblando -"Pero nadie suspira./Un llanto entre las manos/Sólo. Silencio; nada./La oscuridad temblando" (224)-, el

-----  
221 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris, "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.132.

222 Ibidem.

223 Vid. nota 220.

224 Idem., Primeras poesías, (XVIII) en La realidad y el deseo, pág.21.

sujeto pierde entonces el poder de ubicación al olvidar la diferencia existente entre el espacio interior y el exterior -"¿He cerrado la puerta?" (225)-. El límite de la consciencia se crea entonces a partir de la pequeña "mampara" que cristaliza la débil luz de la lámpara tras la ventana. El exterior se difumina y la luz se transforma en la insuficiencia del ala que no es más que la impotencia del pájaro para el vuelo que reducirá al sujeto poético a la "nada" y al "silencio" (226): "patético deslumbramiento", "arquitectura huidera", "vuelo torpe" (227)... Sólo el sueño -"Almohada, alas de pluma" (228)- actuará como reparador ante la imposibilidad del aire. La imposibilidad del aire es también la "oscuridad temblando" (229) que se manifiesta plenamente en el poema XVIII de Primeras poesías donde el llanto y los silencios vuelven a descubrir la ausencia:

"Pero nadie suspira.

---

225 Ibidem.

226 Ibidem.

227 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.117.

228 Idem., Primeras poesías (IV) en La realidad y el deseo, pág.13.

229 Vid. nota 224.

Un llanto entre las manos  
Sólo. Silencio; nada.  
La oscuridad temblando." (230)

El cuerpo, que tan poco espacio tiene en Perfil del aire y en Primeras poesías, oscila "en ausencia", perdida ya su realidad, y acuna en vano una posibilidad de expansión que no existe: "vaga promesa" que "acunando va el cuerpo" (231)

"Otra noche acunando  
Esta dicha vacía." (232)

El cuerpo no es todavía la "nube", ni el "cuerpo vacío" de Un río, un amor, y por tanto los límites de la realidad no han tenido tiempo de crear la desdicha:

"Un día comprendió cómo sus brazos eran  
Solamente de nubes;  
Imposible con nubes estrechar hasta el fondo  
Un cuerpo, una fortuna." (233)

La imposibilidad del aire es la impotencia del sujeto ante una oscuridad, su propia noche oscura del alma, en la

---

230 Ibidem.

231 Idem., Primeras poesías, (XVI) en La realidad y el deseo, pág.20.

232 Op.cit. (XXI), pág.23.

233 Idem., "Desdicha", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.51.

que sólo queda el llanto -"Un llanto entre las manos/Sólo..." (234)- y el hastio -"El puro hastio que la llama siente" (235)-. La indolencia no será ya un estado elegido sino el muro donde "yace la vida inerte" (236): "Soledad sin amor ni claro día" (237).

El sueño, la "nada" y el deseo que el sujeto opone al tiempo que condensa la actividad de un mundo exterior que se le escapa de las manos (238) no sirven cuando existe una conciencia crítica que lleva las emociones hasta sus últimas consecuencias. En "Soñando la muerte", del libro *Las nubes*, con el paso del tiempo sólo queda la sombra tantas veces anunciada en *La realidad y el deseo*:

"Cuando la blanca juventud miro caída,  
Manchada y rota entre las grises horas;  
Cuando la blanca verdad veo traicionada  
Por las manos ambiciosas y bocas elocuentes;  
Cuando la blanca inspiración siento perdida  
Ante los duros siglos en el dolor pasados,

-----  
234 Idem., *Primeras poesías*, (XVIII) en *La realidad y el deseo*, pág.21.

235 Op.cit. (XIX), pág.21.

236 Op.cit. (XVIII), pág.20.

237 Op.cit. (XIX), pág.21.

238 Expuesto en *Primeras poesías* a través del tópico del *carpe diem*: "postrada y fiel huye la edad mudable", (XIX), pág. 21, "Mas el tiempo ya tasa/El poder de esta hora;/Madura su medida/Escapa entre sus rosas" (XXII), pág.24.

Sólo en tí creo entonces, vasta sombra,  
 Tras los sombríos mirtos de tu pórtico  
 Unica realidad clara del mundo." (239)

Luis Cernuda sintetiza el vacío de Perfil del Aire y Primeras poesías con las preguntas sin respuesta o con respuesta paradójica - "¿Soñar?/Soñaremos que sueño" (240)- que en Desolación de la quimera quedarán definitivamente en el aire (241). Así, las posibilidades apuntadas en los primeros poemas -"El cuerpo se adormece/Aguardando su aurora" (242)- quedan reducidas al silencio, la nada y al deseo sofocado que conduce al olvido después del i-

-----  
 239 Idem., "Soñando la muerte", Las nubes, en La realidad y el deseo, pág.144. El pesimismo que sustenta la realidad vivida recuerda la amargura de Francisco de Quevedo en el poema "Miré los muros de la patria mía":

Vencida de la edad sentí mi espada,  
 y no hallé cosa en que poner los ojos  
 que no fuese recuerdo de la muerte!

En Poesía, Cátedra, Madrid, (cuarta ed.), 1987, pág.114.

240 Cernuda, Luis, Primeras poesías ((XXI) en La realidad y el deseo, pág.23.

241 Véase el poema "Animula, vagula, blandula" donde el poeta dirá:

"A esa burbuja que su vida es hoy,  
 ¿Quién la punzó, arrancando preguntas  
 Desmesuradas? ¿Puedes tú responderse las  
 Hablando del espacio ilimitado,  
 Del principio del mundo, si es que principio  
 tuvo?"

En Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.354.

243 Idem., Primeras poesías, (III) en La realidad y el deseo, pág.12.

nútil e "inmóvil paroxismo" (244) del sujeto frente a su propio reflejo.

### I.5. EL OLVIDO COMO AUSENCIA DEL AIRE.-

El olvido asoma a través del rasgo de ausencia del aire -"sin aire"- . No es posible confundirlo con el "aire vacío" puesto que aquél nos muestra la peculiaridad momentánea, no genérica - como en el "aire vacío"- que favorece la comprensión "en ausencia" del símbolo:

"El olvido me abre  
Sus desnudas estancias  
Grises, blancas, sin aire." (245)

La estancia desnuda no es más que la simplificación y antitesis del mundo preciosista recreado en algunos versos de Primeras poesías:

"Es la atmósfera ceñida;  
Sólo centellea un astro  
Vertiendo luz de alabastro

---

244 Op.cit. (XIII), pág.18.

245 Op.cit. (XVIII), pág.21.

Con pantalla adormecida.  
 La música, que aterida  
 En el papel hizo nido,  
 Alisando su sonido,  
 Tiende el vuelo del atril  
 A la rama de marfil  
 Por la cámara en olvido." (246) .

Cernuda opta - posicionamiento que anticipa su lucha con tra una poesía retórica y modernista - por despojar esa "cámara en olvido". El resultado es la estancia sin aire, sin concesiones, sin atributos. En Perfil del aire encontramos el verso "en la cámara en olvido"(247), sin embargo en Primeras poesías tenemos "Por la cámara en olvido"(248). El tiempo estático y el escenario preciosista implícito en Perfil del aire, se pierde en la segunda versión como si "la cámara en olvido" no fuera más que una "atmósfera ceñida" a su pesar. El último verso no sólo indica el lugar sino la causa -"Es la atmósfera ceñida...Por la cámara en olvido" (249)-. Sólo el "vuelo del atril" (250), antítesis del "abanico de humo" (251)

-----  
 246 Op.cit. (XI), pág.17.

247 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.124.

248 Idem., Primeras poesías (XI), en La realidad y el deseo, pág.17.

249 Ibidem.

250 Ibidem.

251 Op.cit. (XIV), pág.19.

imprime un leve movimiento en la "atmósfera ceñida". Como en el caso de la rima VII de Bécquer (252) encontramos una cámara -"salón"- en olvido que no ha sufrido la pérdida porque todavía nadie ha ido a su encuentro. Es curiosa también la coincidencia entre ambos poetas no sólo en el olvido sino en la música que permanece callada, a la espera. De esta forma, Cernuda crea un contexto ingravido que devora al sujeto. La fuerza del aire se convertirá de este modo en afán:

"El afán, entre muros  
Debatiéndose aislado,  
Sin ayer ni mañana  
Yace en limbo extático." (253)

Más allá de este limbo pleno -"extático"- está el destino esquivado por el momento:

"Tierra indolente. En vano  
Resplandece el destino.  
Junto a las aguas quietas  
Sueño y pienso que vivo." (255)

donde el deseo y el afán se igualan en Primeras poesías:

"Vivo un solo deseo,

---

253 Véase la rima VII de Gustavo Adolfo Bécquer en Obras completas, pág.417.

254 Cernuda, Luis, Primeras poesías (III) en La realidad y el deseo, pág.12.

255 Op.cit. (XXIII), pág.24.

Un afán claro, unánime;  
Afán de amor y olvido." (256)

Pero no ocurre lo mismo en Perfil del aire donde se obvia la palabra "afán". De hecho es sintomática la identificación de ambos términos en el poema VII, incluido en la refundición de 1936. El entramado poético de Luis Cernuda se consolida poco a poco. Del mismo modo podemos señalar la sustitución elaborada del ansia por el deseo:

"En vano dichas busca  
Por el aire el **deseo**."

(257)

"En vano el **ansia** busca  
por el aire el secreto."

(258)

El deseo surge como la acción que dinamiza el ansia. Ahora bien, en ambos casos la búsqueda se realiza a través del aire porque el objeto es instantáneo que se aleja inasible dejando "erguido al deseo/Con sus vagas ansias tercas." (259) El deseo queda erecto (260), pero sin obje-

---

256 Op.cit. (VII), pág.15.

257 Op.cit. (XVI), pág.20.

258 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.134.

259 Idem., Primeras poesías, (XII), en La realidad y el deseo, pág.17.

260 El árbol será el fervor erecto:

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

to. No se busca la respuesta sino el receptáculo de las emociones. La indolencia que mueve a la contemplación a Narciso es también fuente de hastio -"Ternura sin servicio"- (261). Tanto en Primeras poesías como en Ocnos, el afán surge de la indolencia y de la contemplación. Estamos lejos de la concepción del deseo como ley del cuerpo e instinto de fusión. La pasividad del sujeto se quiebra por un momento en la sonrisa diabólica del ídolo en el poema XIX donde aparece la dimensión más sensual de este libro poético. La noción de lo diabólico y de la rebeldía asoman tímidamente como un presagio de Los placeres prohibidos:

"Un ídolo corona negra frente  
Sobre voraz sonrisa. ¿Cuál anhelo  
Al ébano del vientre tendió el vuelo  
Y en su nido se duerme blandamente?" (262)

Pero el deseo permanece no sólo como fervor sino, y ya

-----  
que a orillas del agua -vida/espejo soñoliento- se mantenga, como señalamos anteriormente, a la espera del acorde:

"Y el acorde total  
Da al universo calma:  
Arboles a la orilla  
Soñolienta del agua."

Primeras poesías, poemas I y V en La realidad y el deseo págs. 11 y 13.

261 Idem., Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág. 16.

262 Op.cit. (XIX), pág. 21.

dentro de una concepción erótica claramente cernudiana, como el placer entrevisto que será definido en "No decía palabras":

"Un roce al paso,  
Una mirada fugaz entre las sombras,  
Bastan para que el cuerpo se abra en dos,  
Avido de recibir en sí mismo  
Otro cuerpo que sueñe;  
Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne  
Iguales en figura, iguales en amor, iguales en  
/deseo."

(263)

Es el "aire en volandas", el aire libre y pleno que salta en las olas de un "mar no visto" (264)

La indolencia muestra al sujeto de Primeras poesías, no como al amante de Poemas para un cuerpo - no exento de connotaciones "voyeuristas" -, sino como al amado pasivo a la espera de que el amor le despierte. Véase así la espera indolente indicada por la intensificación semántica en los versos:

"Va sus vírgenes fuerzas  
Deponiendo la tarde.  
La esperanza se duerme  
Entre el verdor unánime." (265)

---

263 Idem., "No decía palabras" en Los placeres prohibidos, La realidad y el deseo, pág.72.

264 Idem., Primeras poesías, (XIV) en La realidad y el deseo, pág.18.

265 Op.cit., (XIV), pág.18.

La esperanza se mantiene como una promesa varada en el aire. La rosa que simboliza el tópic del "carpe diem" - "Buscando se irá el presente,/De rosas hecho y penas." (266)-, el tiempo concordado -"Que a su rosal la rosa/Volverá la mañana" (267)- y la indolencia de Narciso ante el espejo -"Ya diamante azogado/O agua helada, allá desata/Humanas rosas, dilata..." (268)- constituyen la promesa de la naturaleza para que el supuesto y lógico proceso de integración se produzca:

"...Muertas  
Las rosas que ayer abrieran,  
Aunque aliente su secreto  
Por las verdes alamedas." (269)

#### I.6. UNA POSIBLE CONCORDANCIA: LOS AIRES.-

Luis Cernuda muestra el origen de la indolencia a través de la pluralización conceptual del símbolo: los aires que traen el reposo llevándose los sueños olvidados- la posibilidad de vida, de concordancia-. Se dese-

---

266 Op.cit., (XX), pág.22.

267 Op.cit., (XVI), pág.20.

268 Op.cit., (XIII), pág.18.

269 Op.cit., (XII), pág.17.

chan los sueños y las palabras, y hasta la ternura se hace indolente:

"Olvidados los sueños  
Los aires se los llevan  
Reposo. Convertida  
La ternura se deja." (270)

La integridad y la coherencia del sujeto poético se manifiestan en la contraposición de "aires" -indolencia- y el "aire dormido" -sueño que se rechaza como contrapartida o sustitución de la vida, de las sensaciones-:

"Mas no quiero estos muros,  
Aire infiel a sí mismo,  
Ni esas ramas que cantan  
En el aire dormido." (271)

Se rechaza el sueño como "hacedor" de mundos compensatorios, y por tanto sólo quedará la impotencia. Y sin embargo, el "sagrado aleteo" (272) sugiere ya el acorde - poema V- no sentido pero si racionalmente interpretado. El aire es el "sagrado aleteo", el germen del que deberá surgir el acorde. Podemos señalar cómo el "sagrado aleteo":

---

270 Op.cit., (X), pág.16.

271 Op.cit., (VII), pág.14.

272 Op.cit., (V), pág.13.

a.- Concierta el cielo con la tierra:

"Así sobre la tierra  
Cantas y ríes, cielo..." (273)

b.- No es una fantasía:

"Ninguna nube inútil,  
Ni la fuga de un pájaro..." (274)

c.- Es desbordamiento, estremecimiento, resplandor que se resuelve en paradoja:

"Aclaras felizmente  
Nuestra nada divina." (275)

En la exposición discursiva y racional -la ausencia donde se proyecta el contexto subyacente- encontramos la explicitación rotunda de los versos finales con la atribución de "total" al "acorde":

"Y el acorde total  
Da al universo calma:  
Arboles a la orilla  
Soñolienta del agua." (276)

El acorde se presenta también en Primeras poesías como

-----  
273 Ibidem.

274 Ibidem.

275 Ibidem.

276 Op.cit., (V), pág.13.

sincronicidad momentánea conseguida a través del "aire tierno" que no logrará tampoco romper la complacencia indolente -"El aire tierno concierta/Con esta cándida hora." (277). El "aire tierno" no es más que uno de los atributos de la aurora, frente al "aire fresco" (278) que aparece con la noche y el olvido -"Y el aire fresco vuelve/Con la noche cercana..." (279)-. Pero aunque la atmósfera indolente no propicia aristas priva sin embargo al sujeto del futuro en Primeras poesías.

El aire que huye en volandas sobre lo desconocido apostando por el instante -"Sobre su verde espuma/Huye el aire en volandas"(280)- no es el "aire puntual" (281) que simula el cristal con su falacia de transparencia y quietud. Es el aire que acompaña al viaje hacia lo desconocido, el viento que lejos de ser un "aliento desolado" posee la "alada rapidez" en Ocnos, y permanece siempre fuera del contexto recreado por el sujeto poético. Posee las siguientes características:

---

277 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XV) en La realidad y el deseo, pág.19.

278 Op.cit., (XXII), pág.24.

279 Ibidem.

280 Op.cit., (XIV), pág.18.

281 Op.cit. (XVII), pág.20.

a.- Frente al "desgaire" (282) que no es más que la impotencia del paisaje:

"...¡Tanto donaire  
estival boga, al desgaire,  
en las hojas, de un verdor  
sin viso dorado!..." (283)

el viento es la aventura, la "rosa de los vientos"(284), que como el tren seduce por la promesa de mundos lejanos.

b.- No es el perfil, sino el filo del aire lo que agrade la protección -los muros- que ha erigido el sujeto en torno:

"Aventura sopla  
sus hachas de viento..." (285)

Potencialmente se establece la dicotomía entre vida y libros que el poeta describirá en "Biblioteca" (286), resolviendo la

---

282 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.136.

283 Ibidem.

284 Idem., Revista de Occidente, núm. XXX (diciembre de 1925), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.141.

285 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.139.

286 Idem., "Biblioteca", Ocnos en Prosa Completa, pág.81.

oposición que, desde un punto de vista filosófico, quedará expuesta en "El acorde" (287) -"¿mirlo y/c murciélago?"- de Ocnos. El filo del aire no es la caricia de la brisa que lleva a la indolencia; no es la angustia sin salida que se debate en un "limbo extático", ni el "sagrado aleteo" que dista mucho todavía del acorde capaz de borrar la otredad. Más que nunca, aún dentro de la indolencia estática en que se debate el sujeto, Luis Cernuda nos adentra en la constante existencial de la realidad y del deseo: el vacío que sólo puede ser salvado en/y por el amor:

"La consecuencia de ese vivir es que nada se interpone entre nosotros y la muerte... Afortunadamente el amor me salvó..." (288)

Cuando el aire transformado en viento disipa el mundo de los sueños y limpia la atmósfera, queda la realidad desnuda conver-

---

287 Op.cit. "El acorde", pág.103.

288 Idem., Historial de un libro en Prosa completa, pág.934.

tida en tiempo petrificado (289):

"¡Qué la desdicha sonría  
Antes que el viento la lleve!  
Y en un molino de nieve  
Levanto una nevería." (290)

Tiempo que en Perfil del aire y en Primeras poesías será "Vidrio de agua en mano del hastio" (291).

d.- El "viento halagado" se manifiesta como su cedáneo del viento. Es la consciencia sentida como hipocresía en la promesa del sueño:

"Del viento halagado,  
socarrón reflejo  
proyecta su hastio  
en múltiples ecos." (292)

La tormenta aparece siempre en el contexto exterior, destruyendo el acorde. Es el caos, la oscuridad. La llamada inarmónica que destruye las frágiles fronteras que

-----  
289 Véase el capítulo II de este estudio dedicado al simbolismo del agua.

290 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (IX) en La realidad y el deseo, pág.16.

291 Op.cit., (VIII), pág.15.

290 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.133.

protegen al sujeto. Dentro, en el refugio, sólo quedan la soledad, el miedo y la impotencia -el "lento reptil"-:

"Y la fuga hacia dentro. Ciñe el frío,  
Lento reptil, sus furias congeladas;  
La soledad, tras las puertas cerradas,  
Abre la luz sobre el papel vacío." (291)

En "La Riada", perteneciente a Ocnos, encontramos, años después, un paralelismo semejante:

"Ya en casa, tras los cristales de un balcón, miró el jardín, que un muro protegía. (...) Al llegar la noche, derribados por el temporal los postes y alambres eléctricos, no había luz. A la claridad de las velas, un libro ante sus ojos soñolientos, escuchaba el viento afuera, en el campo inundado, la lluvia caudalosa caer hora tras hora." (292)

La tormenta, el caos exterior, provoca la "fuga hacia dentro" (293), huida imposible ante una realidad que no ofrece salida alguna como señala en el poema "Desolación de la quimera", escrito en 1961:

"Muda y en sombra, parece la Quimera retraerse  
A la noche ancestral del Caos primero..." (294)

-----  
291 Idem., Primeras poesías, (VIII) en La realidad y el deseo, pág.15.

292 Idem., "La Riada", Ocnos en Prosa completa, pág.46.

293 Vid. nota 291.

294 Idem., "Desolación de la quimera", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.360.

En la contrapartida interior que el poeta plantea en Perfil del aire y en Primeras poesías germinan la soledad y la indolencia:

"Bajo tormentas la playa  
Será soledad de arena  
Donde el amor yazca en sueños.  
La tierra y el mar lo esperan." (295)

Frente a la angustia y a la soledad de la espera de Primeras poesías, surge el tiempo "obligatoriamente" estático que enmarca una realidad exterior todavía ajena que, de nuevo en la espera, se presupone perfecta en Perfil del aire:

"Al sol tenderá la playa  
sus soledades de arena.  
Venus, no nacida, yace.  
La tierra y el mar la esperan." (296)

Lejos de esta fragilidad, de esta impotencia, está la lógica del hombre que enmarca la naturaleza, resuelta su eclosión, en Cántico de Jorge Guillén:

"¡Cima de la delicia!  
Todo, en el aire, es pájaro.  
Se cierne lo inmediato

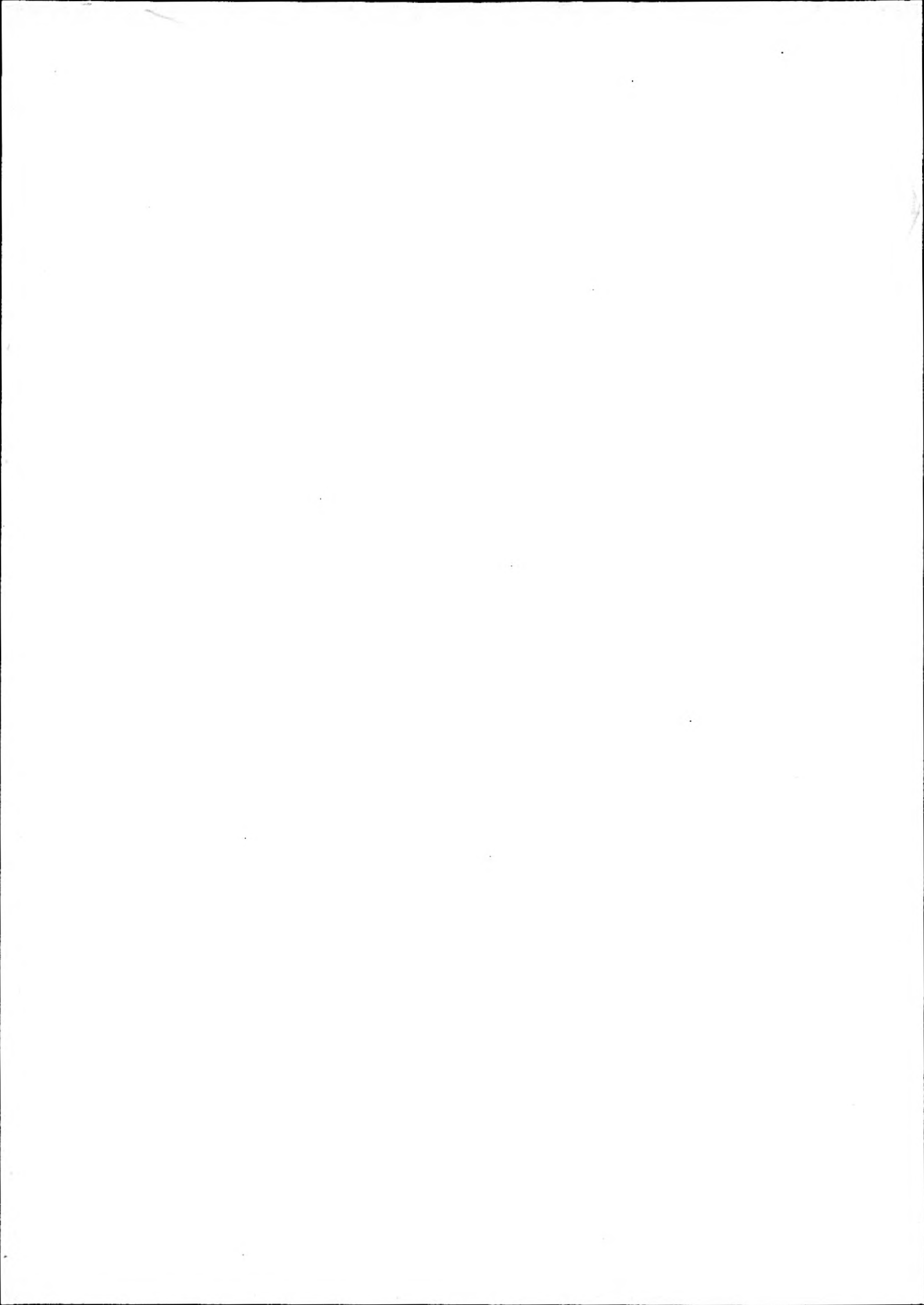
---

295 Idem., Primeras poesías, (XII) en La realidad y el deseo, pág.18.

296 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.126.

Resuelto en lejanía." (297)

-----  
297 Guillén, Jorge, "Cima de la delicia", Cántico-1928,  
pág.35.



## CAPITULO II

EL AGUA COMO MIMESIS PROMETEICA.

"Ya es hora de zarpar en el lecho, que iza su vela de tul bajo un cielo entrevisto a la ventana pero estrellado." (1)

Hemos visto como la ingravidez del aire, su inabordable perfil, la somnolencia varada y la inquietud anhelante vertebran el mundo poético de un joven Luis Cernuda para quien el aire no puede crear todavía la Historia y la Leyenda. Definir el contexto de Perfil del aire es señalar el desarraigo del hombre dentro de un espacio y un tiempo simbólicos. El poeta difumina los contornos, y los objetos se presentan en la génesis de un tiempo físico.

El dinamismo del agua, su movilidad, muestra una búsqueda, un intento por delimitar el angosto contorno en que se sueña el poeta. El objeto aún no existe:

-----  
 1 Cernuda, Luis, "(Un árbol cruza...)" en Prosa completa, pág. 1151.

"¿Acción igual a vida? Bien. Mas si abandono el diván en que yacían mis sentidos me recuerda dejar no sé qué desinteresada vida perfecta." (2)

El agua es para Luis Cernuda un elemento libre y prometeico. Símbolo (3), cifra, que revela la proporción y

-----  
2 Idem., "Anotaciones", Prosa completa, pág.1139.

3 Mircea Eliade en Mefistóteles y el Andrógino señala que el mundo mediante los símbolos, se "revela". El símbolo "no es un calco de la realidad objetiva. "Revela" algo más profundo y fundamental". Esta afirmación le lleva a establecer diferentes aspectos en torno al símbolo:

- 1.- Los símbolos pueden revelar "una modalidad de lo real o una estructura del mundo no evidentes en el plano de la experiencia inmediata".
- 2.- Los símbolos "son siempre religiosos, puesto que se refieren bien a algún aspecto de lo real, bien a una estructura del mundo". En Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso, Eliade restablece el valor etimológico del término religión como "re-ligare" mostrando como, a través del comportamiento mágico-religioso de la humanidad, en el hombre se da "una toma de conciencia existencial con respecto al Cosmos y a sí mismo." Vld. pág.189.
- 3.- El símbolo religioso sería de carácter multivalente ya que tiene la capacidad de "expresar simultáneamente varias significaciones cuya solidaridad no es evidente en el plano de la experiencia inmediata."
- 4.- El símbolo sería susceptible de revelar "una perspectiva en la cual las realidades heterogéneas se dejan articular en un conjunto o incluso se integran en un "sistema"".
- 5.- El simbolismo religioso tendrá la capacidad de "expresar situaciones paradójicas o ciertas estructuras de la realidad última que son incapaces de expresar de otro modo."
- 6.- El símbolo "se refiere siempre a una realidad o a una situación que compromete la existencia humana"

En Mefistóteles y el Andrógino, págs.261-268.

el significado -la trascendencia-, y que anticipa la tesis de "Escrito en el agua" (4):

"Yo no existo ni aun ahora, que como una sombra me arrastro entre el delirio de sombras, respirando estas palabras desalentadas, testimonio (¿de quién y para quién) absurdo de mi existencia." (5)

El agua no sólo es un sustrato primigenio sino el excipiente que posibilita diferentes tratamientos sincréticos (6). Ya en el Génesis aparece como:

"La tierra era soledad y caos, y las tinieblas cubrían el abismo, pero el espíritu de Dios aleteaba sobre las aguas." (7)

De las "aguas inferiores" (8) surgirá lo seco:

-----  
4 Véase el apartado I.1. Un espacio en ausencia: el "aire vacío", capítulo I.

5 Cernuda, Luis, "Escrito en el agua" en Prosa completa, pág.108.

6 Juan-Eduardo Cirlot siguiendo el estudio de Paul Diel en Le Symbolisme dans la Mythologie grecque, señala que el fuego es el modificador de las aguas "y por esto el sol (espíritu) hace que el agua del mar se evapore (sublima la vida). El agua se condensa en nubes y retorna a la tierra en forma de lluvia fecundante, cuya doble virtud deriva de su carácter acuático y celeste." En Diccionario de símbolos, pág.56.

7 La Santa Biblia, "La creación y la calda" en Génesis, 1,2-3, Ediciones Paulinas, Madrid, 1986, (decimoséptima edición), pág.8.

8 Ibidem. 1,9.

"Dios llamó a lo seco tierra y a la masa de las aguas llamó mares." (9)

En Metamorfosis de Ovidio en el principio es también el caos en donde "ningún elemento conservaba su propia figura" (10). El agua es el último elemento que encontrará su lugar en la creación mostrando ya su ubicuidad y envoltencia - "y el agua que la rodea ocupó el último lugar y abarcó la parte sólida del mundo"(11)-. La tierra, por el contrario, constreñirá al agua, aunque de nuevo el mar señale sus límites - "A continuación dispuso que los mares se extendiesen y que se embraveciesen al soplo arrebatado de los vientos y que rodeasen las riberas de la tierra, ciñéndola" (12)-:

"Añadió igualmente fuentes, enormes charcas y lagos, y aprisionó en tortuosas márgenes los ríos que se despeñan, de los cuales según las comarcas, unos son absorbidos por la tierra, y otros llegan al mar, y, recibidos en llanuras de aguas más dilatadas, contra playas se estrellan y no ya contra orillas." (13)

Unas veces es ágil, movediza e inquieta, en otras ocasio

---

9 Ibidem. 1,10.

10 Ovidio, Metamorfosis, "Libro primero", Bruguera, Barcelona, 1984, (segunda edición), pág.4.

11 Ibidem.

12 Op.cit. págs.4-5.

13 Op.cit. pág.5.

nes se presenta estancada, pero siempre en perfecta mutación. Unidad que como el "fuego" heraclitiano -"El fuego es falta y exceso"(14)- devora y remueve el universo poético de La realidad y el deseo.

En Perfil del aire y en Primeras poesías surgen diferentes variaciones del agua como elemento primordial: la fuente, el río - y con él la mítica figura de Narciso-, el mar, la lluvia, la nieve y las nubes revelando lo que Hegel denominaba espíritu "que halla dentro de sí mismo lo que antes buscaba en el mundo sensible de la realidad objetiva" (15), y que concreta ideas tan importantes como la contemplación, el naufragio existencial, el acorde y la aparente multiplicidad de encuentros (16) y olvidos en los que el poeta -Narciso- siente cómo suje

-----  
 14 Heráclito, frag.65, recogido por Frederick Copleston en Historia de la filosofía, pág.54.

15 Citado por Julio Cejador y Frauca en Historia de la lengua y literatura castellana, Vol.VII, Rev.A.B.M., Madrid, 1917, pág.21.

Hegel definirá la poesía como:

"La poesía es el arte universal, que se ha hecho libre en sí mismo, desvinculado ya para su realización, del material sensible externo: del espíritu que se mueve solamente dentro en el espacio interior y en el tiempo interior de la representación y de la sensación."

Recogido por Nicolás Abbagnano en Historia de la filosofía, vol.III, Hora, Barcelona, pág.112.

16 Véase Erika Lorenz, Der metaphorische kosmos der modernen spanischen lyrik (1936-1956), Hamburg, CRAM de Gruyter, 1961.

to -identidad- y objeto -extrañamiento- simulan el doloroso contacto que anticipa la frontera de la realidad y el deseo:

"Narciso sin moralidad -su belleza- siempre a orillas de mí, sólo dejaré la memoria de una imagen contemplada en el espejo." (17)

Pero el viaje -la voluntad de viaje- donde el agua crea el camino, el destino, comienza ya desde sus primeros escritos, aunque estemos lejos de la "desubjetivación" (19) de libros posteriores. En una anotación fechada el 14 de diciembre del año 1.926 leemos:

"Por la barca que navega con frágil remo se crea esa indecisa silueta que subrayan dos riberas."

(19)

Cuando en "El destino" Luis Cernuda, el poeta, defiende el "rumor del agua":

"Cuántas cosas no te ha dicho a lo largo de la vida el rumor del agua. Podrías pasarte las horas escuchándola, lo mismo que podrías pasarlas con-

---

17 Cernuda, Luis, "Memoria del cielo" en Prosa completa, pág. 1143.

18 Antonio Machado en "Heterogeneidad del Ser" señala: "Entendemos por objetividad los puntos de coincidencia del pensar individual (...) que forman el pensar genérico, la racionalidad." En Los complementarios. Losada, Buenos Aires, 1968, pág. 51.

19 Cernuda, Luis, "Anotaciones", Prosa completa, pág. 1144

templando el fuego ¡hermosa hermandad la del agua y la llama!." (20)

establece una identificación cualitativa entre los términos "escuchando" y "contemplando". Como señalaremos posteriormente, el término "contemplando" nos remite al simbolismo del acorde de donde nacerá la mirada interior con el valor semántico de emoción intemporal que desborda cualquier experiencia transitoria. Su precio será la fidelidad:

"Y de ello supondrias cómo la importancia o fortuna de una existencia individual no resulta de las circunstancias transcendentales o felices que en ella concurren, sino, aún cuando anónima o desdichada, de la fidelidad con que haya sido vivida." (21)

"Escuchando" nos aproxima hacia el volumen etéreo, el poder mágico de lo inusitado de cuya imagen, la música, es cifra (22):

"¿Era la música? ¿Era lo inusitado? Ambas sensaciones, la de la música y la de lo inusitado, se unían dejando en mí una huella que el tiempo no ha podido borrar. Entreví entonces la existencia de una realidad diferente de la percibida a diario, y ya oscuramente sentía cómo no bastaba a esa realidad el ser diferente, sino que algo alado y divino de-

---

20 Cernuda, Luis, "El Destino", Ocnos en Prosa completa, pág.57.

21 Op. cit., "Las campanas", pág.94.

22 Véase el apartado IV.2. La música como metáfora del camino en el acorde, capítulo IV de este estudio.

bla acompañarla y aureolarla, tal el nimbo trémulo que rodea un punto luminoso."

(23)

Ambas secuencias nos llevan a la participación mística del Yo, una vez consumada la objetivación en el interior del acorde:

"La vida se intensifica y, llena de sí misma, toca un punto más allá del cual no llegaría sin romperse. (...) La circunstancia personal se une así al fenómeno cósmico, y la emoción al transporte de los elementos (...) El instante queda sustraído al tiempo, y en ese instante intemporal se divisa la sombra de un gozo intemporal, cifra de todos los gozos terrestres, que estuvieran al alcance." (24)

El simbolismo del agua en la obra poética de Luis Cernuda implica una transgresión -el instante- en la coordenada temporal que presentará los siguientes planos:

A.- El tiempo como sucesión de instantes heterogéneos que posibilitan el nacimiento de la percepción (25) -contrapuesta a la memoria-. Así la vida es

-----  
23 Cernuda, Luis, "La poesía", Ocnos en Prosa completa, págs.19.

24 Op. cit., "El acorde", págs.103-104.

25 Utilizamos el término "percepción" en el sentido dado por Henri Bergson en Materia y memoria donde señala que la percepción sería la acción, no la contemplación. Posibilitaría que el cuerpo como "centro de acción" fuera el conductor de manera que: "Los objetos que rodean mi cuerpo reflejan la acción posible de mi cuerpo sobre ellos."

Fragmento recogido por Gilles Deleuze en Henri Bergson. Memoria y vida, Alianza, Madrid, 1977, pág.77.

como el agua: ágil, inquieta y movediza. La sustancia que fluida, libre y prometeica escapa a la propia conciencia del sujeto:

"Eras, instante, tan claro.  
Perdidamente te alejas,  
Dejando erguido el deseo  
Con sus vagas ansias tercas." (26)

B.- El tiempo fluye y con él la memoria (27) que convertirá el recuerdo, o supervivencia de las imágenes pasadas, en la melancolía del destino y en la desesperada impotencia del deseo ante la realidad:

"El amor escapa hacia la corriente verde, hostigado por el deseo imposible de poseer otra vez, con el ser y por el ser deseado, el tiempo de aquella juventud sonriente y codiciable..." (28)

C.- El "instante" transgrede la memoria y el olvido a través de un "tempo" diferente cuya simbología

---

26 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XII) en La realidad y el deseo, pág.17

27 Para Bergson la memoria "recubre con una capa de recuerdos un fondo de percepción inmediata" y "reune una multiplicidad de momentos" constituyendo "el principal aporte de la conciencia individual a la percepción..." Vid. nota 25, pág.82

28 Idem. "Río" en Ocnos, Prosa completa, pág.77.

aparece en la música y en la mística: cifra, acorde y armonía. El agua descubre entonces la proporción y el significado, la transcendencia que se pone de manifiesto en el motivo literario de la búsqueda de la unidad en el ser disperso (29).

#### II.1. LA FUENTE COMO ALEGORIA DEL PARAISO.-

El agua es la intemporalidad y el "adormecimiento" inconsciente que presenta una causalidad reiterada y determinista en la fuente, recipiente neurálgico donde el agua brota y se anega ininterrumpidamente (30). Antonio Machado simboliza en ella la intemporalidad inconsciente que va creando la leyenda:

"La fuente de piedra  
vertía su eterno

---

29 Véase el apartado IV.3. La proyección del campo generativo del acorde en la intersección de la realidad y el deseo, capítulo IV.

30 Carl G. Jung en La psicología de la transferencia, pág.73, señala:

"...la fuente de mercurio que se eleva desde la cubeta vuelve a caer en la misma y ofrece así un círculo cerrado, esto es lo que indica, sin embargo, la propiedad fundamental del mercurio, que es la serpiente que se fecunda, se mata, se consume y se vuelve a engendrar a sí misma."

crystal de leyenda." (31)

Uniendo las voces de los niños al murmullo del agua y re-  
creando un espacio sin tiempo que hunde sus raíces en la  
eternidad:

"Yo escucho los cantos  
de viejas cadencias  
que los niños cantan  
cuando en corro juegan,  
y vierten en coro  
sus almas que sueñan,  
cual vierten sus aguas  
las fuentes de piedra:  
con monotonías  
de risas eternas  
que no son alegres,  
con lágrimas viejas  
que no son amargas  
y dicen tristezas,  
tristezas de amores  
de antiguas leyendas." (32)

De manera semejante en Ocnos (33), Luis Cernuda nos mues

-----  
31 Machado, Antonio, Soledades, (VIII), en Poesías com-  
pletas, pág.81.

32 Ibidem. En torno a la cosmovisión de Antonio Machado  
véase el estudio que sobre el poeta realiza Carlos Bouso  
ño en Teoría de la expresión poética, págs.273-352.

33 En la poesía de Juan Ramón Jiménez la fuente crea,  
sin embargo, su propio mito. Deja de ser receptáculo in-  
consciente del hombre para convertirse en leyenda:

"Quisiera que mi vida  
se cayera en la muerte,  
como este chorro alto de agua bella  
en el agua tendida matinal;  
ondulado, brillante, sensual, alegre,  
con todo el mundo diluido en él  
en gracia nitida y feliz."

"Agua en el agua" en La muerte, Poesías últimas escoji-  
das, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, pág.152.

tra el estado latente, casi precognitivo, de la conciencia del niño:

"Recuerdo aquel rincón del patio en la casa natal, yo a solas y sentado en el primer peldaño de la escalera de marmol. La vida estaba echada (...) Sonaba el agua al caer con un ritmo igual, adormecedor, y allá en el fondo del agua unos peces escarlata nadaban con inquieto movimiento, centelleando sus escamas en un relámpago de oro. Disuelta en el ambiente había una languidez que lentamente iba invadiendo mi cuerpo." (34)

Es el rincón donde el niño presiente una eternidad que aún no ha olvidado:

"¡Años de niñez en que el tiempo no existe! Un día, unas horas son entonces cifra de la eternidad. ¿Cuántos siglos caben en las horas de un niño?"

(35)

La infancia y el paraiso, claves en la prosa de Ocnos, aparecen en Las nubes teñidas por la nostalgia pagana:

"Este brotar continuo viene de la remota Cima donde cayeron dioses, de los siglos Pasados, con un dejo de paz, hasta la vida Que dora vagamente mi azul impetu helado." (36)

y son recuperadas por la cristalización del instante en

---

34 Cernuda, Luis, "El tiempo" en Ocnos, Prosa completa, pág.28.

35 Ibidem.

36 Idem., "La fuente" en Las nubes, La realidad y el deseo, pág.148.

Variaciones sobre tema mexicano a través del motivo que Elizabeth Frenzel denomina "la vida deseada y maldita en una isla", y que define como:

"La vida en una isla es siempre una existencia extraña, despierta en la conciencia la idea de una oposición entre dentro y fuera, proporciona un sentimiento de actualidad permanente, de continuidad en el cambio; el tiempo se contrae, puesto que su transcurso sólo determina el ciclo de la vegetación y no se destaca ni el pasado ni el futuro, mientras que el exterior se le aparece al habitante de la isla como movido, fugaz, perecedero."

(37)

Se convierte en tópico a lo largo de la literatura desde Platón que recoge el mito de las islas de los Bienaventurados hasta la tierra de la edad de Oro cantada por Don Quijote. Así Platón en Fedón hace una exposición exhaustiva del mito, y nos describe la isla como:

"Allí, en cambio, la tierra entera está formada de tales colores y de otros, aún mucho más resplandecientes y puros que éstos: una parte es de púrpura, la otra completamente blanca, más blanca que el yeso o la nieve; (...) Y hay en ella muchos seres vivos, entre los cuales hay también hombres que habitan, unos en el interior, otros alrededor del aire... (...) Y tienen las estaciones del año una temperatura tal, que aquéllos están exentos de enfermedades y

---

37 Frenzel, Elizabeth, Diccionario de motivos de la literatura universal, pág.376. Desde un punto de vista diacrónico sitúa en la isla los tópicos de "insula amoena", "la añoranza de isla" y "la isla-exilio".

viven mucho más tiempo que los de aquí..." (38)

Ovidio en Metamorfosis describe la Edad de Oro con un mito de raíces hesiodeas:

"La edad de oro fue la creada en primer lugar, edad que sin autoridad y sin ley, por propia iniciativa, cultivaba la lealtad y el bien. No existían el castigo ni el temor (...) Había una primavera eterna, y apacibles céfiros de tibia brisa acariciaban a flores nacidas sin simiente. Pero además la tierra, sin labrar, producía cereales, y el campo, sin que se le hubiera dejado en barbecho, emblanquecía de espigas cuajadas de grano. Corrían también ríos de leche, ríos de néctar, y rubias mieles goteaban de la encina verdeante." (39)

El motivo de "la vida deseada y maldita en una isla" estaría emparentado con "el salvaje noble" que Elizabeth Frenzel define como:

"El origen de la concepción del salvaje noble es el malestar por la civilización mezclado de una especie de sentimiento de culpabilidad y que atribuye a los hombres primitivos, aún no tocados por las conquistas y los prejuicios del progreso, una manera de vivir más feliz y también moralmente mejor."

(40)

Guillermo Díaz Plaja en Introducción al estudio del Romanticismo español estudia cómo uno de los temas centra-

---

38 Platón, Fedón, págs.234-235.

39 Ovidio, Metamorfosis, (Libro primero), págs.7-8,

40 Frenzel, Elizabeth, Diccionario de motivos de la literatura universal, pág.313.

les del romanticismo europeo en general, y del español en particular, es el del hombre natural que cobrará valor literario "cuando se eleva a prototipo" (41):

"Acompaña al salvaje un interés romancesco y sentimental. El Romanticismo aporta... una voluntad de lejanía. El salvaje es una personificación doblemente interesante, por lejano y por exótico..."

(42)

El motivo de "el salvaje noble" aparecerá plenamente, como veremos posteriormente, en Variaciones sobre tema mexicano, en especial a través de la figura de Choco, el "animalillo familiar". Su espontaneidad y su silencio nos acercarán al proceso mayéutico en el diálogo quasi platónico de "Propiedades":

"-Vedle, dijo Albanio, posando su mano sobre el hombro de Choco. Está tan despojado de todo o, de todo lo que no sea su cuerpo y su alma, que no es posible mayor desnudez. Por no tener, ni siquiera tiene padres. ¿Dónde come? ¿Dónde duerme? ¿Es que come o duerme, en verdad? Lo único que posee, y eso no le posee a él, sino que es él, es su gracia; y aún ésta la perderá una vez hecho hombre..."

(43)

---

41 Díaz-Plaja, Guillermo, Introducción al estudio del Romanticismo español, Espasa-Calpe, Madrid, 1942, pág.188.

42 Op.cit., pág.203.

43 Cernuda, Luis, "Propiedades" en Variaciones sobre tema mexicano, Prosa completa, pág.148.

En Variaciones sobre tema mexicano el poeta encuentra realizado el deseo de permanencia con la contemplación de un mundo en el que encuentra, pleno de valores y en estado latente, el tiempo de su infancia mediterránea:

"Pero con todo esto hay otra cosa, algo exótico sutilmente aliado a cuanto es tuyo, que parecías presentir y se adueña de ti. (...) Algo diferente de tu mundo mediterráneo y atlántico, que se asoma ya al otro lado de este continente, al otro mar por donde Asia se vislumbra, y tan admirablemente se empareja contigo y con lo tuyo, como si sólo ahora se completara al fin tu existencia."

(44)

Nostalgia del paraíso (45), contemplación de la unidad, que sólo salvará, como bien señala Philip Silver, el

-----  
 44 Idem., "El mirador" en Variaciones sobre tema mexicano, Prosa completa, pág.126,

45 Véase el capítulo IV de este estudio dedicado al acorde.

46 La contemplación en Variaciones sobre tema mexicano demora el tiempo creando la síntesis entre el sentimiento del que contempla y el objeto contemplado en una perspectiva semejante a la de Keats en Endymión :

"..... Senderos,  
 muchos había; helechos y juncos abundantes  
 y laderas con hiedras: todos llevando, gratos,  
 a un ancho césped donde sólo podían verse  
 densos tallos en torno, en medio de la hierba  
 y las ramas colgantes: ¿qué podría decir  
 la frescura del cielo, del espacio en la altura  
 rodeado de oscuras copas de árbol? A veces  
 pasaba una paloma, aleteando, y a veces iba  
 una nubecilla a través del azul.  
 En medio del verdor de ese espacio tan grato

acorde "que es como una visión del ser no disperso"(47).  
Late en el fondo, como ya señalamos, la mítica Edad de Oro convertida en material religioso y literario a través de los siglos, y que en la voz del rebelde Cain de Byron encuentra su eco dramático:

"Es verdad: hasta entonces contengo  
mi corazón. Sonríe y duerme: duerme más  
y sonríe tú, joven heredero de un mundo  
casi tan joven ¡sigue durmiendo y sonriendo!  
Estás en día y horas alegres e inocentes:  
tú no has mordido el fruto; ¡tú no sabes que estás  
desnudo! ¿Ha de llegar el momento en que pagues  
pecados que no sabes, que no fueron ni tuyos  
ni míos? Pero ahora ¡sigue durmiendo, niño!  
(...) Debe soñar, ¿con qué? El Paraíso... ¡Sueña  
con él, desheredado hijo mío! ... " (48)

En Cernuda el paraíso, el Edén (49), tendrá como condi-

-----  
se elevaba un altar de mármol, adornado  
de un trenzado de flores aún llenas de rocío."  
En Poetas románticos ingleses. Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth, Planeta, Barcelona, 1989, pág.203.

47 Silver, Philip, "Cernuda, poeta ontológico", publicado como introducción a Luis Cernuda, Antología poética, Alianza, Madrid, 1975, y recogido por D.Harris en Luis Cernuda, pág.209.

48 Byron, lord, Cain: Un misterio, Acto III, escena I en Poetas románticos ingleses. Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth, págs.118-119.

49 Jose Luis Cano en "En busca de un paraíso" señala dos espacios diferentes: Andalucía y Grecia. Vid. Poesía española del siglo XX, Guadarrama, Madrid, 1960, págs.313 a 327. Nosotros señalaremos un tercer lugar paradisiaco en el que se unen la evocación y el encuentro final del poeta con el espacio interior: la intersección en el tiempo que supone Méjico y el reencuentro final con el amor cuyo fruto poético serán los Poemas para un cuerpo.

ción última la abolición del tiempo al que el hombre está atado:

"Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza. (No sé si expreso esto bien.) Quiero decir que a partir de tal edad nos vemos sujetos al tiempo y obligados a contar con él, como si alguna colérica visión con espada centelleante nos arrojara del paraíso primero, donde todo hombre ha vivido libre del aguijón de la muerte."

(50)

El nuevo paraíso resurgirá no como proyección limitada por la ausencia, sino como acto de la conciencia en donde los referentes devienen en leyenda (51). No podemos valorar de otra manera la ubicuidad y precisión al mismo

-----  
50 Cernuda, Luis, "El tiempo" en Ocnos, Prosa completa, pág.28.

51 Cuando Luis Cernuda escribe en el año 1958 el Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX), en el apartado dedicado a Samuel Taylor Coleridge, pág.550-551, subraya las siguientes palabras de dicho autor: "La imaginación primaria es el poder vivo y agente primero de toda percepción humana, algo que viene a ser como repetición, en el pensamiento finito, del acto creador y eterno del infinito Soy". Establece así la existencia de una imaginación secundaria que sería un "eco de la primaria, coexistiendo con la voluntad consciente (...); la imaginación secundaria disuelve, extiende y disipa, con el fin de crear nuevamente, y si tal cosa no fuera posible, todavía trata de idealizar y unificar, siendo esencialmente vital." Restablece la posibilidad de creación de un universo engendrado a imagen y semejanza del poeta quien dará voz a una poesía metafísica: "La poesía gusta más cuando sólo se la comprende en general, no perfectamente...", pág.555. Vid. Prosa completa. Es así como el poema "El Khan Kubla" participará de la recreación de un Edén anticipado:

"En Xanadú, el Khan Kubla decretó

tiempo del paisaje de "Quisiera estar solo en el sur" o la reconstrucción de la Andalucía romántica en "Divagación sobre la Andalucía romántica", donde encontramos un edén recreado sentimental y literariamente por el poeta (52), y donde el tiempo permanece abolido:

"Confesaré que sólo encuentro apetecible un edén donde mis ojos vean el mar transparente y la luz radiante de este mundo; donde los cuerpos sean jóvenes, oscuros y ligeros; donde el tiempo se deslice insensiblemente entre las hojas de las palmas y el lánguido aroma de las flores meridionales. Un edén, en suma, que para mí bien pudiera estar situado en Andalucía." (53)

-----  
 alzar una solemne cúpula de placeres:  
 donde Alph, el río sacro, iba fluyendo  
 por cavernas que el hombre nunca pudo  
 medir, hasta llegar a un mar sin sol."

El río "sacro" Alph ejemplifica la fuerza creadora original que extrae su valoración simbólica del alfabeto hebreo, aleph, para recrear de nuevo el paraíso. Vid. Poetas románticos ingleses. Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth. pág.54.

52 No está tan lejano el concepto del Sur de Luis Cernuda de lo que Juan Ramón Jiménez define como:

"¡Nostajia aguda, infinita,  
 terrible, de lo que tengo!

Vid. "Sur" en Forma del huir, Poesías últimas escogidas pág.158.

53 Cernuda, Luis, "Divagación sobre la Andalucía romántica" en Critica, ensayos y evocaciones, pág.124. En el paraíso recreado por Luis Cernuda en memoria de su amigo, Federico García Lorca, la tiranía del tiempo queda rota prevaleciendo el deseo como única ley:

"Halle tu gran afán enajenado  
 El puro amor de un dios adolescente  
 Entre el verdor de las rosas eternas;"

"A un poeta muerto. (F.G.L.)" en Las nubes, La realidad y el deseo, pág.138

Edén cuya imagen aparecía ya prefigurada en el jardín de  
Primeras poesías:

"Escondido en los muros  
 Este jardín me brinda  
 Sus ramas y sus aguas  
 De secreta delicia." (54)

El tiempo como parámetro que mide y consume a sus hijos por él y en él creados no se resuelve en la poesía de Luis Cernuda. En el poema "Otra fecha" perteneciente al libro Con las horas contadas encontramos:

"El futuro, a pesar de todo,  
 Usa un señuelo que te engaña:  
 El sí y el no de azar no usado,  
 El no sé qué donde algo aguarda." (55)

No es el futuro de la experiencia vital, ni la intemporalidad del niño lo que salva el tiempo en La realidad y el deseo, sino la conjunción de ambos - de la realidad y del deseo - en el instante. De la misma manera Jaime Gil de Biedma señala:

"Mi recuerdo eran imágenes,  
 en el instante, de ti:  
 esa expresión y un matiz  
 en la inflexión de tu voz,  
 y tus bostezos furtivos

-----  
 54 Idem., Primeras poesías, (XXIII) en La realidad y el deseo, pág.23.

55 Cernuda, Luis, "Otra fecha", Con las horas contadas, en La realidad y el deseo, pág.309.

de los ojos, algo suave  
de lebrej que ha maldormido  
la noche en mi habitación." (56)

donde la vivencia del instante en el recuerdo es tan intensa que coarta para siempre toda posibilidad de futuro, puesto que yace enquistado en el pasado. La vida se torna entonces en la "pausa inmensa, vertiginosa..." (57) que Cernuda salvará a través de la mirada interior que actualiza la imagen del pasado, frente a la imagen que perdura en el recuerdo en la poesía de Gil de Biedma. En "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma" el poeta muestra que:

"En paz al fin conmigo,  
puedo ya recordarte  
no en las horas horribles, sino aquí  
en el verano del año pasado,  
cuando agolpadamente  
-tantos meses borradas-  
regresan las imágenes felices  
traídas por tu imagen de la muerte..." (58)

De este modo el instante se convierte en la única posibilidad que, por diferentes cauces en uno u otro poeta, salva la temporalidad que condena al olvido. Y es curioso

---

56 Gil de Biedma, Jaime, "Volver", Moralidades en Las personas del verbo, Seix Barral, Barcelona, 1988, (tercera edición), pág.99.

57 Idem., "Aunque sea un instante", Compañeros de viaje (Por vivir aquí) en Volver, Cátedra, Madrid, 1989, pág.57

58 Idem., "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma", Poemas póstumos en Las personas del verbo, pág.155.

observar como en ambos poetas ese instante se "salva" a través del cuerpo. Si establecemos un paralelismo entre Choco, el "idolillo oscuro" de "Propiedades" (59) cuyo precedente podemos encontrar en esa atracción aún sin nombre de Primeras poesías donde un idolo "corona negra frente" sobre "voraz sonrisa" (60) y cuya figura será posteriormente exorcizada en Variaciones sobre tema mexicano a través de un reconquistado Albanio que nos llevará al paraíso perdido del niño en Ocnos (61) para reencontrarse no con la indolencia sino con el ocio (62), y el cuerpo en "Un cuerpo es el mejor amigo del hombre" de Poemas póstumos de Jaime Gil de Biedma:

"Así pues, buenas noches.

Ese país tranquilo  
cuyos contornos son los de tu cuerpo  
da ganas de morir recordando la vida,

-----  
59 Cernuda, Luis, "Propiedades" en Variaciones sobre tema mexicano, Prosa completa, pág.148.

60 Idem., Primeras poesías, (XIX) en La realidad y el deseo, pág.21.

61 Luis Cernuda "Propiedades" señala:

"Como animalillo familiar, que entiende donde hay para él simpatía y calor, estaba al lado de Albanio, sentado en el suelo. Aunque nada decía, sabiendo callar tan bien y siendo tan expresiva su cara, ese silencio resultaba la misma elocuencia para quien supiese mirarle. (...) Choco, su faz quieta, su cuerpo inmóvil, como idolillo oscuro, ¿escuchaba a Albanio? Ni éste lo sabía ni acaso el propio Choclo."

En Variaciones sobre tema mexicano, Prosa completa, págs.147-148.

62 Véase el capítulo I de este estudio.

o de seguir despierto  
-cansado y excitado- hasta el amanecer.

A solas con la edad, mientras tú duermes  
como quien no ha leído nunca un libro,  
pequeño animalito: ser humano  
-más franco que en mis brazos-,  
por lo desconocido." (63)

veremos como la ternura nace progresivamente como contra  
partida del deseo y de la indolencia.

El motivo literario de "la vida deseada y maldita en una isla" aparece, y es sintomático el hecho, integramente en Variaciones sobre tema mexicano conciliando diferentes puntos temáticos que hasta ese momento se mantenían aislados:

A.- La nostalgia de la tierra:

La nueva tierra hace surgir el recuerdo (64),

-----  
63 Gil de Biedma, Jaime, "Un cuerpo es el mejor amigo del hombre", Poemas póstumos en Las personas del verbo, pág. 148. Véanse sobre todo los puntos de contacto con Poemas para un cuerpo.

64 Desde un punto de vista exclusivamente literario hay que señalar que el reencuentro con el nuevo paisaje, como veremos posteriormente, presenta ya en sí mismo un proceso de extrañamiento producido por el propio dinamismo poético de La realidad y el deseo: no la nueva tierra que devuelve a la antigua patria sino el pretexto que hace posible el reencuentro. Gaston Bachelard en El aire y los sueños defiende el "estadio" meditativo del poeta desde un punto de vista filosófico, estableciendo un proceso de tres grados: el ensueño, la contemplación y la representación. Así el "mundo imaginado está justamente situado antes que el objeto. El conocimiento poético del mundo pre

la resonancia atávica. La casta, la afinidad instintiva, el temperamento tejen los ecos de sabiduría extinta oculta en el secreto del paisaje.

B.- El destino:

El paisaje aparece humanizado, sin agresividad, tendido dócilmente bajo la mirada del hombre. Nace así la conexión, la simpatía, entre el poeta y la tierra. La muerte no trunca ya fatalmente la vida ni disipa las tensiones irresueltas. Integrada en el natural devenir del cosmos, aparece sin disfraz y produce la conciliación espiritual que los vocablos filosóficos fragmentaban. La poesía es ahora el eco renovado de la palabra y de la lengua que la esculpe. Lengua es destino (65).

C.- El mito:

La ausencia de nombres implica alusiones simbó-

-----  
cede, como es justo, al conocimiento razonable de los objetos." Después la contemplación unirá más recuerdos que sensaciones. Tendrá la facultad de reconstruir una vida imaginaria. La representación establecerá finalmente una "reflexión sobre las formas reconocidas". Vid. El aire y los sueños, págs. 209-210

65 Vid. "La lengua", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág. 117-118.

licas renovadas. Frente al norte -Gran Bretaña, Norteamérica- aparece el "Sur", ese sur reconstruido a través de la nostalgia. Ahora la belleza, no la nostalgia, es la que suscita la contemplación que parte del sincretismo entre el poeta y la nueva tierra:

"No: nada de ángel ni de demonio desterrado. De lo que aquí hablas es del hombre, y nada más; de la tierra y nada más." (66)

El agua de la fuente (67), principio y fin unidos para siempre en el tiempo interior del poeta, favorece finalmente el "discurrir" del mito, de manera semejante al discurrir esencial del agua en la poesía de Antonio Machado:

"... Las palabras de otros  
El mito involuntarias tejen

---

66 Cernuda, Luis, "Centro del hombre", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.154.

67 En "Divagación sobre la Andalucía romántica", Luis Cernuda describe el agua de la fuente como:

"Y si el agua de la fuente late con un lento suspiro, la sensación de un eco rezagado es más aguda aún. Acaso si esa voz nos habla sea su lenguaje una invitación para sumergirnos en aquel diálogo de la naturaleza; piedra, vegetal y agua sueñan, aman y defallecen bajo el profundo cielo andaluz (...) Tal vez en esa agua repose el anillo por cuyo hechizo amamos fatalmente aquellos parajes; anillo perdido en época remota y que ejerce sobre un espíritu afin con el de antiguo dueño idéntica atracción."

En Crítica, ensayos y evociones, pág.141.

De un existir cuando ya ausente o ido." (68)

En el jardín, ubicación de raigambre árabe en la poesía de Luis Cernuda, surgirá el paraíso de serenidad aislante donde las sensaciones quedan prendidas de los objetos. En "Divagación sobre la Andalucía romántica" aparecerá descrito como:

"Son esos jardinillos de columnas marmóreas y blancos muros, que guardan en su oculto alentar unos mirtos, unos laureles, unos rosales y acaso algún ciprés o palmera; pero, sobre todo, encierran aquello que en Andalucía es tan necesario como el aire: un estanque donde el agua verde sueña cara al cielo, entre el sosegado silencio del jardín. (...) Las cosas parecen calladas al irrumpir entre ellas nuestro cuerpo; mas presentimos que al retirarnos el hondo coloquio volverá a brotar." (69)

Los muros servirán como en Primeras poesías - "Escondido en los muros/Este jardín me brinda/Sus ramas y sus aguas /De secreta delicia" (70)- para preservar la morada íntima del hombre -"rincones de recogimiento ancestral"(71)- y del poeta. Dentro, protegida del tiempo, espera la "se

-----  
68 Cernuda, Luis, "Del otro lado" en Desolación de la quimera, La realidad y el deseo, pág.357.

69 Idem., "Divagaciones sobre la Andalucía romántica" en Crítica, ensayos y evocaciones, pág.140-141.

70 Idem., Primeras poesías, (XXIII) en La realidad y el deseo, pág.23.

71 Ibidem.

creta delicia" (72), imágen místico-erótica que armoniza "ramas" -aire- y "aguas" -el agua-. Es el ámbito donde la naturaleza aparece seleccionada y ordenada por la mano del hombre, creada a imágen del paraíso, donde el deseo, como el agua de la fuente, permanece erguido:

"Hacia el pálido aire se yergue mi deseo,  
Fresco rumor insomne en fondo de verdura,  
Como esbelta columna, mas truncada su gracia  
Corona de las aguas la calma ya celeste." (73)

En la poesía árabe aparece como proyección sentimental y erótica. En el poema "La alberca" de Al-Buh-turi encontramos como el microuniverso armónico del poeta está rodeado y protegido por los jardines:

"Las corrientes de agua se derraman en ella  
/presurosas,  
cual caballos rebeldes a las riendas  
de quienes los conducen,  
cual blanquísima plata manando de lingotes,  
corriendo por sus cauces.  
Y la ceja del sol ríe a veces con ellas  
y otras llora también la fina lluvia.  
Al mirarse en sus bordes, de noche, las es-  
/trellas  
te imaginas un cielo allá instalado.  
.....  
.....

---

72 Carlos Peregrin Otero realiza un estudio comparativo del poema XXIII de Primeras poesías y de "Jardín antiguo" de Las nubes en "Variaciones de un tema cernudiano" en La Caña gris, núms.6-8, otoño,1962, págs.39-44.

73 Cernuda,Luis,"La fuente", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.147.

Jardines la rodean: con las plumas de los pa  
 /vos reales  
 se encuentran en constante emulación." (74)

El jardín personifica y enmarca también el encuentro amoroso:

"¡Por tu vida! No se alegró el jardín  
 con nuestro amoroso encuentro.  
 Sin embargo nos mostró  
 toda su envidia y rencor." (75)

y se convierte a veces en el símbolo de la espera:

"Veo un jardín,  
 cuyos frutos están ya en su sazón,  
 y no hay ningún jardinero que  
 extienda su mano para cogerlos.  
 ¡Qué lástima!  
 ¡Se marchita la juventud perdida  
 y queda en mí, solitario,  
 lo que no me atrevo a nombrar." (76)

En el jardín de La realidad y el deseo, el agua fluye como la vida suspendida ya para siempre en la mirada interior, sin tiempo, introvertiéndose en sí misma (77):

-----  
 74 Al- Buhturi, "La alberca", Poesía árabe clásica oriental, Litoral, núm.177, decimoséptimo año literario, Málaga, 1988, pág.95.

75 Al- Rukuniyya, "Espías", Poetisas arábigo-andaluzas, Diputación provincial de Granada, Granada, s.a., pág.97.

76 Qasmuna Bint Isna'Il, "Lo que no se atreve a nombrar" Poetisas arábigo-andaluzas, pág.127.

77 María Zambrano en Claros del bosque define poética y filosóficamente esta sensación de eternidad de la fuente

"Ir de nuevo al jardín cerrado,  
 Que tras los arcos de la tapia,  
 Entre magnolios, limoneros,  
 Guarda el encanto de las aguas.  
 .....  
 .....  
 .....  
 Sentir otra vez, como entonces,  
 La espina aguda del deseo,  
 Mientras la juventud pasada  
 Vuelve. Sueño de un dios sin tiempo." (78)

Sin embargo el jardín que sustenta el deseo de eternidad de la fuente es el mismo que en "Elegia" aparece como sueño de la indolencia:

"Tibio blancor, jardín fugaz, ardiente,  
 Donde el eterno fruto se tendía  
 Y el labio alegre, dócil lo mordía  
 En un vasto sopor indiferente." (79)

-----  
 con las siguientes palabras:

"Y así esa paz que se derrama del ser unido con su alma, esa paz que proviene de sentirse al descubierto y en sí mismo, sin irse a enfrentar con nada y sin andar con la existencia a cuestas. Y la ligereza de sentirse sustentado, sin flotar a la merced de la vida, de la inmensidad de la vida, sin sentir ni la propia limitación, ni tan siquiera su limitación..."  
 En Claros del bosque, Seix Barral, Barcelona, 1986, pág. 29.

78 Cernuda, Luis, "Jardín antiguo" en Las Nubes, La realidad y el deseo, págs. 170-171. Sólo la mirada interior es capaz de convertir el recuerdo en acto donde las sensaciones vuelven a resurgir con igual fuerza. Véase la semejanza de estos versos con los de "Yo voy soñando caminos..." de Antonio Machado:

"Mi cantar vuelve a plañir:  
 "Aguda espina dorada,  
 quién te pudiera sentir  
 en el corazón clavada."

En Soledades, Poesías completas, pág. 83.

79 Idem., "Elegia" en Egloga, elegia, oda, La realidad y el deseo, pág. 33

o como simbólica codificación de la destrucción en "Desolación de la quimera":

"No hay agua, fronda, matorral ni césped.  
En su lleno esplendor mira la luna  
A la Quimera lamentable, piedra corroída  
En su desierto. Como muñón, deshecha el ala;  
Los pechos y la garras el tiempo ha mutilado..."

(80)

El agua plantea ya desde Primeras poesías y Perfil del aire una dualidad fundamental. No siempre es fluidez y maleabilidad. Muchas veces pierde su efecto seminal, y la fuente no puede despertar la energía. Es el sueño donde el sujeto yace indolente:

"Junto a las aguas quietas  
sueño y pienso que vivo." (81)

Curiosamente esta ausencia de vida se corresponde con el estado latente que cuajado de sensaciones se prefigura en el interior del huerto de Ocnos. Vida turgente que simula el paraíso imposible de recuperar ya en Primeras poesías:

"Hoy creo comprender lo que entonces no comprendía;  
cómo aquel reducido espacio del invernadero, atmósfera lacustre y dudosa donde acaso habitaban cria-

---

80 Idem., "Desolación de la quimera", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.358.

81 Idem., Primeras poesías, (XXIII) en La realidad y el deseo, pág.24.

turas invisibles, era para mi imagen perfecta de un edén, sugerido en aroma, en penumbra y en agua, como en el verso del poeta gongorino: "Verde calle, luz tierna, cristal frío". (82)

Gaston Bachelard en El agua y los sueños define la paradoja del olvido del agua de su esencia, "ser agua", -"melancólico espejo/De congeladas, pálidas espumas" (83)- como:

"He aquí por qué el agua es la materia de la muerte bella y fiel. Sólo el agua puede dormir conservando la belleza; sólo el agua puede morir, inmóvil, guardando sus reflejos. Reflejando el rostro del soñador fiel al Gran Recuerdo (...) Así nace una especie de narcisismo delegado y recurrente que da belleza a todos los que hemos amado. El hombre se mira en su pasado y toda imagen es para él un reflejo." (84)

Así, la imagen que nos transmite Luis Cernuda en Perfil del aire no puede ser más concluyente:

"La fuente que se ha roto.  
Una vida se ausenta.  
Enajenar las lágrimas  
el instante quisiera." (85)

-----  
82 Idem., "El huerto", Ocnos en Prosa completa, pág.24.

83 Idem., Egloga en Egloga, Elegía, Oda, en La realidad y el deseo, pág.31

84 Bachelard, Gaston, El agua y los sueños, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, pág.106.

85 Cernuda, Luis, Perfil del aire, recogido por Derek Harris en "Perfil del Aire", con otras obras olvidadas... pág.120.

Queda inmutable el reflejo de ese único cuerpo que se sueña a sí mismo, Narciso, en absoluta soledad -"Mas queda sólo en su abismo/Fugaz memoria de plata." (86). En la Oda el cuerpo de Narciso es ya el de un bello dios (87) que "la forma tras su breve imagen salta" (88). Sólo más tarde en Invocaciones el cuerpo del joven marino será finalmente absorbido por el mar y llevado "del otro lado, en el olvido" (89). Como el árbol, tantas veces erigido en su fervor en La realidad y el deseo, se convertirá también, fatalmente, en leyenda. En Vivir sin estar viviendo encontramos:

"Al lado de las aguas está, como leyenda,  
En su jardín murado y silencioso,  
El árbol bello dos veces centenario..." (90)

-----  
86 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XIII) en La realidad y el deseo, pág.18.

87. En torno al estudio del "reflejo" en la poesía de Luis Cernuda véase "Luis Cernuda y el reflejo" de Maya Schärer donde señala que el reflejo "actúa de rechazo sobre el objeto reflejado y el amante se disuelve en la "inexistencia" del ser amado, cual si, tras haber encontrado su imagen, viera su rostro anegarse en las aguas." pág. 319. En Etudes critiques offertes à Georges Poulet, Paris, Corti, 1972. Recogido por Derek Harris en Luis Cernuda, págs.314 a 325.

88 Idem., Oda en Egloga, Elegía, Oda, en La realidad y el deseo, pág.37

89 Idem., "El joven marino", Invocaciones en La realidad y el deseo, pág.126.

90 Idem., "El árbol", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.248.

Si, como afirma Gaston Bachelard, el "agua quieta" mantiene los reflejos -recuerdos-, en Perfil del aire ni eso permanece. Sólo queda el sentido del agua transmutada en muerte -"vidrio de agua" (91)- que nos muestra ya al poeta maduro de Desolación quimera. Sobra toda anécdota:

"El labio está sin sed  
porque el cuerpo se olvida." (92)

La memoria, más tarde, como señala T.S.Eliot, arrojará y dejará "en seco/ una multitud de cosas retorcidas" (93). Lejos queda la armonía vislumbrada por Juan Ramón Jiménez en la fuente (94) de "Agua en el agua" o el éxtasis contemplativo de Jorge Guillén que mitifica para siempre el recuerdo en "Los jardines":

"Tiempo en profundidad: está en jardines.  
Mira cómo se posa. Ya se ahonda.  
Ya es tuyo su interior. ¡Qué transparencia  
De muchas tardes, para siempre juntas!

-----  
91 Idem., Primeras poesías, (VIII) en La realidad y el deseo, pág.15.

92 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.120.

93 Eliot, T.S., "Rapsodia de una noche de viento" en Poesías reunidas 1909/1962, Alianza Tres, Madrid, 1984, (cuarta edición), pág.39

94 Véase nota 33 de este capítulo.

Si, tu niñez: ya fábula de fuentes." (95)

En la obra poética de Luis Cernuda el simbolismo de la fuente actualiza el concepto de eternidad perdida por el niño. Al permanecer dentro de los parámetros de seguridad e indolencia en Perfil del aire, es el dinamizador "estático" donde va gestándose un destino en el que poco a poco se crea el deseo, aunque, en un principio, permanezca sin objeto:

"Mas una difusa onda  
va rindiendo luminarias  
festivas en las orillas  
del gozo que se acercaba.  
¿De dónde viene este oscuro  
miedo de dicha frustrada?" (96)

En Ocnos, el joven protagonista aparece sentado al borde de la fuente en contemplación embelesada (97). Se trata naturalmente de un espacio "re-creado" en un tiempo mítico, organizado a imagen y semejanza del sujeto en donde ni la "sed"; ni las "aguas sedientas" han hecho su aparición (98). Es el tiempo que Mircea Eliade en Mito y rea-

---

95 Guillén, Jorge, "Los jardines" en Cántico-1928, pág.55

96 Cernuda, Luis, poema inédito recogido por D.Harris en "Perfil del aire" y otras obras..., pág.160.

97 Véase nota 64 de este capítulo.

98 En Primeras poesías encontramos la interesante variación de "aguas sedientas" por la de "pálidas aguas

lidad, define como sagrado ya que es "reversible y recuperable, como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos" (99). Este tiempo circular nos conducirá de nuevo a las "imágenes primordiales" definidas por Jung en Arquetipos e inconsciente colectivo. La fuente, el manantial y el pozo serán las entradas al mundo subterráneo donde se encuentra un paradójico estado edémico (100). Así la fuente en Ocnos presentará las siguientes peculiaridades:

- 1.- Símbolo de la conciencia que crece devorándose a sí misma (101). En la fuente, recipiente neurálgico que une río y mar, el agua avanza, asciende y cae en un eterno brotar y anegarse (102)

-----  
 sin fuerza" -(XII), pág.17-. En el cambio se pierde la rotundidad y la fuerza primeras por una sobriedad estética que, como en todos los poemas de Primeras poesías, apunta hacia una monotemática central: la indolencia.

99 Eliade, Mircea, Mito y realidad, pág.91.

100 Destacaremos la tradicional figura de la doncella que aparece junto a la fuente - dentro de un frondoso y húmedo bosque - en los "lais" bretones.

101 El niño sentado al borde de la fuente en Ocnos simbolizará la nostálgica contemplación de la eternidad.

102 Véase el apartado II.2. El río como valoración temporal del eterno fluir y del eterno fijar, capítulo II.

2.- Recreación de la intemporalidad que implica la dicotomía:

- Niño: vida como embeleso inagotable.

- Hombre: juventud pasada

En la noción de eternidad enquistada en el niño aparece la contemplación cuyo trasvase con el paso del tiempo será el sueño (103) y el "testimonio absurdo de mi existencia" (104) recogido en "Escrito en el agua". Sin embargo la música fundamental del agua de la fuente, que liga a despecho del tiempo al hombre y al niño, será capaz de engendrar el instante que recupere la eternidad a través de la mirada interior.

Más tarde, cuando el objeto desaparezca, el agua de la fuente se mantendrá erguida como símbolo permanente del deseo. En Variaciones sobre tema mexicano, el poeta aceptará el caos de la nueva tierra - la "fuente desmanda-

---

103 Recordemos cómo en el mito la fuente de Lethe es el "olvido" y éste forma parte del dominio de la muerte.

104 Cernuda, Luis, "Escrito en el agua" en Prosa completa, pág.108.

da"- como pasión (105), reinstaurando la identidad de la realidad y del deseo a través del cauce que le proporciona el descubrimiento de su naturaleza y de sus gentes. La "fuente desmandada de la naturaleza" (106) simbolizará el caos genésico en donde el poeta finalmente se reconcilia con las raíces telúricas de la naturaleza (107) y con la urgencia de su propio cuerpo (108).

Luis Cernuda no es un poeta que guste de la naturaleza desorganizada y caótica. La ruptura del círculo de seguridad débilmente mantenido contra el agua en "El miedo", "La riada" o "La tormenta" en Ocnos traerá, sin embargo, la luz que acrecienta y controla la profundidad del espacio. Trasvasada por el tamiz del sentimiento, la luz nos ofrece el estado inmediato y "reorganizado" de la realidad. Así, el exilio se transformará en una "impresión

-----  
105 Luis Cernuda en "La gruta mágica" señala:

"Porque no nos preguntamos si nos gusta un huracán o un torbellino, y así es como éste actúa: como una fuente desmandada de la naturaleza, que sufrimos, sobrepasándola cuando es posible y nada más."

En Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.140.

106 *Ibidem*.

107 La temporalidad en la fuente aparece simbolizada en Ocnos por la "fuente musgosa", y en Variaciones sobre tema mexicano por la "fuente absurda". En este último libro la fuente también aparece "seca", aunque la desolación "no supone aquí abandono. Al contrario..." En "Un jardín", pág. 143.

108 Curiosamente el amor va a participar de esta definición en el poeta de La realidad y el deseo.

de destierro" donde la luz matizará el color de los objetos (109):

"... Las ventanas daban,  
Tras edificios viejos, a lo lejos,  
Entre la hierba el gris relámpago del río.  
Todo era gris y estaba fatigado  
Igual que el iris de una perla enferma." (110)

El vacío, "que antecede al alba" (111), mostrará el "mundo increado o extinto" (112) en el particular descenso a los infiernos que supone siempre la partida para el poeta (113):

"Tras de los ventanales sólo el negror confundido del mar y del cielo, aunque del mar se distinguiera siempre su trueno, apenas percibido ya, con la medio costumbre adquirida en los días de travesía y la zozobra impaciente de la llegada a tierra y ciudad nuevas, aunque imaginadas desde antiguo. La luz se fue haciendo y parecía que faltaba bastante para divisar la costa." (114)

-----  
109 Véase la exposición que realiza Carlos Peregrín Otero sobre el destierro y la guerra en "La tercera salida de La realidad y el deseo", Letras I, Seix Barral, Barcelona, 1972 (segunda edición), págs.222-254.

110 Cernuda, Luis, "Impresión de destierro", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.168.

111 Idem., "Regreso a la sombra" en Ocnos, Prosa completa, pág.100.

112 Ibidem.

113 Véase el léxico casi genésico que Cernuda utiliza al anticiparnos el amanecer, y con él la "creación" de la nueva tierra -como si ésta surgiera de la nada-: "La luz se fue haciendo..."

114 Cernuda, Luis, "La llegada" en Ocnos, Prosa completa, pág.95.

## II.2. EL RIO COMO VALORACION TEMPORAL DEL ETERNO FLUIR Y DEL ETERNO FIJAR.-

El río, frente al brotar y anegarse sempiterno del agua en la fuente -que no es nada más que una vuelta al "recuerdo" o retorno a un primer estadio de las sensaciones- es el sumergirse definitivamente en el cauce del tiempo-vida. Es el olvido, la "carga de olvido y maldad" (115) que señalara Platón. La inmersión fatal e irremediable en un mundo desconocido e impredecible en el que tal vez el sujeto encuentre o malogre definitivamente su identidad poética y vital. Luis Cernuda en "Unidad y diversidad" señala que:

"Una vida humana completa podría resumirse diciendo: la unidad dentro de la diversidad." (116)

En la vida, el verdadero creador descubrirá fatalmente el "espíritu lírico" (117), pero donde también encontrará el abandono y el olvido (118). De ahí que el recuerdo sea definido como:

---

115 Platón, Fedro en El banquete, Fedón, Fedro, pág.318.

116 Cernuda, Luis, "Unidad y diversidad" en Critica, ensayos y evocaciones, pág.81.

117 Ibidem.

118 En la descripción que hace Luis Cernuda de los diferentes poetas del romanticismo inglés en Pensamiento poé

"La misma palabra recuerdo, ¿designa toda la emoción intemporal de un evocar que sustituye lo presente en el tiempo con un presente suyo sin tiempo?"

(119)

En su lento fluir será el río quien arrastre o sedimente definitivamente la identidad del poeta:

"¿Quién ignora la fuerza de un recuerdo y de un olvido para formar un temperamento?" (120)

consiguiendo una heterogeneidad que aleja cada vez más al sujeto de Perfil de aire de las aguas acogedoras y primordiales de la infancia (121). El río, con la ya inevitable influencia manriqueña, se transforma en un fluir

-----  
tico en la lírica inglesa (siglo XIX), existe siempre una mención especial hacia a ese falaz "dador" de inmortalidad, el público, que tan poco entiende al testigo, el poeta, pulso de la época que le ve nacer y morir.

119 Cernuda, Luis, "Las campanas" en Ocnos, Prosa completa, pág.93.

120 Idem., "Divagación sobre la Andalucía romántica" en Crítica, ensayos y evocaciones, pág.127.

121 El poeta mirará irónicamente esta temática -la vida "era una burla delicada"- en el poema "Viendo volver" de Vivir sin estar viviendo:

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

En La realidad y el deseo, pág,279.

ciego que desemboca en la sombra -"delirio de sombras"  
 (122)- de "Escrito en el agua":

"Yo no existo ni aun ahora, que como una sombra me arrastro entre el delirio de sombras, respirando estas palabras desalentadas, testimonio (¿de quién y para quién?) absurdo de mi existencia." (123)

El destino aparece entonces como el producto gratuito y fatal de las aguas que fluyen por las orillas de un tiempo prefijado de antemano:

"Mas aquel problema mezquino, ¿qué valor tenía cuando te veías arrastrado en el avanzar incesante del tiempo, ascendiendo con una generación de hombres para caer luego, perdiéndote con ellos en la sombra?" (124)

Como señala Ricardo Molina en "La conciencia trágica del tiempo, clave esencial de la poesía de Luis Cernuda" (125), contra el destino temporal sólo se rebela la conciencia individual, y en este caso, añadiríamos, la conciencia del poeta, el espíritu lírico:

"Oh Dios. Tú que nos has hecho

---

122 Idem. "Escrito en el agua" en Prosa completa, pág. 108

123 Ibidem.

124 Idem., "El destino", Ocnos, en Prosa completa, pág. 58.

125 Molina, Ricardo, "La conciencia trágica del tiempo, clave esencial de la poesía de Luis Cernuda" en Cántico, núms. 9-10, agosto-noviembre de 1955, recogido por D. Harris en Luis Cernuda, págs. 102-110.

Para morir, ¿Por qué nos infundiste  
 La sed de eternidad, que hace al poeta?  
 ¿Puedes dejar así, siglo tras siglo,  
 Caer como vilanos que deshace un soplo  
 Los hijos de la luz en la tiniebla avara?" (126)

Octavio Paz en "La palabra edificante" afirma que "el periodo de madurez de Cernuda será el de la reconquista del hombre" mostrando de esta manera al hombre, al poeta, que se venga del tiempo finito haciendo de éste una "sustancia maleable" (127). Sin embargo persiste en el poeta una sensación fatídica del tiempo tal y como vemos en la carta enviada a Rica Brown, fechada el 9 de agosto de 1944:

"Si yo fuera más joven, todo esto me dolería igual  
 (el dolor de muelas del corazón, por supuesto),

-----  
 126 Cernuda, Luis, "Las ruinas" en Como quien espera el alba, en La realidad y el deseo, pág.194. La visión agónica del hombre y su destino sirve de puente entre poetas tales como Unamuno y Blas de Otero. Véase la relación existente con los versos del poema "Hombre" de Blas de Otero:

"Esto es ser hombre: horror a manos llenas.  
 Ser -y no ser- eternos, fugitivos.  
 ¡Ángel con grandes alas de cadenas!"

En Ancia, Visor, Madrid, 1984 (séptima edición), pág.36. Sin embargo prima en la última poesía de Cernuda la imposible rebelión para retener ese tiempo ido a través de la mirada interior que perfila la eternidad en el instante. El ansia de eternidad será otro de los temas preferidos en La realidad y el deseo. Véanse a este respecto las apreciaciones que Javier Pérez Bazo realiza en La poesía en el siglo XX: hasta 1939, Playor, Madrid, 1984, págs.100-102.

127 Paz, Octavio, "La palabra edificante", pág.157.

pero no tendría como ahora esa obsesión del tiempo que pasa, del tiempo que se acaba en mí. Escribir sería, si no un remedio, acaso un narcótico. Pero cada día siento menos interés por la literatura, me parece un engaño y una trampa de la vida, y a la cual debo haberme olvidado de vivir cuando más debía acordarme de estar vivo." (128)

La vida fluye como la corriente de un río. Sólo a través del acto de distanciamiento que impone la escritura, el poeta será capaz de captar el tiempo que enmarca la vivencia. La dolorosa antítesis vida-escritura creará los siguientes parámetros:

A.- Tiempo finito:

El hombre sólo es el alimento del tiempo y un pensamiento circunstancial. La vida se convierte en el producto del azar ciego que urde una trama inconclusa en torno al hombre. El tiempo finito poseerá entonces una valoración moral sujeta a los cánones de la época en la que ha sido engendrado. El distanciamiento, la melancolía, la rebeldía, la reflexión filosófica son, en última instancia, intentos que, en manos del poeta, no pueden resolver el conflicto. Sólo un tiempo enquistado en aquél, no al margen, podrá hacerle frente. Este tiempo entero - no fragmen

-----  
 128 Martínez, Nadal, Rafael, Luis Cernuda. El Hombre y sus temas, Hiperión, Madrid, 1983, pág.147.

tado -, sin remordimientos, el tiempo del cuerpo, será vivenciado por el poeta como ocio. Del ocio surge el estado de contemplación, y de éste el advenimiento de la palabra. Pero el ocio posibilita también la absorción de vida que unirá íntimamente al hombre con su vivencia:

"Ahí tienes el trabajo que es tu ocio: que hacer de mirar y luego quehacer de esperar el advenimiento de la palabra. Ahora levántate y marcha a la playa. Por esta mañana ya has trabajado casi suficiente en tu ocio." (129)

B.- Tiempo cristalizado:

El tiempo vivenciado a través del instante, que es acto y voluntad, engendra un estado de conciencia en el que el recuerdo deviene en eco. Por encima de la mutabilidad de los cuerpos persistirá la hermosura, más allá de las palabras la intemporalidad de las sensaciones se intensificará en el acorde:

"El instante queda sustraído al tiempo, y en ese instante intemporal se divisa la sombra de un gozo intemporal, cifra de todos los gozos terrestres, que estuvieran al alcance. Tanto parece posible o imposible (a esa intensidad del existir qué

---

129 Cernuda, Luis, "Ocio, Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.135.

importa ganar o perder)...” (130)

Con el eco que precipita el advenimiento del instante intemporal, el mito (131), la eternidad recreada por Albanio, ya no es necesario.

C.- Tiempo sedimentado:

En la matriz del nombre que se llama tierra y lengua en Variaciones sobre tema mexicano, el poeta reencuentra las raíces de su propia identidad. Más allá del exilio, en la idiosincrasia de las gentes, tan en contacto con la naturaleza que forman parte de ella, encuentra el hondo palpitar que reconcilia al hombre con su historia.

Antes de que la mirada interior recupere el tiempo

-----  
130 Idem., "El acorde", Ocnos en Prosa completa, pág.103-104.

131 El mito aparece en la obra de Luis Cernuda con un doble sentido:

a.- Como nostalgia de "una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás entre las gentes."

Vid. "El poeta y los mitos" en Ocnos, Prosa completa, pág.31.

b.- Como creación de una realidad a través de la mirada interior:

"El tiempo, aunque pusiese color, quitaba encanto, y mucho tiempo había pasado ya, al confrontar la realidad íntima tuya con la otra."

Vid. "El brezal" en Ocnos, pág.79.

a través del instante en Variaciones sobre tema mexicano, río y destino se unen en la poesía de Luis Cernuda. Veamos como Perfil del aire condensa ya el conflicto del motivo del agua y apunta hacia una formulación -intelectual al menos-:

a.- En el fragmento de un diario, fechado el 15 de diciembre de 1926, encontramos:

"Agua: te vi tantas veces,  
que te doy mis aparejos.  
No quiero pescar más peces,  
que quiero pescar reflejos." (132)

La dicotomía pez-reflejo y su correspondiente relación con los conceptos de realidad y deseo se mantiene dentro de la opción que el sujeto realiza en la contemplación indolente y en la impotencia del deseo -"reflejos"- de Un río, un amor:

"Un día comprendió cómo sus brazos eran  
Solamente nubes;  
Imposible con nubes estrechar hasta el  
/fondo  
Un cuerpo, una fortuna.  
.....  
.....  
Pero él con sus labios,  
Con sus labios no sabe sino decir pala-  
/bras;

-----  
132 Cernuda, Luis, "Fragmentos de un diario", recogido en Prosa completa, pág.1145.

Palabras hacia el techo,  
 Palabras hacia el suelo,  
 Y sus brazos son nubes que transforman  
   la vida  
 En aire navegable." (133)

Sólo queda el simulacro lúcido, el tanteo que a ciegas simula el vórtice amargo de la propia representación. La inútil lucha del sujeto con su propio reflejo en el mito de Narciso (134). Si nos imponemos una rigurosa reflexión dentro de la trayectoria poética de Luis Cernuda, y estudiamos el progresivo decantarse de la voz del poeta veremos como el reflejo comienza a tomar forma en Perfil del aire con la figura del ángel que furtivo se oculta "en un portal" (135). En Egloga, elegía, oda, el reflejo se entrega a la propia complacencia formal donde, como señala Jénaro Talens, haciendo extensiva su afirmación a Primeras poesías, "el mundo dado con el que aún no entra en conflicto se

-----  
 133 Idem., "Desdicha" en Un río, un amor, en La realidad y el deseo, pág.51.

134 Idem., Primeras poesías, (XIII) en La realidad y el deseo, pág.18.

135 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del Aire", con otras obras ...", pág.122.

expresa a través de unas formas dadas"(136) La lucha contra el propio reflejo comenzará en Un río, un amor con el "cuerpo vacío" (137) de "Remordimiento en traje de noche" donde será el hombre quien intente acotar su espacio a través de la rebeldía y el dolor. Integrará libros tales como Un río un amor, Los placeres prohibidos y Donde habite el olvido. Como bien señala Gil de Biedma (138) en "Como a sí mismo al fin" la cosmovisión del poeta se afianzará en las sucesivas etapas de La realidad y el deseo, una vez convertido el ángel en demonio.

b.- En mayo de 1927, en un poema publicado en Verso y Prosa, encontramos una estrofa que, con notables influencias de Antonio Machado (139), inicia un primer encuentro con el

---

136 Talens, Jenaro, El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda, pág.335.

137 Cernuda, Luis, "Remordimiento en traje de noche" en Un río, un amor, en La realidad y el deseo, pág.41.

138 Gil de Biedma, Jaime, "Como en sí mismo al fin" en El pie de la letra. Ensayos 1955-1979, Crítica, Barcelona, 1980, págs.331-347.

139 Véase la relación existente entre los versos de Cernuda y los de Antonio Machado:

objeto, los "otros", y con el "dios" interlocutor - de nuevo el "otro"- en Como quien espera el alba:

"Vivo un sueño aunque solitario, entre  
   /penumbra,  
 el que estaba soñando su destino  
 espera siempre un dios: casi divino,  
 andando hacia los hombres lo vislum-  
   /bra."

(140)

c.- El fervor erecto del árbol a la orilla del agua se repite en numerosas ocasiones. El aliento palpita aunque el agua fluya soñolienta. Si la fuente es la intemporalidad, el tiempo mítico, donde se refugiará Albanio niño en Ocnos, y el río la destrucción del paraíso infantil a través del simulacro, el árbol será la permanencia cuyo fervor atraerá el instante (141) que será la

---

"Converso con el hombre que siempre va conmigo  
 -quien habla solo espera hablar a Dios un día-;  
 mi soliloquio es plática con este buen amigo  
 que me enseñó el secreto de la filantropía."

Vid. "Retrato" en Campos de Castilla, Poesías Completas, págs.136-137.

140 Cernuda, Luis, poema publicado en Verso y Prosa, núm.5, mayo de 1927, recogido por D.Harris en "Perfil del Aire" y otras obras..., pág.156.

141 Vid. "Las ruinas", en Como quien espera el alba, en La realidad y el deseo, pág.194.

presencia inmanente que turba la indolencia del tiempo en los poemas recogidos en Primeras poesías:

"Tan sólo un árbol turba  
La distancia que duerme,  
Así el fervor alienta  
La indolencia presente." (142)

Cuando a través del aire se produce el acorde (143) en la naturaleza, bastan dos versos para indicarnos la desconexión entre el sujeto poético y su entorno:

"Y el acorde total  
Da al universo calma;  
Arboles a la orilla  
Soñolienta del agua." (144)

"Arboles" y poeta se hermanan, pero no por

---

142 Idem., Primeras poesías, (I) en La realidad y el deseo, pág.11.

143 Es semejante al "aliento creador" que en el Adonais de Percy B.Shelley cubre e invade todo, transmutando finalmente toda la creación:

"El poderoso aliento que he invocado  
en este canto, sobre mí desciende.  
La barca de mi espíritu es llevada  
a gran distancia de la orilla, lejos  
del miedoso tropel cuyos navíos  
jamás la vela a la tormenta dieron.  
Se resquebrajan la maciza tierra  
y los redondos cielos. Soy raptado  
a una temible lejanía oscura..."

Vid. Adonais (LV), Espasa-Calpe, Madrid, 1954, pág.105.

144 Cernuda, Luis, Primeras poesías,(V), en La realidad y el deseo, pág.13.

la exigencia, el gozo o la indolencia, sino por un factor, tan gratuito en principio, como la vida, o mejor aún, la voluntad de vida. Las sensaciones recrean el sentido que alia al sujeto con la naturaleza. Sólo a través de la negación logrará eludir el poeta, en un primer momento, el extrañamiento. Así en el poema V de Primeras poesías podemos notar ya el principio de una sencilla pero vital afirmación:

"Sobre la tierra estoy;  
Déjame estar. Sonríe  
A todo el orbe; extraño  
No le soy porque vivo." (145)

Perfil del aire y Primeras poesías, variación del anterior -palabra clave como estamos viendo en la obra poética de Luis Cernuda-, son, por tanto, una genuina declaración de principios donde el aire es el fervor, y las ramas son los centinelas que "velan en el aire dormido", cerca de la orilla "soñolienta del agua". Como un emblema, el árbol permanece estático, siempre cerca y lejos del río, consolidando un valor tras-

cendente (146) que se mantendrá en La reali-  
dad y el deseo y en todos sus poemas en pro-  
sa. Es el árbol el que se olvida de su con-  
dición al generarse en su interior un suer-  
te de letargo, indolencia, que le recuerda  
su propia naturaleza. La sed del agua conso-  
lida el valor inmanente del árbol, su pre-  
sencia erecta:

"Por debajo del otoño  
las aguas pasan sedientas.  
Un árbol mustio se olvida  
de las hojas que lo dejan!" (147)

Luis Felipe Vivanco en "Luis Cernuda en su  
palabra vegetal indolente" señala que en  
Primeras poesías "la realidad del mundo to-  
davía no se opone de una manera explícita a  
la realización del deseo" (148). Sin embar-

-----  
146 Empleamos la palabra "trascendente" en el sentido  
heideggeriano del término por el cual:

"La trascendencia significa el proyecto y el esbozo  
de un mundo, pero de manera tal que quien proyecta  
está dominado por el reino del ente que él mismo  
trasciende y ha sido ya anticipadamente puesto de  
acuerdo con su tono."

Vid. Historia de la filosofía, Nicolás Abbagnano, pág.734

147 Cernuda, Luis, Perfil del aire, recogido por D.Harris  
en "Perfil del aire y otras obras...", pág.125.

148 Vivanco, Luis Felipe, "Luis Cernuda en su palabra ve-  
getal indolente" en Introducción a la poesía contemporá-  
nea, vol.I, Guadarrama, Madrid, 1971, (segunda edición),  
pág.266.

go, el concepto de tiempo asociado al árbol cimenta un rasgo clave en la poesía cernudiana: el poeta no busca una promesa de futuro, sino un eterno presente que logre detener la variabilidad de un tiempo que el hombre no puede hacer suyo, ni amarlo a su imagen. La infinitud del instante sólo podrá ser destruida por la volubilidad del tiempo-río, afirmación que a través del motivo tópico del "carpe diem", se repite en numerosas ocasiones tanto en Perfil del aire como en Primeras poesías -"Buscando se irá el presente,/De rosas hecho y de penas" (149)-. La indolencia del sujeto arruina, por otra parte, la formulación objetiva del deseo, aunque exista la permanencia que nos anticipa los versos, testamento, de "A un poeta futuro" en Como quien espera el alba:

"No comprendo a los ríos. Con prisa  
   /errante pasan  
 Desde la fuente al mar, en ocio atañido  
   /reado  
 Llenos de su importancia, bien fabricados  
   /bril o agrícola;

---

149 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XX), en La realidad y el deseo, pág. 22.

La fuente, que es promesa, el mar  
   /sólo la cumple.  
 El multiforme mar, incierto y sem-  
   /piterno.  
 Duermen las formas posibles de la  
   /vida  
 En un sueño sin sueños, nulas e in-  
   /conscientes,  
 Prontas a reflejar la idea de los  
   /dioses."

(150)

Sólo el fervor erecto del poeta, la volun-  
 tad que contra toda expectativa mantiene la  
 predisposición y por tanto la esperanza en  
 donde germina el deseo, posibilita la no-  
 ción de eternidad:

"... Escúchame y comprende.  
 En sus limbos mi alma quizá recuer  
   /de algo,  
 Y entonces en ti mismo mis sueños  
   /y deseos  
 Tendrán razón al fin, y habré vivi  
   /do."

(151)

En la hermosa alegoría "El amor" de Ocnos,  
 Luis Cernuda cuenta como al borde de un ri-  
 bazo se ergulan tres jóvenes chopos y "como  
 nadie aparecía por el campo me acercaba con

---

150 Idem., "A un poeta futuro", Como quien espera el al-  
 ba, en La realidad y el deseo, pág.206.

151 Ibidem. pág. 208-209.

fiado a su tronco y los abrazaba, para estrechar contra mi pecho un poco de su fresca y verde juventud." (152). Es en esos mismos árboles, símbolo de un amor que escapa seguro hacia "la corriente verde, hostigado por el deseo...", donde se encuentra ya la figura humana trascendida en mito - "el joven remero ¿o arquero? desnudo" (153)-. Sin embargo en Cuatro poemas a una sombra Cernuda resolverá la figura poética del amor al reflexionar sobre la función que de mundo testigo del conflicto él mismo se ha adjudicado -el deseo, cuya base sustancial es esencialmente poética, y la realidad-. En el extrañamiento que se origina a partir de la contemplación, el poeta es quien contempla pero él mismo es el contemplado (154):

---

152 Idem., "El amor", Ocnos, en Prosa completa, pág.75.

153 Idem., "Río" Ocnos, en Prosa completa, pág.77

154 Determinamos así la triple funcionalidad del Yo poético:

a.- La primera persona que se identifica con el sujeto del propio devenir poético.

b.- El Yo poético que se extrapola en un Tú, y que creará el sujeto "meditativo" que será definido por Jaime Gil de Biedma:

"Junto al agua, en la hierba, ya no bus-  
 /ques,  
 Que no hallarás figura, sino allá en la  
 /mente  
 Continuarse el mito de tu existir aún  
 /incompleto,  
 Creando otro deseo, dando asombro a la  
 /vida, (155)

-----  
 "De manera paradójica, únicamente alcanza a hablar consigo cuando la segunda persona del singular se le desdobra en interlocutor, en instancia superior a él pero creada a imagen y semejanza suya: dios padre o demonio hermano -amante y torturador: su doble-. Tal desdoblamiento le es necesario porque su conciencia, aunque la asume, no se reconoce en la ambivalencia de su identidad: él es el otro".

Vid. "Como en sí mismo, al fin" en El pie de la letra, págs. 335-336.

c.- El Yo que contempla, siempre reflexivo y meditativo, se funde con el objeto contemplado a través del instante que propicia el acorde. Para más datos véase el apartado IV.3. La proyección del campo generativo del acorde en la intersección de la realidad y el deseo, capítulo IV.

155 El motivo de "el amante incompleto" constituye uno de los pilares básicos de La realidad y el deseo al dinamizar la función del deseo. Como señala Emilia Zuleta en el estudio que de Los placeres prohibidos hace en Cinco poetas españoles, el amor es, ante todo, en Cernuda una búsqueda de la unidad. Añadiremos que la base filosófica de la primera unidad en La realidad y el deseo mucho tiene que ver con la definición que de la armonía hace Platón en el diálogo de Fedón:

"En esto, creo yo -repuso Simmias-: en el hecho de que sobre la armonía, la lira y las cuerdas se podría emplear el mismo argumento, a saber, que la armonía es algo indivisible, incorpóreo, completamente bello y divino que hay en la lira afinada, pero que la lira en sí y las cuerdas son cuerpos, cosas materiales, compuestas y terrestres y emparentadas con lo mortal."

Vid. Fedón en El Banquete. Fedón. Fedro, pág. 191.

Sueño de alguno donde tú no sabes."

(156)

En Variaciones sobre tema mexicano el proceso se completará con la integración final del sujeto-observador en la corriente:

"Bajo el toldo de la barca nos deslizamos por el canal (...) A ambos lados altos y esbeltos árboles, pa recidos al chopo..." (157)

-----  
En la búsqueda de la unidad, el amor se trueca en un laberinto donde el cuerpo es el pretexto. Así el poeta dirá:

"No es el amor quien muere,  
Somos nosotros mismos."

Vid. Donde habite el olvido, (XII) en La realidad y el deseo, pág.96.

Más tarde en "Vereda del cuco" volverá a repetir la misma idea:

"Que el amor es lo eterno y no lo amado".

Vid. Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.236.

Antes Bécquer había convertido la idea en poesía en la rima IV:

"No digáis que agotado su tesoro,  
de asuntos falta, enmudeció la lira.  
Podrá no haber poetas; pero siempre  
habrá poesía."

Vid. Obras completas, pág.413.

En ambos casos se trasvasan las palabras de Simmias:

"Antes bien, lo que aquél diría es que es necesario que la armonía exista aún en alguna parte, y que las maderas y cuerdas se pudren antes de que aquélla le ocurra nada."

Vid. Fedro, pág.191.

156 Idem. "El fuego", Cuatro poemas a una sombra, en Vivir sin estar viviendo, La realidad y el deseo, pág.247.

157 Idem., "Por el agua", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.123.

En Las Nubes, los chopos aparecen trágicamente erguidos en los campos -"Algunos chopos secos, llama ardida/Levantán por el campo" (158)- o ausentes en un paisaje de olvido -Tras de la reja abierta entre los muros,/La tierra negra sin árboles ni hierba" (159). En "Viendo volver" de Vivir sin estar viviendo, el poeta definirá su permanencia en el tiempo a través del árbol:

"Impotente, extasiado  
Y solo, como un árbol,  
Le verías, el futuro  
Soñando, sin presente..." (160)

Pero es en Ocnos donde el árbol alcanza su mayor potencial connotativo. La naturaleza se percibe a través de la mirada interior que es capaz de apreciar su crecimiento invisible. En ella el árbol simboliza el carácter ya formado de la segunda persona cuyas nuevas características quedan sintetiza

---

158 Idem., "Atardecer en la catedral", Las Nubes en La realidad y el deseo, pág.158.

159 Op.cit. "Cementerio en la ciudad", pág.169.

160 Idem., "Viendo volver", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.280.

das bajo la figura del magnolio. Encontramos así el apartado vivir, el crecimiento sin testigos, el fervor consumido en su propio ardor, la vivencia en soledad, el aislamiento. Y es entonces cuando el amor o su ausencia, que en la poesía de Cernuda crea el deseo, se concreta bajo la figura del chopo convertido en cuerpo que si no redime la soledad si justifica la vivencia contemplativa del poeta:

"Mi efusión, concentrándose en torno a la clara silueta de los tres chopos, me llevaba hacia ellos. Y como nadie aparecía por el campo, me acercaba confiado a su tronco y los abrazaba, para estrechar contra mi pecho un poco de su fresca y verde juventud." (161)

El árbol, que en la ciudad aparece encerrado por las tapias o formando hileras en las calles (162), es la vida estática y contem-

---

161 Cernuda, Luis, "El amor", *Ocnos en Prosa completa*, pág.75.

162 Los árboles formando hileras en la ciudad nos recuerdan las "rosas maniatadas" de Lorca en *Poeta en Nueva York*. En ambos casos se despoja a la naturaleza de dos cualidades carismáticas: la fragilidad de la flor y el carácter sobrio y solitario del árbol -"maniatadas" y en "hileras"- . La imagen lorquiana retuerce el primitivo sentido de la palabra; la ordenación cartesiana de los árboles en la ciudad extranjera, Nueva Caledonia será denominada en algún momento por Cernuda, ridiculiza la posibilidad de la orilla y del agua.

plativa (163) que hace germinar al poeta de la meditación en quien el tiempo aparece sedimentado. El tiempo acumulado (164), hecho de recuerdos y de olvidos, que tanta importancia posee en los últimos libros de La realidad y el deseo, es la antítesis de la indolencia que en Perfil del aire y en Primeras poesías desposee al sujeto de cualquier tipo de acción. Las "pálidas aguas sin fuerza" (165) y la "orilla soñolienta del agua" (166), a cuyo lado se encuentran los árboles, mostrarán cómo el objeto de deseo aún no ha sido fijado (167):

-----  
 163 La inmutabilidad y fragilidad del árbol encontrarán su cauce sonoro en el "volumen etéreo" del mirlo, hecho de "pasión y burla". Vid. "El mirlo" en Ocnos, Prosa completa, pág.78.

164 Véase el apartado III.3 El muro como símbolo saturado de pasado y de la realidad destruida por el tiempo, capítulo III.

165 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XII) en La realidad y el deseo, pág.17.

166 Op.cit., (V), pág.13.

167 El tiempo, sin embargo, no hará realidad la concreción del objeto de deseo. Entre Primeras poesías (1924-27) y Con las horas contadas (1950-56) median casi treinta años, y el esquema permanece:

"Esta humillante servidumbre,  
 Necesidad de gastar la ternura

"El amor mueve el mundo  
Que descansa perdido  
A la mirada. Y esta  
Ternura sin servicio" (168)

En Los placeres prohibidos el árbol aparece  
rá como la captación del instante. Por muy  
breve que sea compensa tanto la futura memo-  
ria como el olvido -aspecto que estará au-  
sente del dolor de la realidad en Donde ha-  
bite el olvido-:

"Tan luminosa,  
Que mis horas perdidas, yo mismo  
Quedamos redimidos de la sombra,  
Para no ser ya más  
Que memoria de luz;  
De luz que vi cruzarme,  
Seda, agua o árbol, un momento." (169)

El río es destino, pero su discurrir inmutable deja  
rá como único testimonio la imposibilidad de retener el  
instante. Devienen así en apariencia el fervor, la perma-

-----  
En un ser que llenamos  
Con nuestro pensamiento,  
Vivo de nuestra vida."

Vid. "Precio de un cuerpo" en Con las horas contadas, La  
realidad y el deseo, pág.322.

168 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (X) en La realidad y  
el deseo, pág.16.

169 Idem., "Quisiera saber por qué esta muerte", Los pla-  
ceres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.76.

nencia del árbol, el amor (170) - "... con este inútil/  
Trabajo de quererte,/Que tú no necesitas." (171)-, y la  
palabra en el tiempo, que es el poeta, quedando sólo el  
vacío:

"Su vida ya puede excusarse,  
Porque ha muerto del todo;  
Su trabajo ahora cuenta,  
Domesticado para el mundo de ellos,  
Como otro objeto vano,  
Otro ornamento inútil;  
Y tú cobarde, mudo  
Te despediste ahí, como el que asiente,  
Más allá de la muerte, a la injusticia.

Mejor la destrucción, el fuego." (172)

Quizá el testimonio más representativo del hombre, no el  
poeta, ante el destino lo encontremos en Los placeres  
prohibidos. La sociedad, el caos de normas absurdas que  
inmoviliza la esencia del hombre, es vista a través de  
una irónica coordenada temporal: el tiempo da vueltas y

-----  
170 Franz Kafka en "Los árboles" explicará el sentido  
último y moral de la apariencia dinamitando el valor de  
la realidad tal y como ocurre en la poesía crepuscular  
de Desolación de la Quimera:

"Porque somos como troncos de árboles en la nie-  
ve. Aparentemente, sólo están apoyados en la su-  
perfície, y con un pequeño empujón se los des-  
plazaría. No, es imposible, porque están firme-  
mente unidos a la tierra. pero cuidado, también  
esto es pura apariencia."

Vid. La condena, Seix Barral, Barcelona, 1986, pág.260.

171 Cernuda, Luis, "Fin de la apariencia" en Con las ho-  
ras contadas, La realidad y el deseo, pág.322.

172 Op.cit. "Limbo", pág.306.

vueltas sobre sí mismo, condenado a repetirse:

"La vieja hilaba en su jardín ceniciento;  
 Tapias, pantanos, aullidos de crepúsculo,  
 Hiedras, batistas, allá se endurecían,  
 Mirando aquellas ruedas fugitivas  
 Hacia las cuales levantaba la arcilla un puño  
 /amenazante." (173)

Sólo el "filtro sempiterno" (174), cuya dosis de pureza tanto recuerda el hermetismo que rodea la serenidad arañada por la angustia en la poesía de Emily Dickinson (175), podrá romper el círculo que constriñe la vida:

"Dame las glicinas azules sobre la tapia inocente,  
 Las magnolias embriagadoras sobre la falda blanca  
 /y vacía,  
 El libro melancólico entreabierto,  
 Las piernas entreabiertas,  
 Los bucles rubios del adolescente..." (176)

-----  
 173 Idem., "De qué país", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.78.

174 Op.cit. " El mirlo, la gaviota", pág.81.

175 Ambos poetas "miran" la naturaleza con una suerte de morosidad contemplativa que intensifica cada detalle. No la naturaleza exuberante sino aquélla que, contemplada tras una celosía, valora las resonancias y los ecos. En ambos poetas podemos sentir una misma penetración moral que va más allá de todo orden, precisamente por su propia contención:

"El agua, se aprende de la sed.  
 La tierra, por los océanos navegados.  
 El arrebató, mediante angustia.  
 La paz, por las batallas contadas.  
 El amor, en el moho rememorativo.  
 Por la nieve, los pájaros."

Vid. Poemas, (41), pág.169.

176 Vid. nota 174

Ana Esther Virkel en su artículo "El simbolismo de las aguas en la poesía de Luis Cernuda" (177) afirma que las imágenes de aguas claras o superficiales aparecen en Primeras poesías y en Egloga, Elegía, Oda. Si bien la afirmación es precisa en el segundo libro, no ocurre lo mismo en Perfil del aire y en Primeras poesías, donde el poeta crea un "espacio vacío" cubierto, acunado, por las aguas superficiales de un tiempo que encubre la indolencia que lo desgarrá. El leit motiv, que aparece sobre todo en Perfil del aire, será la flecha que no encuentra el justo blanco (178):

"¿En qué ausencia está la herida  
del arco que tiende al viento  
su patético lamento?" (179)

Las aguas soñolientas -"¿Soñar?/Soñaremos que sueño" (180) -poseen una corriente interna -"Por debajo del otoño/las aguas pasan sedientas" (181) que no pueden ocul-

-----  
177 Virkel, Ana Esther, "El simbolismo de las aguas en la poesía de Luis Cernuda", Cuadernos del Sur, Univ. Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1970, págs.77-92.

178 Véase el capítulo I de este estudio.

179 Cernuda, Luis, Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas..., pag.112.

190 Idem., Primeras poesías, (XXI) en La realidad y el deseo, pág.23

181 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en

tar: debajo de la indolencia se esconde el "eterno instante fingido" (182). Las aguas no tienen pulso, y el mar no es la lógica conclusión de su flujo. El río tiene imposibles torbellinos que el sujeto de Perfil del aire presiente como el vacío que conduce hacia un mar sin sentido: "soledad de arena" (183).

El agua que posibilita la sed, y el aire que hurta -"Por que su presencia en fin/ Tan sólo el labio la siente." (184)- el horizonte a los ojos -"imposible confin"(185)- dejan un vacío semántico -"El cuerpo se adormece/Aguardando su aurora" (186) variación de "Los sentidos se adormecen/aguardando sus bodas" (187) de Perfil del aire- que la indolencia llena como puede -"eco blando sin acen

-----  
 "Perfil del aire", con otras obras..., pág.125.

En Primeras poesías se pierde la primitiva fuerza latente del agua en favor de un código poético más estructurado que hundirá definitivamente sus raíces en la indolencia:

"Siento huir bajo el otoño  
 Pálidas aguas sin fuerza."

Primeras poesías, (XII) en La realidad y el deseo, pág.17

182 Vid. nota 179.

183 Idem., Primeras poesías, (XII) en La realidad y el deseo, pág.18.

184 Op.cit. (XVII), pág.20.

185 Ibidem.

186 Op.cit. (III), pág.12.

187 Idem., Perfil del aire recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.111.

to (188)- en Perfil del aire, convertida en el soporte inservible que une a Narciso con su reflejo en Primeras poesías -"Y el tiempo mira un cuerpo que se sueña..." (189)-. La indolencia dejará paso al destierro -"Fatiga de estar vivo, de estar muerto..." (190) - del cuerpo vacío de Un río, un amor. Sólo finalmente tomará el ímpetu -la fuerza- del viento sin objeto en "Como el viento":

"Si, como el viento al que un alba le revela  
Su tristeza errabunda por la tierra,  
Su tristeza sin llanto,  
Su fuga sin objeto;

Como él mismo extranjero,  
Como el viento huyo lejos.  
Y sin embargo vine como luz." (191)

que engendrará el cuerpo y la sangre del ansia en el grito angustioso que ya perfila el deseo sin forma -todavía permanece increado el objeto- de Un río, un amor:

"Ventana huérfana con cabellos habituales,  
Gritos del viento,  
Atroz paisaje entre cristal de roca,  
Prostituyendo espejos vivos,  
Flores clamando a gritos

-----  
188 Op.cit., pág.112. Comprobamos de nuevo como las imágenes que más concretan el tema de la indolencia en Perfil del aire son suprimidas en Primeras poesías.

189 Op.cit. (XIX), pág.22.

190 Idem., "Destierro", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.44.

191 Op.cit. "Como el viento", pág.45.

Su inocencia anterior a obesidades." (192)

En Primeras poesías, sin embargo, sobre la indolencia de las aguas del río, o quizá por debajo de las mismas, y con la sed apuntada ya en Perfil del aire y recordada a través del verbo "hurtar" en su revisión posterior, encontramos once oraciones interrogativas -curioso que un libro tan breve anticipe con su atmósfera lacónica la poesía meditativa de los últimos libros de La realidad y el deseo- que enmarcan no sólo el vacío existencial, sino la perplejidad del poeta ante el devenir de la realidad:

- 1.- "¿Dónde huir?..." (193)
- 2.- "¿De qué nos sirvió el verano,  
Oh ruiseñor en la nieve,  
Si sólo un mundo tan breve  
Ciñe al soñador en vano?" (194)
- 3.- "... ¿en qué mano?" (195)
- 4.- "¿Qué labio forma sonora  
Dio a esa risa? ..." (196)
- 5.- "¿He cerrado la puerta?" (197)

---

192 Op.cit. "Como la piel", pág.62.

193 Idem., Primeras poesías,(VI) en La realidad y el deseo, pág.14.

194 Ibidem.

195 Op.cit. (XIV), pág.19.

196 Op.cit. (XV), pág.19.

197 Op.cit. (XVIII), pág.21.

- 6.- "... ¿Cuál anhelo  
Al ébano del vientre tendió el vuelo  
Y en su nido se duerme bladamente?" (198)
- 7.- "¿Las hojas son verdes? ..." (199)
- 8.- "... ¿qué te doy  
Si alma y vida son ajenas?" (200)
- 9.- "... ¿Soñar?" (201)
- 10.- "¿Qué ausencia, qué desvarío  
A la belleza hizo ajena?" (202)
- 11.- "...¿Es así  
El mundo? ..." (203)

Preguntas en algún caso retóricas, pero donde el tópico calculado del "carpe diem" deviene dramático, desgajado de la circunstancia temporal -"¿De qué nos sirvió el verano...?"-, evocadoras de una ausencia presentida que aún no ha encontrado el objeto preciso -"¿Qué ausencia, qué desvarío...?", "¿Qué labio forma sonora...?", "¿Cuál anhelo/Al ébano del vientre...?-, indicadores del estado de ánimo - "¿Dónde huir?", "¿en qué mano?", "¿He cerrado la puerta?", "¿Soñar?", "¿Las hojas son verdes?",

---

198 Op.cit. (XIX), pág.21.

199 Op.cit. (XX), pág.22.

200 Ibidem.

201 Op.cit. (XXI), pág.23.

202 Op.cit. (XXII), pág.23.

203 Op.cit. (XXIII), pág.23.

"¿Es así/El mundo?", "¿qué te doy/Si alma y vida...?". En estas últimas la pregunta permanece en el aire (204), y su respuesta no está prefijada por las coordenadas espacio-temporales por la sencilla razón de que no existen. En Primeras poesías no hay que buscar su ubicación en la recreación del futuro sino en el proceso de "ingrávida somnolencia" (205) creado en las propias premisas poéticas del texto. Los referentes en cada caso se manifiestan difuminados:

- El "Tibio vacío" y la "Ingrávida somnolencia" en "¿Dónde huir?" (206)
- El "salón tan frío", "Reino del tiempo tirano", en "¿De qué nos sirvió el verano...?" (207)

-----  
 204 C.B. Morris en Una generación de poetas españoles (1920-1936) señala que:

"Cuando Luis Cernuda repetía "huir" y "fuga" y se hacía eco del "Où fuir dans la révolte inutile et perverse?" de Mallarmé preguntándose en Perfil del aire "¿Dónde huir?", ponía de manifiesto su deseo de huir de la vida; pero su huida, como los viajes mecánicos de sus figuras fantasmales era, como confesó en Un río, un amor, tan inútil como el viento de una noche de tormenta, cuyas fuertes pero impotentes ráfagas no pueden atravesar las ventanas fuertemente cerradas..."

Vid. Una generación de poetas españoles (1920-1936), Gre dos. Madrid, 1988, pág.199.

205 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (VI) en La realidad y el deseo, pág.14.

206 Ibidem.

207 Ibidem.

- La noche que finje "lo distante inmediato" en "¿en qué mano?" (208)
- El "aire tierno" en "¿Qué labio forma sonora...?" (209)
- "El olvido" en "¿He cerrado la puerta?" (210)
- La "voraz sonrisa" del idolo en "Cuál anhelo...?" (211)
- "Los árboles al poniente" que dan sombra en "¿Las hojas son verdes?" (212)
- "Canción mia" en "¿qué te doy...?" (213)
- "La soledad" y su contrapartida evasiva, el sueño, en "¿Soñar?" (214) y en "¿Qué ausencia, qué desvario?" (215)
- La "secreta delicia" en "¿Es así/El mundo?" (216)

No podemos mantener en este estudio la afirmación que Je

---

208 Op.cit. (XIV), pág.19.

209 Op.cit. (XV), pág.19.

210 Op.cit. (XVIII), pág.21.

211 Op.cit. (XIX), pág.21.

212 Op.cit. (XX), pág.22.

213 Ibidem.

214 Op.cit. (XXI), pág.23.

215 Op.cit. (XXII), pág.23.

216 Op.cit. (XXIII), pág.23.

naro Talens en El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda hace sobre Perfil del aire:

"El mundo es un objeto que se limita a estar ahí, y el poeta no entra en conflicto con él, se deja estar a su vez, indolentemente, con esa indolencia de los dioses de la que hablaba Bécquer. Sueño, quietud, vaciedad, son palabras que se repiten a lo largo del libro..." (217)

si tenemos en cuenta la perplejidad e inseguridad que, como estamos demostrando, manifiesta el poeta ante la realidad en Perfil del aire y en Primeras poesías. Curiosamente en Primeras poesías desaparecen las exclamaciones que tan frecuentemente aparecen en Perfil del aire: "¡Esa brisa reciente/en el espacio esbelta;" (218), "¡oh ventilador cautivo!" (219), "¡Firmamento total,/todo espacio desierto, sin fin de la medida/en la palabra:cielo!" (220) "¡Dejadme estar!" (221) "¡Y esta/ternura sin servicio!" (222), "¡Instante!" (223), "¡Cuán vanamente atónita/resu

-----  
217 Talens, Jenaro, El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda, pág.63.

218 Cernuda, Luis, Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág. 107.

219 Op.cit. pág.109.

220 Op.cit. pág.115.

221 Op.cit. pág.116.

222 Op.cit. pág.122.

223 Op.cit. pág.125.

cita la vida!" (224), "¡Cuán frío el niño!" (225), "¡Tanto donaire/estival boga, al desgaire,/ en las hojas de un verdor/sin viso dorado!" (226), "¡Amor, aun es verano en el aire" (227). La variación destruye la correspondencia guilleniana de ese mundo perfecto - en la poesía de Luis Cernuda encontramos un mundo armónico pero ajeno al que el poeta nunca está invitado -. Tanto "¡Dejadme estar!" como "¡Y esta ternura sin servicio!" incrementan el dramatismo existencial del universo poético ya que a la indolencia manifiesta en los tres primeros versos del poema X de Primeras poesías se antepone la impotencia -"¡Y esta ternura...!"- y no la afirmación. Lo mismo sucede con el espacio vital que el sujeto reclama para sí en "¡Dejadme estar!" en un escenario tan abstracto e ingrátido como el de estos poemas. El sujeto poético no pide permiso permiso sino que quiere hacer valer su derecho de existir ante el mundo.

La perplejidad que sustenta el miedo ante esa realidad desconocida, que indiferente hace y deshace los caminos

---

224 Op.cit. pág.128.

225 Op.cit. pág.136.

226 Ibidem.

227 Ibidem.

de arena -ostensible sobre todo en la figura del protagonista de Ocnos-, y la enajenación que nos hace presentir la eterna huida que sustenta la oposición entre realidad y deseo, son la respuesta al vacío, al paso del tiempo, al sueño -la indolencia-, a la promesa de un futuro pleno de sensaciones que origina el deseo -el anhelo en Primeras poesías-, el olvido y la soledad que encierran en sí mismas la imposible expansión que volveremos a encontrar más tarde en "Tiempo de vivir, tiempo de dormir" de Desolación de la quimera:

"Ya es de noche, vas a la ventana  
El jardín está oscuro abajo.  
Ves el lucero de la tarde  
Latiendo en fulgor solitario." (228)

Frente a la pregunta irresuelta de las aguas sedientas, Jorge Guillén recreará las aguas plácidas y serenas del río, aguas con rumbo fijo:

"¡Qué serena va el agua!  
Silenciosa unifica.  
Espadas de cristal  
A la deriva esquivan,  
¡Lenta espera!, sus filos:  
El mar las necesita.  
.....  
.....  
¡Pulso de la corriente!  
¡Como late!: delira.  
Bajo las aguas cielos

---

228 Idem., "Tiempo de vivir, tiempo de dormir", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.362.

íntimos se deslizan..." (229)

Para Guillén todo el río es un suspiro, reflejado incluso en la estructura formal del poema donde las voces de los enamorados se funden con el agua y el aire. El mar será la "justa" culminación.

El "azul relámpago" que proyecta la ventana hacia el exterior demarca el tiempo interior del sujeto en Primeras poesías que será devorado por el "mundo, que un muro sella" (230). Fuera todo fluye -"Hacia afuera, en el tiempo/Misterioso resbala."(231)-, todo esta marcado dolorosamente por el tiempo heraclitiano. En la impotencia el sujeto de Perfil del aire aceptará el destino:

"¡Oh Natura, cruel adolescente  
como el tiempo ligera, escurridiza,  
nuestra vida inasible se desliza  
bajo tu encanto en cárcel transparente!" (232)

El agua que fluye, el tiempo objetivo que el sujeto sien

---

229 Guillén, Jorge, "Río", Cántico-1928, pág.108.

230 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XXII) en La realidad y el deseo, pág.23.

231 Op.cit. (XXI), pág.22.

232 Idem., Verso y prosa, núm.5, mayo, 1927, recogido por D. Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.156.

te acorde con la naturaleza, le condena al aislamiento, a la soledad. Pero el poeta no recrea dos realidades, la suya propia y la otra -"hacia afuera"-, sino que introduce su propia realidad en aquella "cárcel transparente" (233)-. Sus preguntas surgen de la impotencia. El exterior es lo que se rebela, lo que se le escapa de las manos, pero no por ello deja de ser menos real (234). Se produce así un estadio de ostracismo, de "raridad", por que se genera una dinámica en "ausencia" en la que el sujeto intenta llenar el vacío no a través de un mundo imaginario sino acudiendo siempre a esa realidad ajena, lejana (235), que se le escapa pero que necesita. En el es

-----  
233 Ibidem.

234 Este estadio se mantiene a lo largo de toda su trayectoria vital y poética. En una de las cartas dirigidas a Nieves Mathews, fechada el 30 de agosto de 1944, señala:

"Mi escepticismo sale agravado de todo esto. Pero ¿has conocido algún escéptico que, como yo, desee atravesar nuevas experiencias espirituales humanas, entrarse entre las criaturas una vez de apartarse de ellas?"

Recogida por Rafael Martínez Nadal en Españoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas, Hiperión, Madrid, 1983, pág.133.

235 El concepto de "raridad" excede, sin embargo, a su valoración filosófica de la realidad. Así en Historial de un libro, Cernuda señala como aún después de los años no puede librarse de la sensación de "ridículo":

"Dados los años que ya tenía yo, no dejo de comprender que mi situación de viejo enamorado conllevaba algún ridículo".

Vid. Historial de un libro en Prosa completa, pág.933.

tudio que en Poesía y Literatura realiza Luis Cernuda sobre Cervantes podemos observar la proyección del poeta en la figura de Don Quijote:

"No es un vano soñador; el soñador se aparta de la realidad porque le hiere o le aburre. Don Quijote es mucho más: es un héroe, ya que sólo los héroes se lanzan a esa dura tarea de forjar, para goce y provecho nuestro, una realidad que satisfaga los

-----  
Tampoco podrá dejar de lado la rareza de su situación:  
"Durante el invierno de 1950 comencé "Con las horas contadas", el título indicando, no sólo la urgencia del tiempo (...), sino también, principalmente, la de la raridad en los momentos de aquella aventura amorosa que entonces vivía."

Op.cit. pág.936.

En la narración de 1948, En la costa de Santiniebla, y a través de la voz del protagonista, en primera persona, encontramos la siguiente anotación:

"¿Es que cada uno de nosotros no tiene derecho, derecho que casi nadie utiliza, a ser un perfecto chiflado? Chifladura por chifladura, prefiero la del misántropo entre sus telarañas a la del risible parásito que salta, adula y se retuerce estrepitosamente ante cualquier rostro humano que cruza a su lado."

En la costa de Santiniebla en Prosa completa, pág.1192. El Mister de El indolente responde a este mismo esquema de descontento que será encuadrado por Elizabeth Frenzel bajo el motivo de "El estrafalario":

"Los estrafalarios siguen determinadas inclinaciones, no generalizadas; viven según ideas que no son o han dejado de ser propias del común de la gente, se sienten dominados por aversiones o angustias que otros hombres no son capaces de superar..."

Vid. Diccionario de motivos de la literatura universal, pág.139.

En Ocnos establecerá la dicotomía contempladores-improvisadores. En "Centro del hombre" de Variaciones sobre tema mexicano señalará:

"Una vez más guardabas tu emoción para ti (¿para quién otro, que no sea tú, puede tener valor una emoción tuya?), dándoles razón aparente a quienes todavía te reprochan de seco y desenamorado."

En Prosa completa, pág.154.

puros y altos deseos de justicia, verdad y amor."

(236)

No es el sueño generado por la indolencia lo que propicia la contemplación falaz de Perfil del aire y Primeras poesías, sino la dolorosa dicotomía entre la realidad y el deseo. El muro, ajeno aún a la idealización que supone el reencuentro con la infancia de Albanio en Ocnos, favorece la seguridad, el margen de protección -"Escondido en los muros/Este jardín me brinda" (237)-, pero es también la odiosa barrera -"Los muros nada más."- donde "yace la vida inerte..." (238).

El mito (239), emparentado de nuevo con el recuerdo infantil aparecerá al otro lado del río, en la otra orilla:

"Aquello tenía el encanto de un viaje, y desde la otra orilla miraba hacia Santiniebla, siempre en

---

236 Cernuda, Luis, "Cervantes" en Poesía y Literatura II Seix Barral, Barcelona, 1975, pág.239.

237 Idem., Primeras poesías, (XXIII) en La realidad y el deseo, pág.23.

238 Op.cit. (XVIII), pág.20.

239 Luis Cernuda describe la atracción por Santiniebla como:

"Santiebla sin embargo me atraía con esa nausebunda atracción que tienen en nuestra memoria determinadas escenas familiares, que misteriosamente se graban para siempre en el recuerdo infantil."

En la costa de Santiniebla, Prosa completa, pág.1.188.

capuchonado de una oscura nube henchida de lluvia, con el pecho dilatado por un nuevo aire, más libre y más claro, según me parecía, a unas pocas brazadas a través del agua." (240)

Aunque con un contenido ciertamente moral, Luis Cernuda conciliará la heterogeneidad del ser en el agua -vida- a través de un postulado heraclitiano:

"Alguien, ¿fue Heráclito?, dijo: "El camino que sube y el camino que baja es uno y el mismo." (241)

La muerte será la integradora de la apariencia del sentido -que, en el fondo, sólo existe en la mente del sujeto que la recrea: "Como el niño jugando/Con desechos del hombre..." (242) - en "El retraído" de Vivir sin estar viviendo:

"No son como las cosas  
De que cerciora el tacto  
Que contemplan los ojos;  
De cuerpo más aéreo  
Que un aroma, un sonido.  
Sólo tienen la forma prestada por tu mente,  
Existiendo invisibles para el mundo  
Aun cuando el mundo para ti lo integran." (243)

---

240 Op.cit. pag.1188.

241 Idem., "Las iglesias", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.133.

242 Idem., "El retraído", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.253.

243 Op.cit. pág.254.

II.3. LA IMAGEN DEL AGUA COMO MURO QUE CONTIENE  
LA INDOLENCIA.-

No es la muerte sino el muro que tapona la atmósfera indolente lo que produce ese dolor que "no desemboca", en palabras lorquianas, tanto en Perfil del aire como en Primeras poesías. Si analizamos detenidamente el poema clave de Primeras poesías:

"Desengaño indolente  
Y una calma vacía,  
Como flor en la sombra,  
El sueño fiel nos brinda.

Los sentidos tan jóvenes  
Frente a un mundo se abren  
Sin goces ni sonrisas,  
Que no amanece nadie.

El afán entre muros  
Debatiéndose aislado,  
Sin ayer ni mañana  
Yace en un limbo extático.

La almohada no abre  
Los espacios risueños;  
Dice sólo, voz triste,  
Que alientan allá lejos.

El tiempo en las estre-  
/llas.  
Desterrada la historia.  
El cuerpo se adormece  
Aguardando su aurora."

(244)

-----  
244 Idem., Primeras poesías, (III) en La realidad y el deseo, pág.12.  
En Perfil del aire, recogido por D.Harris, pág.110-111, el poema presenta las variantes:

"El divorcio indolente.  
Ya la quietud se brinda.  
Mullendo está la sombra  
la blancura inaudita.

5 Si los sentidos nuevos  
al presente se abren,  
temprano es para el gozo,

9 Y las músicas van  
a endulzar el antaño.  
¿Qué mano detendría  
el sonido acordado?

15 pero da la certeza  
de que existen más lejos.

19 los sentidos se duermen  
aguardando sus bodas."

podremos establecer el siguiente esquema:

A.- MUNDO (Sentidos) ---- REALIDAD

B.- MUROS:

- "desengaño indolente"
- "calma vacía"
- "no amanece nadie"

C.- SUEÑO:

almohada ----- NEGACION  
DEL AIRE

D.- LIMBO EXTATICO:

- "El tiempo en las estrellas"
- "Desterrada la historia"

El mundo de los sentidos permanece ajeno al sujeto que se refugiará en el sueño sin perder nunca la noción de muerte que con ello asume (245):

"Morir cotidiano, undoso

-----  
245 Véase el capítulo III de este estudio.

Entre sábanas de espuma..." (246)

ni el reproche, no exento de ironía:

"... ¿Soñar?  
Soñaremos que sueño." (248)

El sueño recreará un mundo sin tiempo y sin historia donde el cuerpo espera -"El cuerpo se adormece/ Aguardando su aurora" (248). El sueño se transforma en la negación consciente de la vida, en la que ni siquiera la muerte tiene derecho a existir una vez eliminada la causa -"Yace en un limbo extático." (249)-. En Perfil del aire existe, sin embargo, una mayor complacencia en el sueño -"Ya la quietud se brinda" (250) frente a "Y una calma vacía" de Primeras poesías (251)-, y el cuerpo aún encuentra su esperanza en la indolencia:

"La almohada no abre

---

246 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (IV) en La realidad y el deseo, pág.13.

247 Op.cit. (XXI), pág.23.

248 Op.cit. (III), pág.12.

249 Ibidem.

250 Idem., Perfil del aire, recogido por D. Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.110.

251 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (III) en La realidad y el deseo, pág.12.

los espacios risueños,  
pero da la certeza  
de que existen más lejos." (252)

El mito recurrente en Perfil del aire y en Primeras poesías es el de Narciso (253). Lejos de la perfección y seriedad del joven dios de la Oda, cuya armonía es la fuerza que trasciende las sombras:

"Qué prodigiosa forma palpitante.  
Cuerpo perfecto en el vigor primero,  
En su plena belleza tan humano.  
Alzando su contorno triunfante,  
Sólido, sí, más ágil y ligero.,  
Abre la vida inmensa ante su mano." (254)

Narciso se presenta como el joven adolescente que choca contra el espacio infranqueable. Su propia fragilidad deriva, como en el poema "Narciso" de Paul Valéry, de la gratuidad del reflejo:

"Le moindre soupir  
Que j'exhalerais  
Me viendrait ravir  
Ce que j'adorais  
Sur l'eau bleue et blonde  
Et cieux et forêts  
Et rose de l'onde." (255)

-----  
252 Vid. nota 250.

253 Véase el apartado I.1. Un espacio en ausencia: el "aire vacío", en el capítulo I de este estudio.

254 Cernuda, Luis, Oda en Egloga, Elegía, Oda, en La realidad y el deseo, pág.35.

255 Valéry, Paul, "Cantate du Narcisse", Mélange, Gallimard, Paris, 1965, pág.407.

El agua es dura, helada, estática semejante al cristal que separa al sujeto del mundo exterior:

"Se goza en sueño encantado,  
Tras espacio infranqueable..." (256)

En Perfil del aire la fragilidad del mito, convertido en paradigma, es más acusada. Devorado por su "belleza irreparable" (257) queda seducido por su propio reflejo. Nótese la variación de Primeras poesías: cambio de "le" por "se" y de "al" por "el". La dependencia de Narciso en la acción es sustituida por un sujeto que al asimilar su destino asume también sus limitaciones:

"Se goza en sueño encanta-  
do,  
Tras espacio infranqueable,  
Su belleza irreparable  
El Narciso enamorado."

(258)

"Le goza sueño azogado,  
tras espacio infranquea-  
ble,  
su belleza irreparable  
al Narciso enamorado."

(259)

La seducción propiciada por el agua queda transformada en finalidad de espejo cuya consumada dureza es imposible de franquear:

"Ya diamante azogado

"Entre ramaje dorado

-----  
256 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XIII) en La realidad y el deseo, pág.18.

257 Ibidem.

258 Ibidem.

259 Cernuda, Luis, Perfil del aire, recogido por D.Harris



lard en El agua y los sueños señala que:

"Ante las aguas, Narciso tiene la revelación de su identidad y de su dualidad, la revelación de sus poderes viriles y femeninos, sobre todo la revelación de su irrealidad y de su idealidad." (265).

Y es que el poeta ama la contemplación cuando el hombre se ha reconciliado con la naturaleza. Como en la figura creada por el poeta alemán Friedrich Hölderlin, Hiperión (266), en el hombre, uno siempre y nunca genérico, se produce una enajenación del propio yo para recobrar más tarde la propia identidad. El joven marino de Invocaciones consume esta triple unión:

"Al amanecer es cuando debías ir hacia el mar, joven marino

-----  
265 Bachelard, Gaston, El agua y los sueños, pág.42.

266 En una de sus elegías Friedrich Hölderlin nos muestra como el dolor priva de la contemplación de la naturaleza a Menón y lo transforma en un ser errante y melancólico:

"Salgo todos los días, siempre buscando un algo  
/diferente,  
ya he interrogado a todas las sendas del país,  
ya visité todas las sombras y lo alto de las  
/colinas frescas,  
y las fuentes; arriba y abajo anda errante mi  
/alma,  
implorando reposo: de esta manera huye el cier  
/vo herido hacia los bosques,  
a donde a mediodía era costumbre suya descansar  
/sar a la sombra tranquilo,  
pero el lecho de musgo ya no es deleite para  
/su corazón..."

"Lamentaciones de Menón por Diótima" (I) en Las grandes elegías, Hiperión, Madrid, 1983 (segunda edición), pág.51

Desnudo como una flor;  
Y entonces es cuando debías amarle, cuando el mar  
poseerte,  
Cuerpo a cuerpo,  
Hasta confundir su vida con la tuya  
Y despertar en ti su inmenso amor  
El breve espamo de tu placer sometido,  
Desposados el uno con el otro,  
Vida con vida, muerte con muerte." (267)

La muerte es el precio. La evocación dará paso al olvido. Más tarde el poeta intentará salvar el olvido con la espera, tensa en su quietud y llena de "ecos", resonancias, como en Primeras poesías. De nuevo el tono romántico de la poesía de Bécquer le ayudará a encontrar el camino:

"Esperan tus recuerdos  
El sosiego exterior de los sentidos  
Para llamarte o para ser llamados.  
Como esperan las cuerdas en vihuela  
La mano de su dueño, la caricia  
Diestra, que evoca los sonidos  
Diáfanos, haciendo dulcemente  
De su poder latente, temblor, canto." (268)

La carencia del mito de Narciso - "...Y esta/Ternura sin servicio." (269), "... Convertida/La ternura se de-

-----  
267 Cernuda, Luis, "El joven marino", Invocaciones en La realidad y el deseo, pág.125.

268 Idem., "El retraído", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.254.

269 Idem., Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16

ja" (270)- tiene su complemento armónico en la búsqueda de la unidad, en el encuentro con el otro que en el fondo también "soy yo". Platón denomina "deseo" a la búsqueda directa en la que "el objeto del amor es la posesión constante de lo bueno" (271), una vez desarrollada la teoría de Eriximaco por Diotima en El banquete:

"Pues la causa de este anhelo es que nuestra primitiva naturaleza era la que se ha dicho y que constituíamos un todo; lo que se llama amor, por consiguiente, es el deseo y la persecución de ese todo."

(272)

El deseo plantea ya un dinamismo interior que no por estar contenido en las primeras poesías de Cernuda deja de existir (273). En Poemas para un cuerpo, Luis Cernuda va

-----  
270 Ibidem.

271 Platón, El Banquete, pág.85.

272 Op.cit. pág.61.

273 En el estudio que del filósofo Fichte realiza Nicolás Abbagnano, señala que en su teoría del yo como autoconciencia el fundamento del ser no es el ser mismo sino la actividad por la cual el ser es fundamento. Esta actividad originaria sería autointuición o autoconciencia. La conciencia sería el fundamento del ser, ya que:

"El ser, para nosotros (el objeto), es sólo posible bajo la condición de la conciencia (del sujeto) y ésta sólo bajo la condición de la autoconciencia."

Además de los principios de identidad y oposición en la autoconciencia encontraremos que:

"El principio último de toda conciencia es una reciprocidad de acción del yo consigo mismo, a través de un no-yo."

Vid. Historia de la filosofía, vol.III, págs.47-49.

a sustituir la "ternura sin servicio" (274) por el precio que hay que pagar -"humillante servidumbre" (275)- cuando se asume el compromiso con el "otro" (276):

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

Esta humillante servidumbre  
Necesita de gastar la ternura  
En un ser que llenamos  
Con nuestro pensamiento,  
Vivo de nuestra vida." (277)

El problema del tiempo no queda resuelto ni interior ni exteriormente en Perfil del aire. El tiempo fluye, y como un torrente desbordado es imposible de retener. Ni el sueño, ni el anonadamiento en la propia imagen dejan otro rastro que "la belleza fugaz bajo la frente" (278).

-----  
274 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16.

275 Cernuda, Luis, "Precio de un cuerpo", Poemas para un cuerpo en La realidad y el deseo, pág.322.

276 Así como Diotima corregirá a Sócrates en El banquete definiendo la verdadera naturaleza del amante, el propio Luis Cernuda dejará claro que el amor no es el amado sino el amante que es capaz de convertir a aquél en objeto de deseo.

Vid. El banquete, pág.82.

277 Ibidem.

278 Cernuda, Luis, poema publicado en Revista de Occidente, núm. XXX (diciembre 1925), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras... pág.145.

Al desaparecer en Primeras poesías la noción de imagen, el sueño quedará prendido entre "sus propias nieblas" (279). Narciso resquebraja el espejo y ya sólo queda el "lento reptil, sus furias congeladas" (280). Sólo queda, en el fondo, el soliloquio que el poeta mantiene con su propia soledad (181):

"Narciso sin moralidad -su belleza-, siempre a orillas de mí, sólo dejaré la memoria de una imagen contemplada en el espejo." (182)

El agua es por tanto el muro, el cristal que:

- a.- Hurta a los ojos la vida que "tan sólo el labio siente" (183).
- b.- Contiene un simulacro del que sólo el tiempo es consciente:

-----  
279 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (VIII) en La realidad y el deseo, pág.15.

280 Ibidem.

281 En "Silla del rey" la mirada reflexiva del protagonista contempla un mundo en el que:

"Y el futuro será, inmóvil, lo pasado:  
Imagen de esos muros en el agua."

Vid. Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.273.

282 Idem., Memoria del cielo, Trozos en Prosa completa, pág.1143.

283 Idem., Primeras poesías, (XVII) en La realidad y el deseo, pág.20.

"Y el tiempo mira un cuerpo que se sueña  
En el cristal, fingido irreparable." (284)

En Desolación de la quimera, en los poemas "Niño tras un cristal" y "Animula, vagula, blandula", así como en Ocnos, el poeta retoma el tema de la infancia, y con ella la eternidad - ausencia de tiempo- en la inconsciente contemplación del niño para quien aún no existe la frontera entre sujeto-objeto (285):

"Vive en el seno de su fuerza tierna  
Todavía sin deseo, sin memoria,  
El niño, y sin presagio  
Que afuera el tiempo aguarda  
Con la vida, al acecho." (286)

c.- Las "flechas de adiós sin huida"(287) y la "ter

-----  
284 Op.cit. (XIX), pág.202

285 Mucho tiene que ver esta contemplación con la anulación de la barrera que separa al personaje de Ocnos, Albanio, que aún no ha cruzado el umbral, del tiempo objetivo y real de la experiencia. Gaston Bachelard señala acertadamente que:

"... Narciso en la fuente no está entregado tan sólo a la contemplación de sí mismo. Su propia imagen es el centro del mundo. Con Narciso, por Narciso, es todo el bosque el que se mira, todo el cielo el que viene a tomar consciencia de su grandiosa imagen."

En El agua y los sueños, pág.44.

286 Cernuda, Luis, "Niño tras un cristal", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.329-330.

287 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire, con otras obras...", pág.112.

nura sin servicio" (288) son premuras, aire, sin objeto. El agua, sin fuerza para seguir su curso, se petrifica. Estática y helada se materializa en el cristal. Sólo el labio -la necesidad del cuerpo, no del intelecto- puede retenerla con el deseo:

"Dos anhelos cruzados  
en el cristal se besan." (289)

Pero el amor no tiene todavía objeto. El viento, la aventura, lo desconocido queda afuera, sin encontrar el blanco protegido por la indolencia:

"Aventura sopla  
sus hachas de viento:  
la sombra aduendada  
topa con lo Cierto." (290)

Como señalamos en el capítulo I, el poeta utiliza reiteradamente la flecha y el blanco como leiv motiv. Curiosamente en Vivir sin estar vi-  
viendo aparecen como negación del cuerpo -blan-

-----  
288 Idem., Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16.

289 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire, con otras obras...", pág.141.

290 Op.cit. pág.139.

co- que impide que el viento -flecha- lo libere  
de su mutismo:

"Mas no es él quien en desvelo  
Te tiene, sino otra fuerza  
De que tu cuerpo es hoy cárcel,  
Fue viento libre, y recuerda." (291)

O como inutilidad del blanco, quedando así al  
descubierto una posible dinámica subyacente en  
La realidad y el deseo: el deseo que, como se-  
ñal fatídica, se intuye sin objeto. No es la vi-  
da - la flecha- lo que rehuye al poeta como en  
Perfil del aire:

"¿Qué celeste arquero huye  
con ligera forma altiva  
instantáneo hacia lo lejos,  
toda su marcha seguida  
por el esbelto cansancio  
de las veloces traillas?" (292)

sino el poeta -el blanco- quien asume su pesada  
carga:

"Veneno y triaca es a un tiempo  
El antiguo encanto insidioso:  
En el cuerpo que tu amor crea

-----  
291 Idem., "El viento y el alma", Vivir sin estar vivien-  
do en La realidad y el deseo, pág.253.

292 Idem., publicado en Papel de Aleluyas, núm.5 (mayo  
de 1928), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con  
otras obras..., pág.159

Aún esperas nutrir tus ojos." (293)

#### II.4. EL AGUA COMO CRISTALIZACION DE LA MUERTE.-

El agua muere en la "nieve", en el reflejo cristalizado, infranqueable. En Historial de un libro Luis Cernuda recordando su experiencia en los países anglosajones señala que "...la falta de sol (un poco de luz puede consolarme de tantas cosas), la nieve, que encuentro detestable ..." (294) En una carta que el autor envía a Nieves Mathews, leemos:

"Perdóname que no piense de la nieve como tú; me deprime de modo indecible y sólo evoca en mi imaginación ideas funerarias." (295)

De la luz (296) que el poeta sitúa siempre en el idílico

-----  
293 Idem., "El amor todavía", Desolación de la Quimera en La realidad y el deseo, pág.371.

294 Idem., Historial de un libro en Prosa completa, pág.933.

295 Martínez, Nadal, R., Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas, pág.109.

296 El aire aparece siempre unido a la luz. Véase el capítulo I de este estudio.

Sur (297) le separa la nieve -el frío, la luz ausente, Caledonia (298), la soledad...-:

"En el sur tan distante quiero estar confundido.  
La lluvia allí no es más que una rosa entre-  
/abierta;  
Su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.  
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales." (299)

La nieve es la "imagen sarcástica de la nada" (300) donde muere el "agua libre y prometeica" (301). La paradoja llena de alusiones románticas (302) en los versos:

-----  
297 El Sur presenta un carácter genérico. Los versos de catorce sílabas encierran tautologías en las que rebosa un contenido del que está ausente cualquier concreción. Cernuda concretará su experiencia poética del siguiente modo:

"Dado mi gusto por los aires de jazz, recorría catálogos de discos y, a veces, un título me sugería posibilidades poéticas, como éste de I want to be alone in the South, del cual salió el poemita segundo de la colección susodicha, y que algunos, erróneamente, interpretaron como expresión nostálgica de Andalucía."  
Historial de un libro en Prosa completa, pág.909.  
Observamos un proceso semejante en los poemas "Nevada", "Durango" y "Daytona" en Un río, un amor.

298 Frente al Edén que el poeta imagina en el Sur, y que posteriormente reencontrará en México, se sitúa la ciudad genérica del exilio: Ciudad Caledonia, símbolo de la fragmentación del hombre y de su consiguiente deshumanización. Véase el capítulo I de este estudio.

299 Cernuda, Luis, "El Sur", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.41.

300 Idem., "La nieve", Ocnos en Prosa completa, pág.88.

301 Op.cit. pág.87.

302 La fuerza telúrica característica de cada estación impregna al invierno de connotaciones negativas en las

"¿De qué nos sirvió el verano,  
Oh ruiseñor en la nieve..." (303)

queda transformada en el "lento reptil, sus furias cogeladas" (304) que convierte al hombre en objeto del museo macabro que el tiempo va creando (305). La muerte en vida, el destierro que "no aleja en el espacio sino en el

-----  
que el cierre de una etapa vital o la espera armonizan con el frío y la oscuridad. John Keats, por ejemplo, sintetiza esta sensación de retención de la fuerza vital de la siguiente manera:

"Tú, que el viento invernal has sentido en tu rostro  
y has visto entre la niebla las nubes de la nieve  
y negros olmos entre estrellas ateridas:  
para ti primavera será la temporada  
de cosecha..."

"Tú, que el viento invernal has sentido en tu rostro" en Poetas románticos ingleses, pág.191.

303 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (VI) en La realidad y el deseo, pág.14.

304 Op.cit. (VIII), pág.15.

305 C.B.Morris al estudiar la soledad que tras "la puerta cerrada" se esconde en la poesía de Luis Cernuda señala que:

"En la descripción que hace de sí mismo en Donde habite el olvido como "un niño / Prisionero entre muros cambiantes" estaba implícita su creencia de que la vida era una sucesión de celdas y círculos (...). El frío y la nieve que transformó con tanta viveza en Primeras poesías en un reptil amenazante le hizo volver sobre sí helando su cuerpo y su mente en una paralizante conciencia de su soledad dentro de un mundo lleno de frialdad ..."

Una generación de poetas españoles (1920-1936), pág.200.

306 En "Las viejas", Luis Cernuda describe la corrupción a la que el tiempo somete al cuerpo del siguiente modo:

"No es su cuerpo, si cuerpo puede llamarse aquello,  
los restos disecados de algo que fue ser humano, lo

tiempo"(307) es el tiempo enquistado (308), la nieve que un día fue "agua libre y prometeica" (309), semejante a un pájaro, tal y como señala Cernuda en "La nieve":

-----  
 que en ellas solamente repele (...) Flota en torno de ellas un aura de fétidos perfumes, como aquel que de un cajón, en mueble cerrado largos años, se exhala ya descompuesto, evocando el tiempo ido, que vuelve, no en recuerdo, sino presencia, irrevocable e inútil. Nadie las conoce, las habla o las acompaña, y vistas así, en la mañana, al atardecer, porque parecen rehuir la luz de pleno día, son imagen del destierro más completo, aquel que no aleja en el espacio sino en el tiempo."

En Ocnos, Prosa completa, pág.82.

307 Ibidem.

308 Luis Cernuda coincide con Charles Baudelaire en la mezcla de horror y compasión que la visión del tiempo enquistado en las viejas le produce:

"¡Esos monstruos han sido mujeres algún día, Eponina o Lais! Monstruos rotos, torcidos, jorobados, ¡amémoles! Todavía son almas. Bajo ropas rasgadas, bajo fríos tejidos

se arrastran, por el cierzo inicuo flageladas, tiemblan ante el estruendo del ómnibus pesado, y aprietan contra el pecho, cual amadas reliquias,

un saquito de flores o de estrellas bordado;"

"Las viejecitas", Las flores del mal, recogido en Las flores del mal. Los paraísos artificiales. El "spleen" de París, Bruguera, Barcelona, 1973, pág.161.

El horror provocará en Cernuda la reflexión:

"... comprendes que estas viejas espectrales bien pudieran resultar seres de quienes la muerte se olvidó."

En "Las viejas", Ocnos en Prosa completa, pág.83.

En Las flores del mal las viejas forman parte de los seres estigmatizados con los que el poeta se siente hermano:

"¡Ruinas! ¡Sois mis hermanas, vencidas, solitarias!"  
 Op.cit. pág.163.

309 Cernuda, Luis, "La nieve", Ocnos en Prosa completa, pág.88.

"Mas el hielo, matándola, la fija; y ahí queda yacente, sin luz el plumaje, sin son la garganta del ave." (310)

El agua, "sustancia maravillosamente fluida" (311) - fuente, río, mar, nubes, lluvia-, es el pájaro (312) - plumaje y garganta-, símbolo que en la poesía de Luis Cernuda aúna la fragilidad del aire, su sonido, la heterogenei-

-----  
310 Op.cit. pág.87.

311 Ibidem.

312 Como señalamos en el capítulo I de este estudio el aire vacío aparece unido a la ausencia del ruiseñor. Pero esta caracterización no se adivina aún en fragmentos tales como "Pájaros en la mano", fechado en febrero de 1928:

"¡Pájaros de nuevo! Bélicamente se despliegan sus bandos en volandas por el azul -por el azul, que ellos crean, más que devuelven... (...) Viéndolos volar, contemplando las figuras tan geométricas que trazan trinando musicales y alados, ¿no vuelan también los ojos que los contemplan? ¡Divinos pájaros: pájaros, sí, mas casi humanos!"

En Huesped eterno, Prosa completa, pág.1148.

Mucho tiene que ver este enfoque poético con el que Jorge Guillén recreará en Cántico para el ruiseñor:

"Cenit de una primavera  
Redonda, perfecta esfera,  
No responde nunca: sí."

"Un ruiseñor" en Cántico-1928, pág.81.

Luis Cernuda empleará una técnica poética, semejante a la utilizada en algunos poemas de Perfil del aire, que más tarde en Estudios sobre poesía española contemporánea repudiará al señalar como primera característica del grupo de 1925 la utilización de "la metáfora caprichosa y relumbrante", que:

"...algunos de ellos hasta llegan a pretender que un poema es eso y nada más: varias metáforas yuxtapuestas, con disposición tipográfica reminiscente de la musical..."

Estudios sobre poesía española contemporánea, Guadarrama Madrid, 1975, (cuarta edición), págs.140-141.

dad del agua (313) y la calidez de la luz (314):

"Agua esculpida eres,  
Música helada en piedra.  
La roca te levanta  
Como un ave en los aires;  
Piedra, columna, ala  
Erguida al sol, cantando  
Las palabras de un himno..." (315)

En Perfil del aire, Primeras poesías y Un río, un amor la impotencia del ala para apresar el aire llevará a la indolencia que, como señala José Sánchez Rebodero en su artículo "La figura del poeta en la obra de Luis Cernuda" (316), es también una forma de rebeldía, tibia todavía en los primeros versos:

"Aspira la frente  
Humedad de llantos,  
Débiles reproches  
Del vuelo apresado." (317)

El hielo que fija el vuelo apresado hará que de él surja la impotencia. Es el fruto sazonado que se pudre. En

-----  
313 En La realidad y el deseo junto con la nieve aparece su antítesis: el agua fluida.

314 Vid. nota 296.

315 Cernuda, Luis, "El ruiseñor sobre la piedra", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.186.

316 Sánchez, Reboredo, J., "La figura del poeta en la obra de Luis Cernuda", Cuadernos Hispanoamericanos, págs.5-20

317 Cernuda, Luis, poema inédito recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.153.

un tercer estadio se asimilará la indolencia a la muerte a través del verbo "yacer". En un poema inédito, escrito en 1927, podemos observar la evolución del proceso. Luis Cernuda establece el equivalente "tierra"- "sin alas":

"Estamos solos, de nuevo.  
De tierra otra vez, sin alas,  
los muros vienen a tierra." (318)

Donde las alas asociadas a las puertas de la casa se van a cerrar para resguardar "el nido más tibio a su frágil esperanza" (319), protegiendo "la tibia dulzura nuestra, que sin el cristal se escapa" (320). Parece como si todavía existiera la posibilidad de que la corriente exterior, tiempo y río, coincidieran con el tiempo acordado por el propio poeta. Como si el conflicto pudiera resolverse sin la dolorosa dicotomía de la realidad y el deseo que se gesta progresivamente. La defensa de la propia realidad interior volverá impotentes a las alas que tropiezan con el enquistamiento del agua que es muerte:

"Toda la casa se tiende  
con las alas desplegadas." (321)

---

318 Idem., poema inédito recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.161.

319 Ibidem.

320 Op.cit. pág.160

321 Op.cit. pág.161.

En el glaciario el hombre es sólo su "fantasma póstumo o nonato" (322), transformado en verdad carente de sentido en Un río, un amor:

"Mas todas las verdades, desde el suelo hasta el  
/suelo, (323)  
No valen la verdad sin color de verdades,  
La verdad ignorante de cómo el hombre suele en-  
/carnarse  
en la nieve." (324)

El hombre increado o muerto en vida presenta en los primeros poemas de La realidad y el deseo dos estadios:

a.- El universo permanece ajeno, distante. Equilibrado unas veces, desmadejado otras contrasta

-----  
322 Idem., "La nieve", Ocnos en Prosa completa, pág.88.

323 Uno de los recursos técnicos característicos dentro de La realidad y el deseo es la búsqueda que en torno a un concepto -en este caso la "verdad"- plantea el poeta. A partir de la asimilación de los diferentes contenidos, la conclusión lógica del poema tiene como resultado una involución semántica. Gracias a la ausencia de aquel contenido primario que se daba por supuesto se crea un vacío semántico que, desde un punto de vista formal, muestra la paradoja de vivir:

"Para unos vivir es pisar cristales con los pies desnudos; para otros vivir es mirar el sol frente a frente.

La playa cuenta días y horas por cada niño que muere. Una flor se abre, una torre se hunde.

Todo es igual. Tendí mi brazo; no llovía. Pisé cristales; no había sol. Miré la luna; no había playa.

Qué más da..."

"Para unos vivir", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.75.

324 Cernuda, Luis, "Dejadme solo", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.58.

con el sujeto que permanece anclado en la indolencia:

"Soy memoria de hombre;  
Luego nada. Divinas,  
La sombra y la luz siguen  
Con la tierra que gira." (325)

El pájaro (326) será, curiosamente, el encargado de marcar el límite del entorno que rodea al sujeto. Como la flecha, tan utilizada en Perfil del aire, marcará el justo blanco que separe el día de la noche:

"Algún canto de pájaro perdido  
clava su grito exacto en esa línea  
que impalpable se tiende separando  
orbes irreductibles: noche y día." (327)

-----  
325 Idem., Primeras poesías, (VII) en La realidad y el deseo, pág.15.

326 La música canalizada a través del pájaro aparece en la tradición de los cuentos populares. El pájaro despierta al sujeto de su ensimismamiento, o bien le introduce dentro de una visión que de nuevo le despierta de su letargo interior. Gonzalo de Berceo, por ejemplo, despierta a la visión del prado a través del canto de los pájaros:

"Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados,  
Odi sonos de aves dulces e modulados;  
Nunca udieron omnes organos más temprados,  
Nin que formar podiessen sonos más acordados."

Milagros de Nuestra Señora, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, (séptima edición), pág.10.

327 Cernuda, Luis, publicado en Litoral, núms.5, 6 y 7, (octubre de 1927), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras... , pág.157.

Manuel Altolaguirre en "Circulos de soledad" de Ejemplo -escrito en 1927- recrea un contexto semejante en donde la indolencia se trueca por la inquietud que resultará tan impotente como aquella:

"Entero horizonte ciñe  
la estatua de mi ansiedad:  
faro en islote perdido,  
monumento a la inquietud  
en una plaza redonda." (328)

En 1936 y en el poema "Mi presente" de Las islas invitadas la indolencia será sustituida, como en Donde habite el olvido -"Olvidar un olvido"- por el dolor en un contexto ausente:

"Mi presente una isla  
rodeada de amor por todas partes,  
sin esperanzas, sin recuerdos,  
donde todas las aves  
son besos que se esconden  
en las frondas sangrientas.  
Estoy tan insensible,  
que el mundo inexistente  
es como un doble sueño  
que no me sobresalta.  
El espacio está en fuga  
y el tiempo lo persigue.  
Vivo para olvidar,  
perdida la esperanza,  
surcado por un río

-----  
328 Altolaguirre, Manuel, "Circulos de soledad", Ejemplo  
en Poesías completas, pág.127.

que brota de mi pecho..." (329)

Más tarde en Las nubes, una vez concertada la memoria con el tiempo de la realidad y convertida en pasado, sólo quedará el recuerdo y con él el olvido transformado en memoria. La voz del poeta quedará otra vez aislada del universo por una "pared de hielo" (330) que hace desaparecer el deseo:

¿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." (331)

y que mostrará finalmente el precio exacto del "afan" de Primeras poesías: no el desengaño indolente sino la soledad:

"Todo tiene su precio. Yo he pagado  
El mio por aquella antigua gracia;  
Y así despierto, hallando tras mi sueño  
Un lecho solo, afuera yerta el alba." (332)

b.- El universo desaparece con la huida de las lu-

-----  
329 Idem., "Mi presente", Las islas invitadas en Poesías completas, pág.244.

330 Cernuda, Luis, "Tristeza en el recuerdo", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.163.

331 Ibidem.

332 Ibidem.

ces -"asfaltado en desvario"- (333) quedando el "papel vacío" (334) como símbolo de la "creación" estéril a la que el poeta es condenado.

En el poema VIII de Primeras poesías encontraremos la imagen estrangulada del tiempo en "vidrio de agua" (335) que participa de dos funciones:

- Reasimilación de las connotaciones esbozadas por el "diamante azogado" (336)

-----  
 333 Idem., Primeras poesías, (VIII) en La realidad y el deseo, pág.15.

334 Ibidem.

335 Ibidem. En torno al estudio de las fuentes literarias del papel vacío, la lámpara y la habitación vacía, Luis Cernuda en El crítico, el amigo y el poeta resolvía la polémica influencia señalando que "más que una semejanza en la expresión, es una semejanza en los temas." La influencia de Mallarmé con respecto a esta imagen queda expuesta también en El crítico, el amigo y el poeta. A través de las fuentes poéticas comunes que, según el poeta, utilizan tanto él como Jorge Guillén, intenta establecer una influencia sólo indirecta de éste sobre Perfil del aire. Así señalará:

"-Según me dijo el otro día, también en Guillén influyó Mallarmé.

-Dije que influyó indirectamente en Guillén y directamente en Cernuda.

-No entiendo.

-Creo que está claro: Mallarmé, a través de Valéry, influyó indirectamente en Guillén."

En Prosa completa, pág.889-891.

Véase a este respecto el capítulo "En alabanza de la creación" de C.B. Morris en Una generación de poetas españoles (1920-1936) págs.150-177.

336 Idem., Primeras poesías, (XIII) en La realidad y el deseo, pág.18.

fruto de la contemplación indolente.  
El poeta se cuestiona la validez del  
papel vacío como espejo.

- Inclusión de un proceso destructivo en donde el hielo, que es la muerte del agua, está, por un lado, "en mano del hastío" (337), pero, por otro, es el último sentido que le queda al agua en Perfil del aire para apagar la sed - "El labio está sin sed/porque el cuerpo se olvida" (338)- ya que la fuente está rota:

"Si se ha perdido el mármol  
que un espejo cercaba,  
aún le queda al sentido  
este vidrio del agua." (339)

Podemos concluir que sólo queda un sentido: la huida hacia dentro, la involuación:

"En el agua del vaso

---

337 Op.cit. (VIII), pág.15.

338 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.120.

339 Ibidem.

se anega la desdicha." (340)

El universo interior al que reduce el sujeto poético sus vivencias (341) presenta un único contexto sometido a múltiples variaciones en Primeras poesías: "limbo extático" (342), "este salón tan frío" (343), "un mundo tan breve" (344), "La soledad, tras las puertas cerradas" (345), "nevería" (346), "la atmósfera ceñida" (347), "espacio infranqueable" (348), "desnudas estancias" (349), "prisión nocturna" (350), "recin-

---

340 Ibidem.

341 Vid. págs.209-210 de este capítulo.

342 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (III) en La realidad y el deseo, pág.12.

343 Op.cit. (VI), pág.14.

344 Ibidem.

345 Op.cit. (VIII), pág.15

346 Op.cit. (IX), pág.16. En el poema inédito escrito en 1927 y recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., págs.160-161, aparece la variante:

"¡Sorda soledad, tan sola/entre paredes cerradas!"

347 Op.cit. (XI), pág.17

348 Op.cit. (XIII), pág.18.

349 Op.cit. (XVIII), pág.21.

350 Op.cit. (XIX), pág.21.

to" (351). Y en Perfil del aire: "impávido ámbi-  
to/cálido regazo" (352), "rectángulo frío"(353)  
"orbe tan breve" (354). En otros poemas publica-  
dos en revista y escritos en 1927 encontramos  
las variantes: "tumba" (355), "cárcel transpa-  
rente" (356), "la atmósfera yace inmóvil"(357),  
"casa yacente"(358).

En este limitado recinto el sujeto se enfrenta-  
rá a la indolencia y al hastio frente a la hul-  
da implacable del tiempo en el universo exte-  
rior:

"Vidrio de agua en mano del hastio.  
Ya retornan las nubes en bandadas  
Por el cielo, con luces embozadas

-----  
351 Op.cit. (XIX), pág.22.

352 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en  
"Perfil del aire", con otras obras..., pág.113.

353 Op.cit. pág.119.

354 Ibidem.

355 Idem., publicado en Verso y Prosa, núm.5 (mayo de  
1927), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con  
otras obras..., pág.155.

356 Op.cit., pág.156.

357 Idem., publicado en Papel de Aleluyas, núm.5 (mayo  
de 1928), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con  
otras obras..., pág.159.

358 Idem., poema inédito recogido por D.Harris en "Per-  
fil del aire", con otras obras..., pág.161.

Huyendo al asfalto en desvario." (359)

Sólo ahora aparecerá completo el contenido simbólico de la nieve transmutada en el "lento reptil, sus furias congeladas" (360) del estado interior del sujeto, convertido irónicamente en una "neveria" (361):

"Que la desdicha sonría  
Hasta que el viento la lleve.  
Y en un molino de nieve  
Levanto una neveria." (362)

El aire -"molinillo"- y el agua -"neveria"- forman un círculo de muerte semejante al creado en el poema "Nevada" del libro Un río, un amor:

"Son de nieve los campos  
Y de nieve las horas.  
.....  
.....  
.....  
Siempre hay nieve dormida  
Sobre otra nieve, allá en Nevada." (363)

---

359 Idem., Primeras poesías, (VIII) en La realidad y el deseo, pág.15.

360 Ibidem.

361 Op.cit. (IX), pág.16.

362 Ibidem.

363 Idem., "Nevada", Un río, un amor en La realidad y el deseo, págs.44-45.



En un tumulto análogo al silencio" (365)

nos muestra en su dimensión metafísica, pletórica de imágenes, la absorción del Ser dentro del No-Ser mediante la cual el poeta dota de sentido y de actividad signica al mar, convirtiéndolo en divinidad intrínseca al hombre. Fruto de la confluencia del principio y del fin, del alfa y de la omega, surge la contemplación en la que el simbolismo del agua deviene en metáfora:

"Yo, sólo yo, contemplo tus temores.  
Mi contrición, mis dudas, mis aprietos  
Son el efecto de tu gran diamante." (366)

No es el espejo en el que Narciso se mira sino la gran espiral que se erige como paradigma. Es el mar genérico que Pedro Salinas define desde la esencialidad en "Mar distante" como:

"Si no es el mar, si es su idea  
de fuego, insondable, limpia;  
y yo,  
ardiendo, ahogándome en ella." (367)

El mar, para Luis Cernuda, es la omnipotencia que resume

---

365 Valery, Paul, El cementerio marino, (XIII), Alianza Madrid, 1983, pág.63.

366 Op.cit. pág.55.

367 Salinas, Pedro, "Mar distante", Fábula y signo en Poesías completas (1), Alianza, Madrid, 1989, pág.107.

la "condición marginal" (368). La reconciliación sólo podrá generarse desde "dentro". Como señala Juan Gil-Albert en "Encuentro con Luis Cernuda":

"...el mar era para Cernuda, el mar visto desde la arena, tendido, un elemento tan primario y omnipotente, como el amor; tan decisivo." (369)

El mar, como variante semántica en el símbolo del agua, presenta diferentes articulaciones en La realidad y el deseo. Es la fuerza que pone en movimiento la conciencia profunda -unas veces acuna (370) y adormece, otras rompe con fuerza-. Es la muerte cotidiana -"Morir cotidiano, undoso/Entre sábanas de espuma" (371)- que el sueño depara en Perfil del aire y en Primeras poesías. En uno de los poemas suprimidos de Primeras poesías se

-----  
368 Juan Gil-Albert haciendo suya la "condición marginal" en Memorabilia la define como:

"Lo que ocurre es que uno se siente en el mundo pero en condición marginal; no ajeno a él pero al margen." Memorabilia, Tusquets, Barcelona, 1975, pág.97.

369 Gil-Albert, Juan, "Encuentro con Luis Cernuda", recogido por D.Harris en Luis Cernuda, Taurus, Madrid, 1977, pág.23.

370 Como bien señala Gaston Bachelard el agua es el único de los cuatro elementos que puede acunar. El movimiento nos devolverá a las aguas primordiales:

"Es el elemento acunador. Es un rasgo más de su carácter femenino."

En El agua y los sueños, pág.199.

371 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (IV) en La realidad y el deseo, pág.13.

establece una relación directa entre mar y sueño:

"Callada. Sábanas mudas.  
Entreabierto en la almohada.  
El sueño con su marfil  
la cabellera peinaba.

El labio duerme. No dice  
lo que supieron las alas.  
Entre las aguas del sueño,  
sirena leda, se salva.

¿Qué blanco corcel de espuma  
impidió que se anegara?  
La está guardando el silencio.  
Callan el eco y las auras." (372)

Las "sábanas mudas" (373) demarcan la frontera del silencio a través del sueño, y en ellas quedará fijada su personificación -"el sueño con su marfil/la cabellera peinaba" (374). El labio que presiente las pasiones más allá del cristal (375), simbolizadas por el anhelo de la aventura -"Dos anhelos cruzados/en el cristal se besan." (376)-, siente frustrado su deseo por la indolencia. El

-----  
372 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.118

373 Ibidem.

374 Ibidem.

375 Véase el poema XVII de Primeras poesías en La realidad y el deseo, pág.20.

376 Cernuda, Luis, Revista de Occidente, núm.XXX, (diciembre de 1925), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.141.

agua del sueño invita a un anegarse posterior en las "sábanas de espuma" (377), configurado ya el código en Primeras poesías. Mar y sueño concretan, en definitiva, la muerte en los versos:

"Al banco lecho rodea  
Ebano en sombra luciente." (378)

Mar, sueño y muerte forman el museo imposible (379) del que será rescatado en Los placeres prohibidos el objeto

-----  
377 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (IV) en La realidad y el deseo, pág.13.

378 Ibidem.

379 Como veremos posteriormente, en el fragmento poético "Habla en el fondo del mar" se pone de manifiesto una de las características básicas de la escritura surrealista: la selección y disposición caótica de objetos, muchos de ellos mutilados, que poseen un "pre-significado" simbólico. Dentro de esta selección de los objetos, los críticos G. Durozoi y B. Lecherbonnier señalan que existen dos modalidades. La primera de ellas será definida como: "-Sea que la subjetividad se apodere de objetos pre-existentes a fin de proyectarse en ellos y revelarse por su mediación, dado el interés despertado por tales objetos encuentra su fuente en las tendencias inconscientes del individuo que ejerce la elección: objeto natural, objeto perturbado, objeto hallado, objeto temático, objeto involuntario, etc.". En tales casos, deseos, recuerdos de sueños, preocupaciones del momento actúan como elementos de sobredeterminación que hacen que tal objeto encontrado al azar se convierta de golpe en "hablante" y parezca concernir muy de cerca a la persona: más allá de su significación (designación) inmediata, se ven llevados a la luz de nuevas posibilidades de situarse con relación a él, pues esa localización permite "elevarse por encima de la vida manifiesta del objeto, que por lo general constituye un límite"."

En El surrealismo, Guadarrama, Madrid, 1974, pág.205.

mutilado -la mano- símbolo del amor (380).

Si tenemos en cuenta el espacio físico que el sujeto poético ocupa en Perfil del aire, Primeras poesías y, por ausencia, en Egloga, elegía, oda, deberíamos señalar la inconsistencia material, intrauterina, donde la acción -la actividad dinámica hacia el exterior- nunca deviene espontánea. De esta oscuridad sin salida (381) -indolencia- procede, como señalamos anteriormente, la posibilidad de la luz sumergida en las aguas primordiales de un tiempo sin tiempo -"limbo extático" (382)-: la casa:

"Y por la casa yacente  
en intimidad opaca,  
le busca el nido más tibio  
a su frágil esperanza." (383)

Sin embargo, el mar es también la intuición, el presentí

-----  
380 En "Había en el fondo del mar" Luis Cernuda dotará a la "mano" de su razón simbólica:

"Pero ninguna era comparable a una mano de yeso cortada. Era tan bella que decidí robarla. Desde entonces llena mis noches y mis días; me acaricia y me ama. La llamo la verdad del amor.

En Los placeres prohibidos, La realidad y el deseo, pág. 84

381 Véase la diferencia que María Jesús Fernández Leborans hace de la "oscuridad" y de las "tinieblas" en Luz y oscuridad en la mística española, Cupsa, Madrid, 1978, págs.140-148.

382 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (III) en La realidad y el deseo, pág.12.

383 Idem., poema inédito, recogido por D.Harris en Perfil del aire, con otras obras..., pág.161

miento que se abre al sueño:

"En la playa remota  
El mar no visto canta..." (384)

En Perfil del aire, la variación :

"En la playa remota  
el mar, la mar se instala." (385)

muestra mucho más claramente la inmanencia de ese mar que da sentido a la espera. Frente al "ingrúvido presente" (386), la mar atemporal y genérica -el/la- es el único elemento "pre-sentido" como estable, ajeno, incluso desde un punto de vista etimológico, al tiempo.

El mar es la negación -el sueño- en que naufraga el poeta, pero también es la promesa, la posibilidad de la esperanza que se sabe dormida:

"La esperanza se duerme  
Entre el verdor unánime." (388)

-----  
384 Idem., Primeras poesías, (XIV) en La realidad y el deseo, pág.18.

385 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.137.

386 Ibidem.

387 Véase la coincidencia entre "verde espuma", el color que tradicionalmente connota el significado de "esperanza", y su conclusión semántica en "verdor unánime":

"En la playa remota  
El mar no visto canta;  
Huye el aire en volandas.  
Sobre su verde espuma

Es, por tanto, el ansia íntima cuyo olor sugiere la aven  
tura, el viaje. La promesa de una naturaleza que se en-  
trega a las primeras sensaciones en Perfil del aire:

"¡Cuántas dulces promesas indecisas  
abre el cielo total, claro en su alma!  
!Inabordable mar! ..." (388)

en una plenitud muy cercana a Cántico:

"Todo el cielo, la luz, ese oleaje  
de ramas en el viento, esa arboleda  
evidentes están... ¡Forma son tuya,  
renovado prodigio ¡primavera!." (389)

El mar como imagen arquetípica simboliza la absorción en  
la que el hombre pierde su identidad hasta sumergirse en  
el seno genérico que lo identifica como suyo. En él desa-  
parece toda causalidad, toda accidentalidad. En "El aman-  
te" el poeta ansia fundirse con la totalidad -el mar-,  
dejando en las orillas el cuerpo vacío. El fragmento poé-  
tico de Ocnos plantea de nuevo una dicotomía ya conocida  
en La realidad y el deseo: cuerpo vacío/inmersión en la

-----  
Va sus vírgenes fuerzas  
Deponiendo la tarde.  
La **esperanza** se duerme  
Entre el **verdor unánime**."

Primeras poesías, (XIV) en La realidad y el deseo, pág.18.

388 Idem., publicado en Verso y prosa, núm.2 (febrero de  
1927), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con  
otras obras..., pág.154.

389 Ibidem.

intemporalidad donde el sujeto se convierte en observador y observado:

"Al fin me lancé al agua, que apenas agitada por el oleaje, con movimiento tranquilo me fue llevando mar adentro. Vi a lo lejos la línea grisácea de la playa, y en ella la mancha blanca de mis ropas caídas. Cuando ellos volvieron, llamando mi nombre entre la noche, buscándome junto a la envoltura, inerte como cuerpo vacío, yo les contemplaba invisible en la oscuridad." (390)

Es el "cuerpo vacío" del "hombre gris" (391) de Un río, un amor que muestra de nuevo concomitancias con uno de los protagonistas -el propio poeta que guarda "más recuerdos que un hombre de mil años" (392)- de las Flores del mal de Baudelaire:

"Desde ahora eres sólo, ¡oh materia viviente!, un grano rodeado de un espantoso inconsciente, olvidado en el fondo de un Sahara brumoso; vieja esfinge olvidada de un mundo presuroso, ignorada en el mapa, cuyo humor inclemente a los rayos tan sólo canta el sol poniente." (393)

La lucha entre el vacío -la realidad- y el ansia aparecen también en la rima XV de Gustavo Adolfo Bécquer don-

-----  
390 Idem., "El amante", Ocnos en Prosa completa, pág.68.

391 Idem., "Remordimiento en traje de noche", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.41.

392 Baudelaire, Charles, "Spleen" (LXXVI) en Las Flores del mal, pág.142.

393 Op.cit. pág.143.

de el poeta hace suyo el No-Ser del mar que le hará reco-  
brar su nueva identidad bajo el nuevo sentido del ansia:

"En mar sin playas, onda sonante;  
en el vacío, cometa errante;  
largo lamento  
del ronco viento  
ansia perpetua de algo mejor,  
eso soy yo." (394)

En Donde habite el olvido el mar se convierte también en  
un ansia:

"Un deseo inmenso  
Afán de una verdad  
Bate contra los muros,  
Contra la carne  
Como un mar entre hierros." (395)

La prisión, "la prisión viva"(396), enfatizada en los úl-  
timos versos del poema, será de nuevo el muro, que aísla  
ese "cuerpo vacío". En la arena yacerá la indolencia, la  
espera sin tiempo -el exilio que el sujeto mantiene de  
sí mismo-:

"Bajo tormentas la playa  
Será soledad de arena  
Donde el amor yazca en sueños,

---

394 Bécquer, Gustavo Adolfo, Rimas, (XV) en Obras comple-  
tas, pág.423.

395 Cernuda, Luis, Donde habite el olvido, (XV) en La rea-  
lidad y el deseo, pág.99.

396 Op.cit. pág.100.

La tierra y el mar lo esperan." (397)

Serán las arenas quienes cubran, con una honda queja de raíz becqueriana (398), el olvido, la "memoria de una piedra sepultada" (399), que señala la tumba del poeta. La semejanza de los versos de Primeras poesías (400):

"Y yo me iré. Las arenas  
Han de cubrirme algún hoy." (401)

-----  
397 Idem., Primeras poesías, (XII) en La realidad y el deseo, pág.18. En Perfil del aire encontramos una variación más involutiva con el cambio modal en el verbo "yacer": "yace"/"yazca".

398 Sólo en dos libros de La realidad y el deseo aparecen los poemas numerados y sin título: Primeras poesías y Donde habite el olvido. Debemos fijar la atención en la indolencia del primero, y en el desgarrado grito impotente del segundo que intentará anular el tiempo en beneficio del olvido. En ambos casos la indolencia y el dolor adormecen el referente directo de una realidad que desgarra.

399 Idem., Donde habite el olvido, (I) en La realidad y el deseo, pág.89.

400 En la rima de Bécquer encontramos el paralelismo:

"En donde esté una piedra solitaria  
sin inscripción alguna  
donde habite el olvido  
allí estará mi tumba."

Rimas, (LXVI) en Obras completas, pág.451.

401 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XX) en La realidad y el deseo, pág.22. La variación de Perfil del aire aumenta el vacío indolente:

"Y yo me iré. Las arenas  
han de esconderme algún hoy."

En Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.130.

con los de Donde habite el olvido:

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

(402)

mantiene una coherencia formal en la que la fuerza es sólo un simulacro, el movimiento autista que nace de la vulnerabilidad (403): "Y una vaga promesa/Acunando va el cuerpo" (404), "Otra noche acunando (405)/Esta dicha vacía" (406).

En "Noche del hombre y su demonio", el poeta, ante la condena del demonio asume el destino trágico del creador -"Ha sido la palabra tu enemigo:/Por ella de estar vivo

-----  
402 Vid. nota 398.

403 En "Animula, vagula, blandula" el poeta describe al niño de la siguiente manera:

"A esa burbuja que su vida es hoy,  
¿Quién la punzó, arrancando preguntas  
Desmesuradas?... "

Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág. 354.

404 Respecto al movimiento oscilante del agua, véase la nota 370 de este capítulo.

405 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XVI) en La realidad y el deseo, pág.20.

406 Op.cit. pág.23.

te olvidaste." (407)- utilizando como único argumento:

"Mi engaño era inocente, y a nadie arruinaba  
Excepto a mí, aunque a veces yo mismo lo veía."

(408)

Y es que la vida, la realidad, produce miedo, y el poeta paga su tributo -obra- que en Primeras poesías se convierte en el deseo de anegarse definitivamente en el mar que intuye pero que le es ajeno (409). Como señalamos anteriormente, existe en la primera poesía de Cernuda un intento de reconciliación idealista cuyo centro debemos de buscar en la filosofía alemana, especialmente en Fichte cuando señala:

"El principio último de toda conciencia es una reciprocidad de la acción del yo consigo mismo, a través de un no-yo, que se debe considerar desde distintos aspectos. Este es el círculo del que el espíritu finito no puede salir y yo no puedo que-

-----  
407 Idem., "Noche del hombre y su demonio" Como quien es para el alba en La realidad y el deseo, pág.228.

408 Op.cit. pág.229.

409 En Cuatro poemas a una sombra el fuego, como elemento capaz de crear y destruir el dinamismo interno de la realidad, sustituirá a la fuerza envolvente del mar:

"En fragmentos ahora arde aquel chopo,  
A tu cuerpo de invierno con su llama dando  
Compañía, tibieza del amor que falta  
A nuestro lado, y de llama a recuerdo  
Vas, y en ambos a ti sólo te encuentras."

Vivir sin estar viendo en La realidad y el deseo, pág.247

rer salir sin anegar la razón y pedir su anulación." (410)

Palabras que nos recuerdan la fuerza con que el joven Hiperión de Hölderlin exclamaba:

"¡Santa Naturaleza! eres la misma en mí y fuera de mí. No tiene que ser tan difícil unir lo que está fuera de mí con lo divino que hay en mí." (411)

Y que nos remiten a la anotación que bajo el título de "La forma e imagen" escribe Cernuda, donde al extrañamiento opone la imagen, y a su conclusión el deseo. El poeta, el creador, optará finalmente, como en el libro de Primeras poesías, por el poder evocador de la palabra que será la verdadera creadora de la imagen, la génesis del sentido:

"He ido a la mar a por naranjas. (...)  
¿Acaso dicen las olas vagamente que las naranjas son de tierra donde brota la esbelta gracia frutal del naranjo, pero no de la mar? El deseo se curva en su desmayo impaciente cuando surgen ya las naranjas sobre las tapias altas (...) Mas esta luz, descolorida, escondida, dormida entre las frescas hojas agudas no es la dorada luz redonda que dan los mares perennes.  
Me volveré a las mar a por naranjas." (412)

-----  
410 Véase pág.198, nota 273, capítulo II de este estudio.

411 Hölderlin, Friedrich, Hiperión, pág.25.

412 Cernuda, Luis, "La forma y la imagen", Addenda en Prosa completa, pág.1150.

Luz y mar fecundarán de sentido la paradoja de "he ido a la mar por naranjas", lo mismo que la tierra mejicana fundirá la imagen de la patria en el exilio con la negación del tiempo que supone la palabra "ahora":

"Que nada, ni el alba, ni la playa, ni la soledad fuesen tránsito para otra hora, otro sitio, otro ser. ¿La muerte? No. La vida todavía, con un más acá y un más allá, pero sin remordimientos ni afa-nes. Y entre antes y luego, como entre dos valvas la perla, este momento irisado y perfecto. Ahora."

(413)

El "voyeurismo", la espaciada mirada indolente, tan característico del creador de La realidad y el deseo, se resolverá finalmente en la mirada interior (414), y en el intento de romper el tiempo y el olvido, su opuesto "en ausencia", a través del instante -paradójicamente no es el observador sino el observado quien logra la identi-ficación del poeta en las coordenadas espacio-tempora-

-----  
413 Idem., "Alborada en el golfo", Variaciones sobre te ma mexicano en Prosa completa, pág.150

414 La mirada interior que ubica al poeta en un plano poético reflexivo dentro del cosmos, también lo sitúa dentro del discurso amoroso -no el amado sino el amante es el creador del amor- como vemos en los siguientes ver-sos:

"La mirada interior es quien crea,  
Por el amor, el mundo."

"La ventana", Cuatro poemas a una sombra en La realidad y el deseo, pág.242.

les (415)-:

"Lo mismo que el personaje ausente, que sólo está en el lienzo, esfumado y circunstancial, al fondo de él, en un espejo, así quedaste tú allí, actor elusivo y testigo invisible, reflejado en unos ojos." (416)

En los últimos libros -Con las horas contadas y Desolación de la quimera- el mar apenas aparece. En "Desolación de la quimera", la quimera -"... piedra corroída /En su desierto" (417)- es abandonada por el propio mar:

"Calla en su dulce voz la música cautiva.  
Y como el mar en la resaca, al retirarse  
Deja a la playa desnuda de su magia,  
Retirado el encanto de la voz, queda el  
/desierto  
Todavía inhóspito, sus dunas  
Ciegas y opacas, sin el miraje antiguo." (418)

El mar define su secreto. Es finalmente la música que ha

-----  
415 Técnica "trans-objetivizadora" -que encontraremos, por ejemplo, en la pintura de Velázquez, (Las Meninas)- que el poeta desarrollará en poemas tales como "Lázaro", "Quetzalcóatl", "Silla del rey", "El César". El poeta describirá el proceso de la siguiente manera:

"Algo que también aprendí de la poesía inglesa. particularmente de Browning, fue proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación dramática, histórica o legendaria (...), para que así se objetivara mejor, tanto dramática como poéticamente."

Historial de un libro en Prosa completa, pág.923.

416 Idem., "El mercado", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.146.

417 Idem., "Desolación de la quimera", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.358.

418 Op.cit. pág.360.

ocultado, "entretenido", el vacío. La espera y la indolencia de Primeras poesías cobijaban el simbolismo del agua:

"Bajo tormentas la playa  
Será soledad de arena  
Donde el amor yazca en sueños.  
La tierra y el mar lo esperan." (419)

que se consumará en la espera, siempre en el "tempo" dilatante, del futuro acorde para el que la música se reservaba:

"La música, que aterida  
En el papel hizo su nido,  
Alisando su sonido,  
Tiende el vuelo del atril  
A la rama de marfil  
Por la cámara en olvido." (420)

Sin embargo, al final en La realidad y el deseo queda un saldo de angustia. La espera se ha consumido en sí misma. La pintura, el paisaje por el pintor creado y del que es ejecutor pero en el que también se anega, ocupa el poder del mar. Lo importante ya no es la esperanza sino la fuerza de la voluntad cuyo acto es la creación. Si la música y su acorde son, como demostraremos más tarde, el centro motriz que urde muchos de los poemas de Cernuda, la pintura, como el aire, disuelve espacios y contor

---

419 Idem., Primeras poesías, (XII) en La realidad y el deseo, pág.18.

420 Op.cit, (XI), pág.17.

nos llenándolos con la luz propia del creador. En "Bagatela", "Ninfa y pastor, por Ticiano" y "Clearwater", la pintura es el fondo donde el creador resuelve en acto vida y obra. De allí surgirá la figura donde el creador se disuelve:

"Desnuda y reclinada, contemplemos  
Esa curva adorable, base de la espalda,  
Donde el pintor se demoró, usando con  
/ternura  
Diestra, no el pincel, mas los dedos,  
Con ahinco de amor y trabajo  
Que son un acto solo, la cifra de una vida  
Perfecta al acabar, igual que el sol a veces  
Demora su esplendor cercano del ocaso." (421)

En "Bagatela" la pintura a modo de "alguna estampa japonesa"(422) es el fondo donde las figuras reconquistan su propio espacio. Como en el haiku lo importante no es lo que se dice sino lo que no se dice (423):

-----  
421 Idem., "Ninfa y pastor, por Ticiano", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.335.

422 Idem., "Bagatela", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, págs.331.

423 Como señala Francisco F.Villalba en la introducción al libro de Matsuo Basho, Haiku de las cuatro estaciones, el haiku:

"... apunta directamente a la esencia pre-simbólica, por eso su forma es generalmente un sintagma nominal, sumamente breve; y si incluye algún verbo, éste aparece desposeído de flexiones temporales y personales. La forma lingüística original del haiku en japonés aún permite expresar la no dualidad entre sujeto y objeto. La experiencia del haiku es total y absoluta, aquí y ahora."

Haiku de las cuatro estaciones, Miraguano, Madrid, 1986, pág.VIII.

"Como un pájaro de fuego  
La luna está entre las ramas  
Del enebro.

Negro es el cuerpo del árbol  
Y gris el aire nocturno,  
Oro el astro." (424)

La misma disolución del poeta dentro del objeto la encontramos en "Un momento todavía". El mar y su movimiento, ajeno ya a cualquier valor simbólico y temporal de la palabra:

"Grisáceo el mar y verde;  
El aire, igual, lo envuelve.  
Dios en su cielo llueve.

Por la rama del pino  
Japonés, brota un trino:  
Pájaro ya en su nido.

Entra; es tarde. Las olas,  
Creciendo con las sombras,  
Lentas la playa borran." (425)

Siendo finalmente pintura y creador la intersección de un todo complejo que reduce la pintura -y la escritura- a un acto que refleja la voluntad del artista, que no es, en el fondo, más que una nueva autocontemplación:

"Espera donde feliz se refleja tu vida

---

424 Cernuda, Luis, "Bagatela", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.330-331.

425 Idem., "Un momento todavía", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.307.

Igual que este paisaje en dulces aguas." (426)

La pintura simboliza los últimos estadios de un creador, Luis Cernuda, para quien la luz y la palabra han dado forma a ese complejo inmenso en el que, al menos vitalmente, no siente haber naufragado: la creación.

#### II.5.0. EL MAR Y SUS FIGURAS GENÉTICAS.-

Pocos seres mitológicos pueblan las aguas del mar cernudiano. Las ruinas y con ellas el tiempo, "ese blanco desierto ilimitado" (427), enmarcan ese otro espacio poblado por aquellas deidades que ubican la protohistoria del hombre (428) que una vez estuvo emparentado con los dioses:

-----  
 426 Idem., "Clearwater", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.358.

427 Idem., "La visita de Dios", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.153.

428 Hölderlin en su elegía "El archipiélago" establece las bases poético-filosóficas que enmarcan los sentimientos de nostalgia, esperanza y desarraigo tan característicos de Invocaciones:

"... Y tú, inmortal, aunque no te festeje  
 la canción de los griegos, como antaño, resuena, ¡oh  
 dios del mar!,

"Hermosas y vencidas soñáis,  
 Vueltos los ciegos ojos hacia el cielo,  
 Mirando las remotas edades  
 De titánicos hombres,  
 Cuyo amor os daba ligeras guirnaldas  
 Y la olorosa llama se alzaba  
 Hacia la luz divina, su hermana celeste." (429)

Pero, aunque los dioses y las ruinas cimenten sus raíces en la utopía romántica que intenta "reinstaurar" el recuerdo y, como señala Philip Silver, la eterna armonía del hombre sobre la tierra (430) -"Et in Arcadia ego" (431)-, el deseo -la potencialidad que busca su figura en la realidad- tiene su origen no en el imposible romántico, sino en la propia realidad, en el "suelo" (432). El agua, que configura y refleja, es sólo una metáfora que explicita las sensaciones. El aire, sin embargo, re-

-----  
 en mi alma con tus olas, para que sobre las aguas pre  
 valezca  
 sin temor el espíritu, como el nadador, se ejercite  
 en la fresca dicha de los fuertes,  
 y comprenda el lenguaje de los dioses,  
 el cambio y el acontecer; y si el impetuoso tiempo  
 conmueve demasiado violentamente mi cabeza,  
 y el desvarío y la miseria de los hombres estremecen  
 mi alma mortal, ¡déjame recordar el silencio en tus  
 profundidades!."

"El archipiélago" en Las grandes elegías, págs. 46-47.

429 Cernuda, Luis, "A las estatuas de los dioses", Invocaciones en La realidad y el deseo, pág. 129.

430 Véase el capítulo I de este estudio.

431 Cernuda, Luis, "Luna llena de Semana Santa", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág. 367.

432 Ibidem.



lorosa "exhumación" de una realidad a la que el tiempo ha dado razón de ser:

"Aprendiendo la vida  
Dichosamente, como  
La planta nueva aprende  
En el suelo amigo. Eco." (435)

Será el "suelo", no el agua, lo que ejercitará al sujeto en la difícil tarea de hacer y deshacer los ecos. El mar, que concentra en Donde habite el olvido factores tales como olvido -ausencia del tiempo vivido-, el amor -el labio, el amante-, el aire -el ruiseñor-, el sueño y la muerte, será la personificación envolvente e inaccesible del amante -en su poesía el mar posee un fuerte componente masculino, excepto, como hemos visto, cuando implica el contenido semántico de "origen", "plenitud" e "inmensidad"- cercano y distante:

"Tuyo sólo en los ojos no te bastaba,  
Ni en el ligero abrazo del nadador indiferente;  
Lo querías aún más:  
Sus infalibles labios transparentes contra los  
tuyos ávidos,  
Tu quebrada cintura contra el argénteo escudo de  
su vientre..." (436)

Es el devorador arcano, omnipotente, que sobrepasa el poder creador del poeta en uno de los poemas inéditos de

---

435 Vid. nota 431.

436 Idem., "El joven marino", Invocaciones en La realidad y el deseo, pág.121.

su primera época:

"Mar,  
arrullo mecánico para dormir el ansia del  
  /secreto inmutable  
que domine los vientos y conduzca las olas." (437)

A veces el mar queda personificado en entes de existencia onírica -"Cabellera de plata, verde seno" (438)-, y el tópicos deviene en una creación perezosa e íntima, fiel reflejo de la adolescencia: "El tierno albor humano hue-lla la humilde arena" (439). En El viento en la colina, (440) y bajo un sustrato literario de carácter gótico podemos observar la unión de la adolescencia, Albania, con el "tempo" personificado del aire, el viento. En este relato de formación se concluye la personificación de ese otro adolescente tierno y frágil de El indolente, Aire:

"Aquella criatura, fuese quien fuese, saltando desnuda entre las peñas, con agilidad de elemento y no de persona humana, se fue acercando poco a poco. Así conocí a Aire (...)  
Pero en aquel reflejo era yo más joven, más fuerte, más sereno, como si mi imagen se hubiese fijado al

---

437 Cernuda, Luis, poema inédito, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.162.

438 Ibidem.

439 Ibidem.

440 Cernuda, Luis, El viento en la colina en Prosa completa, págs.167-188.

fin, haciéndola definitiva la eternidad." (441)

"Las aguas del sueño" consolidan en el mar la relación entre el adormecedor "arrullo mecánico" (442) y el "morir cotidiano" (443).

En el eterno juego entre Ser-No-Ser que es el mar se crean, en Perfil del aire y Primeras poesías, diferentes figuras: "Venus", "sirena leda", y "blanco corcel de espuma". Su valor funcional se mantiene y el contenido semántico no se profundiza (444). Como representantes "nonatos" de una voluntad -mar/sueño- indolente poseen los siguientes valores:

- 1.- Venus, la diosa del amor por antonomasia - sustituida por "el amor" en Primeras poesías-, no ha nacido. Yace, como el deseo del poeta, latente, a la espera. Existen las olas y la espu-

-----  
 441 Idem., El indolente en Prosa completa, pág.200-201. Véase cómo este texto fue escrito en 1929 y El viento en la colina en 1938.

442 Vid. nota 437.

443 Idem., Primeras poesías,(IV) en La realidad y el deseo, pág.13.

444 En el poema XI de Primeras poesías constatamos la variante:

"Bajo tormentas la playa  
 Será soledad de arena  
 Donde el amor yazca en sueños.  
 La tierra y el mar lo esperan."

En La realidad y el deseo, pág.18.

ma en un "pre-tiempo" lleno de indolencia y soledad:

"Al sol tenderá la playa  
sus soledades de arena.  
Venus, no nacida, yace.  
La tierra y el mar la esperan." (445)

En Como quien espera el alba, Venus ya ha nacido, pero curiosamente no es la Venus afrodita, sino la urania:

"Ella está inmóvil. Cubre aéreo  
El ropaje azulado de su hermosura virgen  
La estrella diamantina allá en la frente  
Arisca tal la nieve, y en los ojos  
La luz que no conoce sombra alguna." (446)

La Venus urania (447) transformará la indolen-

-----  
445 Idem., Perfil del aire recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.126.

446 Idem., "Urania", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.196.

447 En la descripción que sobre sus características hace Platón en El banquete la contrapone al amor de Afrodita Pandemo que será "verdaderamente vulgar y obra por azar" señalando que:

"En cambio, el de Urania deriva de una diosa que, en primer lugar, no participa de hembra sino tan sólo de varón (es éste el amor de los muchachos) y que, además, es de mayor edad y está exenta de intemperancia. Por esta razón es a lo masculino adonde se dirigen los inspirados por este amor, sintiendo predilección por lo que es por naturaleza más fuerte y tiene mayor entendimiento."

En El banquete, Fedón, Fedro, pág.42.

cia en la experiencia "luz de la memoria"(448), completando el proceso iniciado en Perfil del aire.

2.- La sirena (449) es el deseo que se intuye aunque esté encerrado. Si ahondamos en el mito encontraremos como, en su trasposición en Desolación de la quimera, el mar es sustituido por el lago de los sueños:

"Y pocos los que acaso, al oír algún canto  
/a medianoche  
(No en el mar, tierra adentro, entre las  
/aguas  
De un lago)..."- (450)

y el marino, un Ulises ya viejo, oye el canto

---

448 Cernuda, Luis, "Urania", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.197.

449 En la Odisea encontramos, antes de que el dilema - "no te indicaré con precisión cuál de dos caminos te cumple recorrer..."-, las peñas Erráticas o los escollos, pueda ser resuelto, cómo la primera iniciación del héroe comienza con la purificación de sus recuerdos:

"Llegarás primero a las sirenas, que encantan a cuantos hombres van a su encuentro. Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos (...); sino que le hechizan las sirenas con el canto sonoro, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va con sumiendo."

En la Odisea, Canto XII, Bruguera, Barcelona, 1984, (segunda edición), pág.187-188.

450 Cernuda, Luis, "Las sirenas", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.331.

envejecido de la sirena:

"El canto había cesado, las sirenas calla-  
/do, y sus ecos.  
El que una vez las oye viudo y desolado  
/queda para siempre."

(451)

La sirena, en la madurez poética de La realidad y el deseo, es el eco (452), el recuerdo, como señalamos anteriormente, de una verdad, no su apariencia. Mientras Venus yace pasiva en el fondo sin tiempo de las "aguas del sueño", a la espera, la sirena, cuyo "eco" hará brotar el recuerdo, está guardada, retenida, por el silencio en las primeras poesías:

"Entre las aguas del sueño,  
sirena leda, se salva.  
.....  
.....  
La está guardando el silencio." (453)

-----  
451 Ibidem.

452 En uno de los primeros poemas de Luis Cernuda, recogido por Julio M. de la Rosa en el libro Luis Cernuda: inéditos, encontramos la voz sin eco de las sirenas:

"Voces sin eco en la senda,  
sirenas que al albedrío  
Promesas le dan sedante  
y le niegan peregrino."

Edición de J. Rodríguez Castillejo, Sevilla, 1990, pág. 97.

453 Cernuda, Luis, Perfil del aire recogido por D. Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág. 118.

La sirena es el deseo en suspenso. Y es preciso nacer, romper las aguas del ritmo monótono e indolente de la fuente para que la lucha comience. Pero aún es demasiado pronto:

"Enjugando su voz  
la sirena no vuelve  
¿Cuándo abrirá la imagen  
orillas en la fuente?" (454)

Entre esta estrofa, perteneciente a un poema de Perfil del aire escrito en 1925, y Poemas para un cuerpo, median casi treinta años, tiempo suficiente para que, una vez consumido el amor, haga balance el poeta del "precio de un cuerpo" que conmutará finalmente por el precio del deseo que crea el mito del amado (455):

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

(456)

-----  
454 Op.cit. pág.120.

455 En "Un hombre con su amor" de Poemas para un cuerpo Luis Cernuda define el mito del amado como:

"Mas mi amor nada puede  
Sin que tu cuerpo acceda;  
El sólo informa un mito  
En tu hermosa materia."

Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.324

456 Op.cit. "Precio de un cuerpo", pág.323.

Y dará paso al recuerdo - el canto" (457) con "honda resonancia" de las sirenas- que, como en el poema de Cavafis "Recuerda, cuerpo", recupera la vivencia desde el cuerpo:

"Ahora que todo se halla en el pasado,  
parece casi que a los deseos  
aquellos te hubieras entregado -cómo  
/brillaban,  
recuerda, en los ojos que te miraban;  
cómo en la voz por ti se estremecían,  
recuerda, cuerpo."

(458)

Cuando en la prosa poética de "Habla en el fondo del mar", y bajo la estructura tradicional del cuento, Luis Cernuda selecciona una "cola de sirena" y "un muslo de adolescente":

"Había una cola de sirena con reflejos venenosos y un muslo de adolescente, distantes la una del otro; les llamaban los enemigos." (459)

crea, dentro de un código surrealista, una paradoja de difícil solución en las "aguas del olvi

---

457 Idem., "Las sirenas", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.331.

458 C.P.Cavafis, "Recuerda, cuerpo..." en Poesía completa, Alianza Tres, Madrid, 1982, pág.89.

459 Cernuda, Luis, "Habla en el fondo del mar", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.84.

do". Mircea Eliade al tratar el tema de la memoria y del olvido señala en Mito y realidad que:

"... en la medida en que el "pasado" -histórico o primordial- se "olvida", se le equipara a la muerte. La fuente de Lethe, "olvido", forma parte integrante del dominio de la muerte". (460)

La fuente de Lethe es el olvido, pero su función en la poesía de Luis Cernuda se trastrueca con el paso del tiempo:

"Lethe borra el recuerdo del mundo celeste en el alma que retorna a la tierra para reencarnarse. El "Olvido" no simboliza ya la muerte, sino el retorno a la vida."

(461)

En las aguas que miden la reunión "causal" de los objetos en el fondo del mar, el poeta reinventa la memoria (462), quedando "re-aprehendido" el objeto mutilado, símbolo del deseo, que desde un principio buscaba: la mano -"La llamo

---

460 Eliade, Mircea, Mito y realidad, pág.129.

461 Ibidem.

462 El olvido para Platón es:

"...el escape de un conocimiento y el repaso, al crear en nosotros un nuevo recuerdo a cambio del que se ha marchado, conserva el conocimiento, de suerte que parezca que es el mismo de antes."

En El banquete..., pág.88.

la verdad del amor"(463)-. Para ello utiliza la agrupación formal aparentemente caótica (464) y la restricción semántica. Entre las oposiciones bipolares que aparecen en la estructura de "Habla en el fondo del mar" podemos establecer diferentes paralelismos (465):

"Presencia"	"Ausencia"
-----	-----
"Perla"	"Vieja trompeta"
"Arbol de coral"	"Niñito ahogado"
"Peces"	"Pájaro disecado" /"Fragmento de rueda"
"Cola de sirena"	"Pájaro disecado"
"Estrella"	"Liga de hombre" "Libro deteriora- do"
	"Violín diminuto"

---

463 Vid. nota 459.

464 Lo mismo sucederá con el poema en prosa "Era un poco de arena" que formó parte originalmente de Los placeres prohibidos, recogido en Poesía completa, Barral, Barcelona, 1977, pág.817.

465 Texto que amplía su campo de referencias semánticas

Llamaremos en "ausencia" a aquellos objetos que tienen una presencia casual, "determinada" por el azar, dentro del contexto. Los que son inherentes al medio -fondo del mar- serán denominados en "presencia". Si establecemos una asociación semántica entre los diferentes objetos (466) obtendremos:

a.- La blancura y la redondez de la "perla" (467) junto al recuerdo de una música rota en la "vieja trompeta". La traslación semántica consiguiente la hablamos encon

-----  
 en una canción infantil en la que, paradójicamente, se se buscan las llaves perdidas -en el texto que nos ocupa el poeta encuentra una "mano" a la que denomina "verdad del amor"- en el fondo del mar.

466 André Breton en Limites non frontières du surréalisme (1937), define la naturaleza de los hechos de azar objetivo como:

"La necesidad de interrogar apasionadamente ciertas situaciones de la vida (es) lo que caracteriza el hecho de que parezcan pertenecer "a la vez" a la serie real y a una serie ideal de acontecimientos y de que constituyan el único puesto de observación que se nos ofrece en el interior de ese prodigioso terreno de Arneheim mental, calificado como azar objetivo y definido por Engels como "la forma de manifestación de la necesidad"..."

Citado por G.Durozoi y B.Lecherbonnier en El surrealismo págs.131-132.

467 En torno al valor simbólico de la perla, véase el estudio que Mircea Eliade hace en su libro Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso, págs.137-153.

trado ya en: "Y esta/Ternura sin servicio" (468).

En "Sombra de mí" de Poemas para un cuerpo, y con reminiscencias de la poesía de Bécquer, tendrá como conclusión:

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

(469)

b.- El "niñito ahogado", la infancia varada en el agua (470), es la inocencia que ya ce junto al "árbol de coral" - muerte enquistada tan semejante a "la rama de marfil/Por la cámara en olvido" (471)- y ambos se "enlazaban estrechamente". Es la

-----  
468 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16.

469 Idem., "Sombra de mí", Poemas para un cuerpo en Con las horas contadas, en La realidad y el deseo, pág.314.

470 No debemos olvidar que Albanio, en Ocnos, simboliza la eternidad inconsciente que está a punto de cruzar la consciencia del tiempo, la adolescencia.

471 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XI) en La realidad y el deseo, pág.17.

espera sin frutos que tanto aparece en los primeros poemas del poeta.

c.- El "fragmento de rueda" es la imposibilidad de la aventura -cuyo referente directo en Perfil del aire es la flecha incapaz de acertar en el blanco- y el "pájaro disecado" es el triunfo de la muerte sobre el aire, paradoja mantenida en "El caso del pájaro asesinado" del libro Un río, un amor:

"Mas de ello nada se sabe.  
Sólo un temblor de luces leve-  
/mente,  
Un color de miradas en las olas  
/o en la brisa;  
También, acaso, un miedo.  
Todo, es verdad, inseguro." (472)

Ambos objetos, cuya inutilidad los convierte en esperpentos, recrean un fondo de imposible esperanza donde el aire está congelado (473). Son, como estudiaremos posteriormente, el "invisible muro", caracterizado en Donde habite el olvido como:

---

472 Idem., "El caso del pájaro asesinado", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.49.

473 Véase el capítulo I de este estudio.

"El invisible muro  
 Entre los brazos todos,  
 Entre los cuerpos todos,  
 Islas de maldad irrisoria." (474)

d.- La estrella que une las dos polaridades, tierra y cielo, yace sin sentido, caída, junto con objetos marginales e inasimilables al fondo del mar: "una liga de hombre, un libro deteriorado y un violín diminuto". Y, curiosamente, el caos es aún mayor si tenemos en cuenta la correlación semántica que se mantiene entre los núcleos de cada sintagma y sus modificadores:

Núcleo	-----	Modificador
-liga		-de hombre
-libro		-deteriorado
-violín		-diminuto

La imposible unión creará un marco nuevo de referencias. La disposición de los objetos responderá a una intencionalidad paralela a la que el crítico Paul Nougé

---

474 Cernuda, Luis, Donde habite el olvido. (XV) en La realidad y el deseo, pág.99.

utiliza para definir la metáfora surrealista:

"La metáfora no revela una dificultad para nombrar el objeto, tal y como lo pretenden algunos, ni un desliz analógico del pensamiento. Hay que tomarla al pie de la letra, como una pretensión del espíritu de que lo él expresa existe realmente, y más aún, como la creencia, en el instante que él expresa esta realidad." (475)

Los objetos unidos por un nuevo rasgo semántico común, el deterioro que supone el paso del tiempo, recrean la inutilidad del "violín diminuto", semejante a la "vieja trompeta"; la "liga de hombre" y el "libro deteriorado" nos conducirán a la crónica de un pasado de donde sólo será posible recuperar la forma anquilosada y totémica del gesto (476).

-----  
 475 Nougé, Paul, "Les images défendues", en Le Surréalisme, ASDLR, núm.5, 15 de mayo de 1933, pág.28. Citado por Francisco Calvo Serraller en "La teoría artística del surrealismo", recogido en El surrealismo, coordinado por Antonio Bonet Correa, Cátedra, Madrid, 1983, pág.52.

476 En "A Larra con unas violetas" encontramos un intento por rescatar el gesto del olvido:

"Aún se queja su alma vagamente,  
 El oscuro vacío de su vida.  
 Mas no pueden pesar sobre esa sombra  
 Algunas violetas,  
 Y es grato así dejarlas,  
 Frescas entre la niebla,

Con los objetos en "ausencia" aparecen adjetivos que descalifican su contenido semántico: "disechado", "vieja", "ahogado", "deteriorado", "diminuto". Se establecen contraposiciones de sentido tales como: "liga de hombre", "mano de yeso", y lo que es más importante, se oponen planos simbólicos irreconciliables: la "cola de sirena" y el "muslo de adolescente". La "cola de sirena" que "con reflejos venenosos" atrae y repele al mismo tiempo, es el eco íntimo, subversivo, cuyo fervor será denominado por André Gide:

"Actuar sin juzgar si la acción es buena o mala. Amar sin preocuparse de si lo que se ama es el bien o el mal" (477)

Es la tentación y el deseo cuyo objeto, el "muslo de adolescente", aún no puede asumir el poeta sin un rigor moral (478). En el poema "Diré

-----  
 Con la alegría de una menuda cosa pura  
   Que rescatara aquel dolor antiguo."  
 Las nubes en La realidad y el deseo, pág.145.

477 Gide, André, Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos, pág.21.

478 Octavio Paz en su artículo "La palabra edificante" señala que el surrealismo fue para Luis Cernuda "una moral y una pasión":

"...para Cernuda el surrealismo fue algo más que una lección de estilo, más que una poética o una escuela

cómo nacisteis" asistimos a la lucha contra el código normativo que la sociedad impone al poeta (479) y no a la reconciliación con la pureza que imprime la elección instintiva de la propia mirada -"Que la importancia esté en tu mirada, no en lo que miras." (480), alecciona Gide a Nathanaël en Los alimentos terrenales-. Será en el fondo del mar donde el poeta encuentre la "verdad del amor", su verdad. Si, como señala

-----  
 de asociaciones e imágenes verbales: fue una tentación de encarnación de la poesía en la vida, una subversión que abarcaba tanto al lenguaje como a las instituciones."

Artículo recogido por D.Harris en Luis Cernuda, pág.143. Así, la homosexualidad, como detonador personal y social "... se vuelve sinónimo de libertad; el instinto no es un impulso ciego: es la crítica hecha acto.", Op.cit., pág.151. Afirmación que coincide con lo que André Gide señalara en Corydon:

"-No creo alterar su pensamiento. Importa comprender que, allí donde usted dice "contranaturalidad", bastaría con la palabra "contra-costumbre"..."

Corydon, Alianza, Madrid, 1982 (tercera edición), pág.60.

479 Luis Cernuda en "Diré cómo nacisteis" define los códigos impuestos por la sociedad del siguiente modo:

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

Vid. Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.68.

480 Gide, André, Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos, pág.20.

Roland Barthes la verdad es:

"Todo episodio de lenguaje llevado a la "satisfacción de verdad" que el sujeto amoroso experimenta pensando en su amor, ya sea que crea ser el único en ver el objeto amado "en su verdad" o bien que defina la especificidad de su propia exigencia como una verdad sobre la cual no puede ceder." (481)

encontraremos que el robo de "la mano" posibilita no sólo el encuentro sino la reconciliación final del poeta con "su verdad" del amor, convertida la tentación en deseo:

"Desde entonces llena mis noches y mis días; me acaricia y me ama. La llamo la verdad del amor." (482)

En la prosa poética de "Era un poco de arena", eliminada de Los placeres prohibidos, encontramos que será de nuevo una mano, "la turbadora mano de un niño, morena inocencia, valor virginal"(483), la que dé forma concreta -"una guija", no es "un poco de arena", ni "una gota de agua", ni un "fragmento de madera, de seda, de

---

481 Barthes, Roland, Fragmentos de un discurso amoroso, Siglo XXI, México, 1983 (segunda edición), pág.249.

482 Cernuda, Luis, "Había en el fondo del mar", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.84.

483 Idem., "Era un poco de arena" en Poesía completa, pág.817.

hierro o cristal" (484)- a la paradoja de ser hombre: el deseo de encontrar "algo inmenso don de perderme" (485), sin conseguirlo.

La figura de la sirena en La realidad y el deseo propone tres estadios dentro de la gestación dinámica del simbolismo del agua:

- a.- La contraposición forma-imagen//realidad-deseo.
  - b.- La involución progresiva de Perfil del aire, Primeras poesías y Donde habite el olvido.
  - c.- La indolencia que obstaculiza la advenimiento del deseo.
- 3.- Cuando Cernuda introduce la figura del "blanco corcel de espuma" (486) muestra el movimiento armónico y dinámico del mar emparentado con el sueño y la espera tan característicos de Perfil del aire y Primeras poesías:

"¿Qué blanco corcel de espuma

---

484 Ibidem.

485 Ibidem.

486 Idem., Perfil del aire recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.118.

impidió que se anegara?" (487)

El sueño, la pasividad, del poema suprimido de Perfil del aire -"Callada. Sábanas mudas"- se rompe en dos ocasiones a través de la forma:

a.- Por la aliteración en "sirena leda, se salva" (488) cuyo ritmo y acentuación precipitan el verso.

b.- Por la unidad suprasegmental interrogativa de "¿Qué blanco corcel...?" que, como ya estudiamos, plantea preguntas sin respuesta como resultado de la impotencia indolente del "labio" que "duerme" (489).

La ruptura oculta y aclara al mismo tiempo el secreto contenido en los primeros poemas de La realidad y el deseo. La indolencia es dolorosa, y el cuerpo es incapaz de asumirla de forma placentera, excepto en el sueño, porque en sí misma lleva implícita la espera que convierte en vivencia trágica el tiempo que inexorablemente

---

487 Ibidem.

488 Ibidem.

489 Ibidem.

se precipita sobre el poeta en Perfil del aire. Ni siquiera la indolencia parece poder contener un mundo adolescente cuya destrucción se precipita -"El labio duerme. No dice/lo que supieron las alas" (490)-. Aún estamos lejos del tiempo mítico de Ocnos donde la experiencia refuerza el valor indolente de las sensaciones.

## II.6. EL AGUA EN SU COMPONENTE SEMINAL: LA LLUVIA.-

Como parte integrante del agua, la lluvia presenta dos articulaciones funcionales:

- a.- La proyección interior del sujeto.
- b.- La realidad objetiva pierde la concreción física del objeto y se diluye al proyectarse como agresión sobre la "casa" (491) -refugio

---

490 Ibidem.

491 En "La riada", Luis Cernuda nos cuenta que:  
 "Mas casas y gentes parecían ahora breves y sin trascendencia, como si al privarles el agua de la acostumbrada base terrena (así ocurre con un navío al hacerse a la mar) dejara al descubierto su verdadera proporción y significado."  
Ocnos en Prosa completa, pág.46

interior del sujeto-.

En uno de los poemas más introspectivos de Perfil del aire, la lluvia aparece asociada al llanto. La "humedad de los llantos" es una consecuencia directa del "vuelo apresado" (492) donde incluso se niega la posibilidad de luz engendradora en la apariencia del "arco iris" (493):

"Aspira la frente  
Humedad de llantos,  
Débiles reproches  
De vuelo apresado." (494)

Con la tormenta interior que determina de nuevo el sueño y la indolencia:

"¡Escondeos ojos!  
Y caigan las lágrimas  
Sobre las mejillas  
De tibia almohada." (495)

Luis Cernuda nos introduce en el miedo tan característico del niño de Ocnos, planteando la necesidad consiguiente de mantener el "rincón" interior a salvo:

"Al llegar la noche, derribados con el temporal los

---

492 Idem., poema inédito, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.153.

493 Ibidem.

494 Ibidem.

495 Ibidem.

postes y alambres eléctricos, no había luz. A la claridad de las velas, un libro ante sus ojos sueño lientos, escuchaba el viento afuera, en el campo inundado, y la lluvia caudalosa caer hora tras hora. Se sentía como en una isla, separado del mundo y de sus aburridas tareas en ilimitada vacación: una isla mecida por las aguas, acunando sus últimos sueños de niño." (496)

Junto a "la noche incierta/De arrebatadas lluvias"(497) en la que espacio y tiempo aparecen confundidos, surge el sentimiento desarraigado -"un llanto entre las manos" (498)- que confirma la monotonía y el pesimismo existencial del verso:"¿He cerrado la puerta?" (499). Y, sin embargo, la lluvia será el enemigo que vara y aísla generosamente al sujeto que ansía la seguridad del refugio en Perfil del aire y Primeras poesías porque es la imposibilidad y la cristalización, por un instante, de la aparente seguridad. La lluvia enquistada la realidad porque el objeto, la realidad objetiva, desaparece -"A la claridad de los velos, un libro..." (500)-. La inconsistencia del tiempo y la variación que imprime a la realidad exterior

-----  
496 Vid. nota 491.

497 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XVIII) en La realidad y el deseo, pág.21. Cerrada la luz y fundido el interior -refugio- con el exterior, sólo queda la "oscuridad temblando".

498 Ibidem.

499 Ibidem.

500 Vid. nota 491.

-“El agua lo cubría todo, y al fondo surgían de la laguna los edificios extraños y exactos tras una delgada fila de árboles” (501)- fundamentan la valoración de la monotonía de la lluvia, tan semejante a la monotonía del agua de la fuente en la poesía de Antonio Machado. En uno de los poemas publicados en 1927 en Verso y prosa leemos:

“Difuso se profundiza  
el cielo en curva indolente  
sobre la lluvia: vehemente,  
aunque leve, escurridiza,  
¡Tiempo sin tiempo!...” (502)

La lluvia es la memoria del “tiempo sin tiempo” cuya cifra va a ser la estación del otoño que tiene dos importantes valores:

a.- Estación amada por el poeta que enfatiza la infancia y su recuerdo transformado en entelequia por la contemplación, con mirada cómplice, del niño que aún sueña dentro de su eternidad en el poema “Animula, vagula, blandula” (503). El otoño aparecerá implícito en

---

501 Ibidem.

502 Idem., Verso y prosa, núm.5 (mayo de 1927), recogido por D.Harris en “Perfil del aire”, con otras obras.... pág.150.

503 Idem., “Animula, vagula, blandula”, Desolación de la quimera en La realidad y el Deseo, pág.353.

la reflexión que sobre la infancia realiza el poeta en Ocnos:

"Encanto de tus otoños infantiles, seducción de una época del año que es la tuya porque en ella has nacido." (504)

b.- El otoño es el estado latente que en su decadencia implica la muerte:

"Exhuma las nieblas  
el lívido otoño  
sobre los reflejos  
del suelo lluvioso." (505)

Es la espera que propiciará el cambio, donde la lucha se transforma en un renacimiento cuyo símbolo, el ave fénix, aparece en un poema de resonancias unamunianas (506),

"La visita de Dios" del libro Las nubes:

---

504 Idem., "El otoño", Ocnos en Prosa completa, pág.21.

505 Idem., Perfil del aire recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.113.

506 Miguel de Unamuno en Del sentimiento trágico de la vida indicará:

"El hambre de Dios, la sed de eternidad, de sobrevivir, nos ahogará siempre ese goce de la vida que pasa y no queda. Es el desenfrenado amor a la vida, el amor que la quiere inacabable, lo que más suele empujar al ansia de la muerte."

Ed. Losada, Buenos Aires, 1977 (sexta edición), pág.44. Vid. la valoración simbólica del ave fénix en el apartado III.2. El muro como proyección de la sombra, capítulo III.

"La revolución renace siempre, como un  
 /fénix  
 Llameante en el pecho de los desdicha  
 /dos.  
 Esto lo sabe el charlatán bajo los ár  
 /boles  
 De las plazas..." (507)

Pero el propio poeta consentirá en borrar  
 la promesa de futuro. No es posible olvidar  
 ya que la ignorancia encadenaría al hombre  
 a una repetición causal inevitable. El hom-  
 bre debe recordar el olvido porque sólo la  
 experiencia le salvará de su letargo:

"La hermosura, la verdad, la justicia,  
 /cuyo afán imposible  
 Tú sólo eras capaz de infundir en no-  
 /sotros.  
 Si ellas murieran hoy, de la memoria  
 /tú te borrarías  
 Como un sueño remoto de los hombres  
 /que fueron."

(508)

El otoño como marco que ubica la espera la-  
 tente, como rincón desde donde recordar el  
 olvido que, como el manto de Penélope, en-  
 garza la verdad interior, tiene su máximo

---

507 Cernuda, Luis, "La visita de Dios", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.152

508 Ibidem.

exponente en "Escrito en el agua" cuando el poeta confiesa el "absurdo de mi existencia" (509). La verdad se salvará en la trama hilvanada por un destino que fatalmente traerá la "desolación" y la "quimera":

"Sigue, sigue adelante y no regreses,  
Fiel hasta el final del camino tu vida,  
No echés de menos un destino más fácil,  
Tus pies sobre la tierra antes no holla  
/da,  
Tus ojos frente a lo antes nunca visto."

(510)

El otoño se convierte entonces en el refugio de la "entelequia" que jamás disminuye porque nunca se mide con la realidad. La lluvia, ya lo veíamos, difumina los contornos.

La casa no es el "muro" que se opone a la lluvia, si

---

509 Idem., "Escrito en el agua" en Prosa completa, pág. 108.

510 Idem., "Peregrino" en Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág. 361. Del redescubrimiento de la verdad, convertida en propia por la acción del tiempo, tratará el poema "Itaca" de C.P. Cavafis:

"Ten siempre a Itaca en tu pensamiento.  
Tu llegada allí es tu destino.  
Mas no apresures nunca el viaje.  
Mejor que dure muchos años  
y atracar, viejo ya, en la isla,  
enriquecido de cuanto ganaste en el camino  
sin aguardar a que Itaca te enriquezca."

En Poesía completa, pág. 51.

no el "cristal", objeto frágil y transparente por donde se precipita temblorosa su luz interior -única arma que contrarresta la oscuridad de la calle-. No devuelve el reflejo -como la superficie del agua con la figura de Narciso- sino que detiene, por un instante, la furia incontrolada del mundo exterior:

"La luz lívida escapa  
Y el cristal ya se afirma  
Contra la noche incierta  
De arrebatadas lluvias." (511)

La ventana y el cristal restauran el frágil orden de la luz ante la posibilidad de la lluvia (512) -"Ya retornan en bandadas/Por el cielo, con luces embozadas/Huyendo al asfaltado en desvarío" (513)-:

"...La ventana  
Traza su verde persiana  
En la enramada de la aurora." (514)

-----  
511 Cernuda, Luis, Primeras poesías (VIII), pág.15.

512 En el poema "Góngora" del libro Como quien espera el alba será la conciencia, la ventana que da paso al interior, la que restituya el orden ante la falacia del mundo:

"Ya restituye el alma a soledad sin esperar  
/de nadie

Si no es de su conciencia ..."

En La realidad y el deseo, pág.199.

513 Vid. nota 511.

514 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XV) en La realidad y el deseo, pág.19.

Dentro de los juegos formales, cercanos al creacionismo, podemos observar en las primeras poesías de Luis Cernuda la siguiente correspondencia:

- el "molinillo de nieve" (515) es al agua lo que el "ventilador cautivo" (516) es al aire; el paraguas que posee la función de aislar del agua -"luto invernal en la rosa/llevando con porte tétrico/va el paraguas, geométrico /bajo la luz tormentosa" (517)-, por su misma cualidad intrínseca deviene en "rosa del frío" (518)- véase el paralelismo entre "molino de nieve"/"rosa del frío"- . Porque la lluvia es la inseguridad, el riesgo, la vida que el sujeto de Perfil del aire no quiere estrechar:

"Y las puertas de la casa,  
todas las puertas abiertas,  
quisieran estar cerradas:  
aprisionar en sus hojas,  
firmes contra la amenaza  
friolenta de ese tiempo

-----  
515 Op. cit. (IX), pág.16.

516 Op. cit. (II), pág.12.

517 Idem., Verso y prosa, núm.5 (mayo de 1927), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.151.

518 Ibidem.

inseguro de sus ansias..." (519)

o teme desperdiciar al no existir el objeto  
-motivo del riesgo-: "la tibia dulzura nues-  
tra/que sin el cristal escapa" (520).

Cuando la luz escapa, sólo el cristal tan transpa-  
rente que, como el agua, llega a filtrar la luz, mantie-  
ne segura la soledad (521) frente a las "arrebatadas llu-  
vias (522). Frente al "dulcísimo rocío" (523), pocas ve-  
ces Cernuda utiliza el epíteto en grado superlativo, la  
"lluvia rigurosa" (524) se convierte en la imagen de la  
muerte:

-----  
519 Idem., poema inédito, recogido por D.Harris en "Per-  
fil del aire", con otras obras..., pág.160.

520 Ibidem.

521 En el mismo poema inédito Luis Cernuda define la so-  
ledad como:

¡Sorda soledad, tan sola  
entre paredes cerradas!"

522 Idem., Primeras poesías, (XVIII) en La realidad y el  
deseo, pág.21.

523 Vid. nota 517. "Dulcísimo rocío" reúne interesantes  
connotaciones místico-eróticas. En "Un compás" de Ocnos  
encontramos un enfoque semejante:

"En la vaga luz crepuscular, en el silencio de aquel  
recatado rincón, el exquisito alimento nada tenía de  
terreno, y al moderlo parecía como si mordiéramos los  
labios de un ángel."

En Prosa completa, pág.55.

524 Podemos determinar ya la antítesis semántica que se  
establece entre:"lluvia rigurosa"- "arrebatadas lluvias".

"A la lluvia rigurosa  
da su caliz, que el estio  
de dulcísimo rocío  
ve abolido en línea recta." (525)

Es el blanco abolido, el agua que poco a poco se pudre en el fruto. Es, en definitiva, la indolencia y la melancolía que no desembocan -"En el fruto yace presa/la vana melancolía." (526). Sólo más tarde en "La tormenta" de Ocnos, Cernuda culminará poéticamente el valor de la aventura como sinónimo de huida:

"... mejor escapar con ella que no aguardarla inmóvil." (527)

## II.7. LA NUBE COMO SENTIDO DE LA VACUIDAD DEL AGUA.-

La "nube" une los motivos del agua y del aire en la ingravidez del cielo (528). Suspendida cubre, difumina y

---

525 Vid. nota 517.

526 Cernuda, Luis, Perfil del aire, recogido por D. Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.132.

527 Idem., "La tormenta", Ocnos en Prosa completa, pág.71

528 Gaston Bachelard en El aire y los sueños incluye el estudio de las nubes dentro del motivo del aire. Sin em-

transforma en apariencia la claridad celeste en Perfil del aire y en Primeras poesías, frente a libros posteriores en los que se decanta como:

a.- La impotencia del deseo:

"Un día comprendió cómo sus brazos eran  
Solamente de nubes;  
Imposible con nubes estrechar hasta el  
Un cuerpo, una fortuna." /fondo

(529)

b.- La falacia del destino:

En el poema "Sombras blancas" de Un río, un amor, las nubes son las "perlas grises o acaso cenicientas estrellas" (530) que ingravidas se sustentan entre el mar y el cielo. No podía ser otro el contexto indefinido del personaje gris que presenta dicho libro (531). Son las "sombras blancas" cuya luz ambigua contrasta en la oscuridad -imagen que ya nos anticipaba el poeta en

-----  
bargo la nube une los símbolos del agua y del aire en la poesía de Luis Cernuda.

529 Cernuda, Luis, "Desdicha", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.51.

530 Op. cit., "Sombras blancas", pág.42.

531 Op.cit., "Remordimiento en traje de noche", pág.40.

un poema inédito escrito en 1927 (532)-:

"Bajo la noche el mundo silencioso  
   /naufraga;  
 Bajo la noche rostros fijos, muertos,  
   /se pierden.  
 Sólo esas sombras blancas, oh blancas,  
   /sí, tan blancas.  
 La luz también da sombras, pero som-  
   /bras azules."

(533)

La fidelidad a la nube se convierte así en  
 la búsqueda de la propia identidad a tra-  
 vés de las sombras:

"Por la ventana abierta  
 Muestra el destino su silencio;  
 Sólo nubes con nubes, siempre nubes  
 Más allá de otras nubes semejantes,  
 Sin palabras, sin voces,  
 Sin decir, sin saber;  
 Últimas soledades que no aguardan ma-  
   /ñana."

(534)

En Las nubes, el poeta asumirá la muerte  
 como destino a través de la "nube blanca":

---

532 La imagen aparece en la estrofa:

"Desnudo el cuerpo, tan puro  
 en su adolescente gracia,  
 entre la fronda vislumbra  
 fugitivas sombras blancas."

Poema inédito recogido por D.Harris en "Perfil del aire,  
 con otras obras...", pág.160.

533 Vid. nota 530.

534 Op.cit., "Durango", pág.50.



No valen un amor que se entrega."

(538)

Pero es en Perfil del aire y en Primeras poesías donde la nube, siendo todavía un elemento descriptivo inherente a la indolencia del paisaje interior del poeta, presenta ya las cualidades que la ubican dentro del simbolismo del agua:

a.-La turbación de la luz, su oscurecimiento prematuro:

"Ninguna nube inútil,  
Ni la fuga de un pájaro,  
Estremece tu ardiente  
Resplandor azulado." (539)

b.- La inestabilidad del paisaje -realidad objetiva-:

"Ya retornan las nubes en bandadas  
Por el cielo, con luces embozadas  
Huyendo al asfaltado en desvarío"

(540)

que provocará el repliegue interior, la in

---

538 Op. cit., "Unos cuerpos son como flores", pág.74.

539 Idem., Primeras poesías, (V) en La realidad y el deseo, pág.13.

540 Op. cit., (VIII), pág.15.

volución (541).

c.- La luz descompuesta se transforma en nube,  
y sus características anuncian su trata-  
miento posterior en Un río, un amor:

"Tiende el arco iris  
Su vago resplandor.  
¿Se tornará nube  
Y huirá en desazón?" (542)

La temporalidad del agua convertirá a las nubes en una  
nueva formulación poética del deseo sin objeto que vaga  
en la atmósfera indolente:

"¿Cuántas ansias sin orillas  
buscan el tranquilo hueco  
a donde el cielo se iza  
dulce y sombrío, en la gloria  
tan mortal de su agonía!" (543)

y propondrá, como rasgo significativo, la fuga -"Sólo  
una nube/la blanca fuga lleva hacia la nada" (544), "fu-

-----  
541 La indolencia interior unida a la creación poética  
-"el ángel"- aparece a través de la secuencia "abanico  
de humo" en Perfil del aire y en Primeras poesías.

542 Cernuda, Luis, poema inédito, recogido por D.Harris  
en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.153.

543 Idem., Papel de aleluyas, núm.5 (mayo de 1929), recogi-  
do por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras...  
pág.158.

544 Idem., Verso y prosa, núm.2 (febrero de 1927), recogi-  
do por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras...  
pág.154.

gativas sombras blancas" (545)-, la huida que oscurece la luz y que oscila interrogativa sobre el mar. Son, en una caracterización cercana al mar, la premonición de la "lívida imagen ciega de la nada." (546):

"Dónde el perfil, la forma? Sin contorno,  
sin color y sin iris, no son aguas  
ni ramas las que viven, sino bloques,  
lívida imagen ciega de la nada..." (547)

Porque la nube, que es la apariencia y la continua mutación donde el poeta proyecta su vacilaciones y su impotencia, aísla, transformada en niebla, el contacto real del sujeto con su entorno. Así, a través de la variante niebla-sueño asistiremos al nacimiento de la leyenda de Sansueña:

"Sansueña es un pueblo ribereño en el mar del sur transparente y profundo. Un pueblo claro si los hay, todo blanco, verde y azul, con sus olivos, sus chopos y sus álamos y su golpe aquel de chumberas, al pie de una peña rojiza (...)  
En Sansueña los ojos se abren a una luz pura y el pecho respira un aire oloroso." (548)

---

545 Idem., poema inédito, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras..., pág.160.

546 Idem., Litoral, núms. 5, 6 y 7 (octubre de 1927), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras... pág.157.

547 Ibidem.

548 Idem., El indolente en Prosa completa, pág.189.

Si bien la narración está fechada en el año 1929, las características de Sansueña se mantendrán fielmente casi una década después en el poema dramático de "Resaca en Sansueña" del libro *Las nubes*:

"Es el amanecer ligero del estío  
En la costa del sur, cuando a lo lejos, leve  
Sospecha de la luz, rizándose de rosa,  
Abre la madreperla de su mar y su cielo." (449)

Se manifiesta así, perfilándose, la referencia teñida de nostalgia del mítico y romántico sur. En el poema "Ser de Sansueña" Cernuda descubre, a través de las nieblas del sentimiento, el drama del exiliado (450):

"Acaso allí estará, cuatro costados  
Bañados en los mares, al centro de la meseta  
Ardiente y andrajosa. Es ella, la madrastra  
Original de tantos, como tú, dolidos  
De ella y por ella dolientes." (451)

Conflicto que ya estaba prefijado como detonante dramático en la leyenda de "Resaca en Sansueña":

-----  
549 Idem., "Resaca en Sansueña", (I) "Prólogo", *Las nubes en La realidad y el deseo*, pág.154.

550 Véase el apartado III.3. El muro como símbolo saturado de pasado y de la realidad destruida por el tiempo, capítulo III.

551 Cernuda, Luis, "Ser de Sansueña", *Vivir sin estar vi viendo en La realidad y el deseo*, pág.268

"Pero una estatua ciega dio al pueblo la leyenda  
De algún poder maligno, que al acecho estuviera  
Desde remotos siglos en un marmol ahogado." (552)

---

552 Idem., "Resaca en Sansueña", (I) "Prólogo", Las nu-  
bes en La realidad y el deseo, pág.155.

## CAPITULO III

EL MURO COMO GENERADOR DEL DESEO.

"Por encima de toda esta vida vuela irremediablemente el hastio, el hastio con su pico, garras y alas." (1)

La casa es la ubicación donde gozo y frustración generan alternativamente la indolencia (2). Cuando Luis Cernuda en "La soledad" define dos modos de percibir la vida, decantándose por uno de ellos:

"Hay quienes en medio de la vida la perciben apresuradamente, y son los improvisadores, pero hay quienes necesitan distanciarse de ella para verla más y mejor, y son los contempladores." (3)

establece uno de los ejes centrales sobre los que recae

---

1 Cernuda, Luis, "Jacques Vaché", en *Critica, ensayos y evocaciones*, pág.47.

2 Vid. capítulo I de este estudio.

3 Idem., "La soledad, *Ocnos en Prosa completa*, pág.90.

el "divertimento" trágico de Ocnos (4), reflexión lúcida sobre la infancia y los mitos, la eternidad y el acorde -que desplaza la dicotomía entre lo místico y lo profano hacia la evocación-.

En la contemplación el poeta se abre a la realidad exterior en un acto sosegado de comunicación que despierta la mirada interior. Es el "ahora", la calidez del instante que difumina los tiempos pasado y futuro:

"El mundo es esto: sol, arena, agua. Soledad y tiempo lo habitan, y nada más. ¿Tú? Tú eres su pensamiento circunstancial, hijo de esa soledad bien llamada y ese tiempo demorado. Pausa." (5)

El paisaje reencontrado, el contacto con las gentes y el la inmediatez del idioma en México, producen la fusión, la anhelada unión del ser disperso. La consumación del deseo (6) en la plenitud del instante marginará cualquier tipo de abstracción en Variaciones sobre tema mexicano. En "El amante divaga" de Poemas para un cuerpo el poeta encuentra el camino:

-----  
4 El propio Luis Cernuda introduce los textos poéticos de Ocnos con una palabra clave: "pasatiempo".

5 Cernuda, Luis, "Alborada en el golfo", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.150.

6 En el poema V de Donde habite el olvido, el poeta señala:

"Voy a morir de un deseo.  
Si un deseo sutil vale la muerte;"

En La realidad y el deseo, pág.92.

"El camino que sube  
 Y el camino que baja  
 Uno y el mismo son; y mi deseo  
 Es que al fin de uno y de otro,  
 Con odio o con amor, con olvido o memoria,  
 Tu existir esté allí, mi infierno y paraíso." (7)

La entrega sin reservas al cuerpo y el tiempo que se vive como tregua confluyen para encontrarse con la tierra, con la "casa", de nuevo:

"En un abrazo sentiste tu ser fundirse con aquella tierra; a través de un terso cuerpo oscuro, oscuro como penumbra, terso como fruto, alcanzas te la unión con aquella tierra que lo había creado." (8)

El amor (9), que puede hacer del hombre "memoria de una piedra" (10) en Donde habite el olvido, y la evasión que disgrega en un intento de integración holística en la

-----  
 7 Idem., "El amante divaga", Poemas para un cuerpo. Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.320.

8 Idem., "La posesión", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.152.

9 En la filosofía de Empédocles, el Amor inicia el proceso gradual de mezclarse y unirse de los elementos que el Odio había separado. La Armonía sería una esfera "gozosa de su circular soledad". En Historial de un libro, Cernuda retomará esta particular filosofía -"porque antes de ahora he sido un muchacho y una muchacha, un mar torral y un pájaro, y un pez torpe en el mar"- en un intento por esbozar una teoría poética en la que la experiencia y el conocimiento -"esa sucesión varia y múltiple de experiencia y conocimiento"- son primordiales en el poeta, y de justificar su propia andadura poética. En Historial de un libro en Prosa completa, pág.914

10 Idem. (I), Donde habite el olvido en La realidad y el deseo, pág.89.

realidad de Los placeres prohibidos:

"Porque algún día yo seré todas las cosas que amo:  
El aire, el agua, las plantas, el adolescente." (11)

quedan resueltos en "Centro del hombre" donde las raíces, de nuevo la casa, su propia "casa", dejan crecer la fuerza de la luz, que ya es conciencia:

"Estabas en tu sitio, o en un sitio que podía ser el tuyo; con todo o casi todo concordabas, y las cosas, aire, luz, paisaje, criaturas, te eran amigas. Igual que si una losa te hubieran quitado de encima, vivías como un resucitado." (12)

Pero el acorde aún no se ha producido en los primeros libros poéticos de Luis Cernuda. La "luz del conocimiento" que a través del cuerpo despierta el espíritu e ilumina la mente, el testimonio de estar vivo, el instante intemporal -cifra- y el acto pleno sólo existen por vía negativa en Perfil del aire y Primeras poesías. El muro será la recreación de la realidad no vivida, de la impotencia y el miedo que el exterior -la realidad- produce en el poeta cuya identidad queda desgarrada. En un fragmento de diario fechado el 16 de abril de 1927 encontramos:

"Sólo la lámpara, entre los muros que subrayan hu

-----  
11 Idem. "El mirlo, la gaviota", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.80.

12 Idem. "Centro del hombre", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.154.

manamente el espacio, detiene, recoda, aísla en el rectángulo neutral de la ventana a la noche militante: su avanzada oscura se inmoviliza, se transfundiza. El hombre es hombre, de nuevo. Aunque, para serlo, le sea necesario olvidar aquel otro que se queda, subyugado por la ampulosa, romántica atracción de la noche." (13)

### III.1. DOS REALIDADES SINCRETICAS: LA CASA Y EL MURO.-

La casa y el muro son, en realidad, dos elementos complementarios. La casa es el receptáculo, la placenta, que como una "burbuja" (14) no punzada todavía por las preguntas descubrimos en *Ocnos* y en aquellos poemas en los que se rememora nostálgicamente la infancia:

"A esa burbuja que su vida es hoy,  
¿Quién la punzó, arrancando preguntas  
Desmesuradas?" (15)

Frente a la dispersión y fragmentación de una realidad caótica se antepone la seguridad del refugio, el pequeño

---

13 Idem., "Noche", *Diario en Prosa completa*, pág.1147.

14 Idem. "Animula, vagula, blandula", *Desolación de la quimera en La realidad y el deseo*, pág.354.

15 Ibidem.

rincón donde las sensaciones están veladas. Jean Cocteau en Retratos para un recuerdo, define acertadamente esta necesidad de protección, que en el fondo encubre el miedo a la pérdida, de la siguiente manera:

"El niño quiere una habitación; reunir en ella sus juguetes y sus amores. Detesta lo que dispersa. Favorece las enfermedades que agrupan ..." (16)

Más tarde se producirá la caída agónica en la realidad, reflejada en Donde habite el olvido:

"Cai en lo negro,  
En el mundo insaciable.  
He sido." (17)

Pero antes de que el hombre, el poeta, encuentre el "pretexto" de la existencia (18), que será el objeto, el cuerpo, susceptible de producir el deseo y de convertir la indolencia de Perfil del aire en espera:

"Tú justificas mi existencia:  
Si no te conozco, no he vivido;

---

16 Cocteau, Jean, Retratos para un recuerdo, Parsifal, Barcelona, 1990, pág.33

17 Cernuda, Luis, Donde habite el olvido, (IV) en La realidad y el deseo, pág.91.

18 Como veremos en el apartado III.1.0. de este capítulo al crear un espacio vacío, la palabra justificará el pretexto.

Si muero sin conocerte, no muero, porque  
/no he vivido."

(19)

mantenido dos décadas después en Poemas para un cuerpo:

"Pero de mí que sería  
Sin este pretexto tuyo  
Que acompaña así la vida." (20)

es preciso destruir el muro con que el hombre aprisiona  
al hombre:

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

(21)

y el muro que el hombre hace de su propio cuerpo:

"Si el hombre.....  
.....  
.....  
Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo  
/la verdad  
de su amor,

-----  
19 Idem. "Si el hombre pudiera decir", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.73.

20 Idem. "Viviendo sueños", Poemas para un cuerpo, Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.317.

21 Idem. "Diré cómo nacisteis", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.68.

La verdad de sí mismo,  
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,  
Sino amor o deseo..." (22)

El muro generará la desolación, las "ruinas" (23):

"La ruina ha aclamado por suyos tantos muros  
Sobre huecos disformes bostezando, ayer mo-  
/rada  
De la cual sin cobijo subsiste irónico deta  
/lle:  
Chimenea manchada por humo de las noches  
Idas...." (24)

y el vacío, el cuerpo convertido en "piedra".

Jean Chevalier en Dictionnaire des symboles define la muralla como:

"La muraille, ou la grand muraille, est traditionnellement l'enceinte protectrice qui clot un monde et évite qu'y pénètrent les influences néfastes d'origine inférieure. Elle a l'inconvénient de limiter le domaine qu'elle enclot, mais l'avantage d'assurer sa défense, en laissant d'ailleurs la voie ouverte à la réception de l'influence céleste." (25)

A través del muro se ponen de manifiesto dos activida-

-----  
22 Vid. nota 19.

23 Como veremos posteriormente las "ruinas", como evolución del simbolismo del muro, focalizan dos temas en su poesía: el paso del tiempo y "la partida", articulada en la pérdida de las raíces y el exilio.

24 Cernuda, Luis, "Otras ruinas", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.255.

25 Chevalier, Jean, Dictionnaire des symboles, Ed. Robert Laffont S.A. et Ed. Jupiter, Paris, 1982, pág.653.

des en principio antagónicas:

A.- La protección del mundo recreado, paraíso de una infancia imposible de recuperar, ante un mundo exterior que agrede -"noche militante" (26)-:

"Surge viva la lámpara  
En la noche desierta,  
Defendiendo el recinto  
Con sus fuerzas ligeras." (27)

B.- La dolorosa contención -"muros sangrientos"(28)- del sentimiento, y la impotencia vital -"invisible muro" (29)-.

La destrucción de uno supondrá la exclusión y la pérdida del otro. De ahí la aparición de la sintomática figura del "ángel caído" -la sombra que proyecta la luz- en Los placeres prohibidos cuya ala se transforma en grito satánico (30):

---

26 Vid, nota 13.

27 Idem. Primeras poesías, (XXI) en La realidad y el deseo, pág.22.

28 Cernuda, Luis, "No sé qué nombre darle en mis sueños", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.56.

29 Idem. Donde habite el olvido, (XV) en La realidad y el deseo, pág.99.

30 La figura exaltada por Baudelaire en Las flores del mal es la del Caín proscrito, quien, como el protagonista de Caín: un misterio de Lord Byron, sublima la no-

"Sube a las cariatides fraudulentas; grita desde allí sobre la arcilla y la lana. Grita, grita, vuelve tus manos del revés. Luego podrás tender-te confiado bajo tu propia sombra. El resto es amor evangélico." (31)

Así en Donde habite el olvido el poeta planteará el tema del imposible regreso al refugio perdido cuando queden igualadas a través del vacío:

1.- La vivencia indolente:

"Pasión sin figura  
Pena sin historia..." (32)

-----  
ción de pecado original -"oigo tu entraña/cual perro viejo de hambre maullar"- frente al conformista Abel en una diabólica letanía:

"¡Raza de Abel, que tu carroña  
abone el suelo humeante!  
.....  
.....  
Raza de Cain, ¡sube al cielo  
y arroja a Dios sobre la tierra!"

En "Abel y Cain", Las flores del mal, pág.197.

31 Idem. "Sentado sobre un golfo de sombra", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.79. Véase la relación existente con los versos de Baudelaire:

"Es grito que repiten más de mil centinelas,  
cual orden repetida por tantos portavoces; ¡es un faro que alumbra sobre mil ciudadelas,  
grito de cazadores perdidos en el bosque!

Porque es verdad, Señor; el mejor testimonio  
que te podemos dar de nuestra dignidad,  
¡este ardiente sollozo que va de siglo en siglo  
para morir al borde de vuestra eternidad!"

En "Los faros", Las flores del mal, pág.80

32 Cernuda, Luis, Donde habite el olvido, (IX) en La realidad y el deseo, pág.94.

2.- La caída en la sombra, en "lo negro":

"Como herida al pecho,  
Un beso, el deseo." (33)

Destruídos los muros por el deseo -"apto solamente en la vida sin muros" (34)- y abierta la "herida" del amor finalmente en el cuerpo -"derrumbar su cuerpo" (35)- encontramos cómo, curiosamente, en Donde habite el olvido el poeta volverá a mostrar una involución, retomando para los símbolos del aire y del agua una estructura formal semejante a la que ya encontrábamos en Primeras poesías (36). En el poema IX de Donde habite el olvido el aire inducirá otra vez al sueño:

"Era un sueño, aire  
Tranquilo en la nada;  
Al abrir los ojos  
Las ramas perdían." (37)

y el agua la insaciable sed sin objeto:

-----  
33 Ibidem.

34 Idem., "Diré cómo nacisteis", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.67

35 Op.cit., "Si el hombre pudiera decir", pág.73.

36 Como señalamos anteriormente, los poemas están numerados y carecen de título.

37 Cernuda, Luis, Donde habite el olvido, (IX) en La realidad y el deseo, pág.94. Véase la relación de estos versos con el poema XII de Primeras poesías.

"Volvia la sombra;  
 Agua eran sus labios." (38)

Al fondo, de nuevo, la sombra nos devuelve un paisaje co-  
 nocido:

"Cristal, soledades,  
 La frente, la lámpara." (39)

en donde el tiempo "vegetal" (40), indolente, tiene sus  
 propias leyes:

"Exhalaba el tiempo  
 Luces vegetales  
 Amores caídos,  
 Tristeza sin donde." (41)

El final de la salida agónica del sujeto a la realidad  
 será de nuevo el muro (42):

-----  
 38 Ibidem.

39 Ibidem.

40 Terence McMullan en su artículo, "Luis Cernuda y la influencia emergente de Pierre Reverdy", describe el tiempo, que en este estudio denominamos "vegetal", como producto de la "conciencia de mutabilidad omnipresente en la obra temprana de Cernuda. Porque en estos poemas el tema del paso del tiempo refleja la ansiedad del poeta español ante la mortalidad." Frente a las implicaciones metafísicas de Cernuda que sustituyen el espacio por el tiempo en Perfil del aire, el crítico contrasta el "estado físico o emocional" en la implicación de Reverdy con la naturaleza.

En Revue de littérature comparée, XLIX, 1 (enero-marzo), 1975, recogido por D.Harris en Luis Cernuda, pág.251.

41 Vid. nota 39.

42 No es casualidad que el poema XIV de Donde habite el olvido esté dedicado al hijo muerto de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre.

"No hay besos, sino losas;  
 No hay amor, sino losas  
 Tantas veces medidas por el paso  
 Febril del prisionero " (43)

### III.1.0. UNA RECREACION DEL ESPACIO: LOS OBJETOS CRISTALIZADOS.-

En Primeras poesias y en Perfil del aire, el simbolo del muro posee la cualidad de fijeza y contenciòn que lo convierte en el obstàculo antagònico del aire (44). El muro al introyectarse en si mismo genera un espacio, a veces acogedor y otras vacio, que se caracteriza por los siguientes rasgos:

a.- La contenciòn del afàn:

"El afàn, entre los muros  
 Debatiéndose aislado..." (45)

---

43 Idem., Donde habite el olvido, (XV) en La realidad y el deseo, pàg.99.

44 Véase el apartado I.2. La negaciòn del aire vacio: el "aire infiel a si mismo" en el capitulo I de este estudio.

45 Cernuda, Luis, Primeras poesias (III) en La realidad y el deseo, pàg.12.

b.- La antítesis del aire:

"Mas no quiero estos muros,  
Aire infiel a sí mismo..." (46)

c.- La permanencia segura de la vida indolente.

Si en Las nubes y en Vivir sin estar viviendo  
sólo sobreviven las ruinas, en Primeras poe-  
sias los muros se mantienen como centinelas:

"Los muros nada más.  
Yace la vida inerte..." (47)

que incomunican el vacío interior con el mun-  
do exterior (48):

"En soledad. No se siente  
El mundo, que un muro sella..." (49)

---

46 Op.cit., (VII), pág.14.

47 Op.cit., (XVIII), pág.20.

48 La prolongación conceptual de los objetos se realiza a través de la naturaleza domesticada simbolizada por el jardín. La naturaleza ordenada y amurallada es el último aditamento del rincón vuelto al exterior. En "Divagación sobre la Andalucía romántica" Luis Cernuda señala:

"Son esos jardinillos de columnas marmóreas y blancos muros, que guardan en su oculto alentar unos mirtos, unos laureles, unos rosales y acaso algún ciprés o palmera; pero, sobre todo, encierran aquello que en Andalucía es tan necesario como el aire: un estanque donde el agua verde sueña cara al cielo, entre el sosegado silencio del jardín."

En Critica, ensayos y evocaciones, pág.140.

49 Idem., Primeras poesias, (XXII) en La realidad y el deseo, pág.23.

En el poema "El prisionero" de Vivir sin estar viviendo, cuando la realidad exterior ha sido "conquistada", el protagonista es libre. El muro está destruido:

"Atrás quedan los muros  
Y las rejas, respira  
La libertad ahora,  
A solas con tu vida." (50)

pero el tema central en la poesía de Luis Cernuda se ha perdido. El deseo, antítesis de la libertad en La realidad y el deseo, abandona al hombre y lo convierte en prisionero de sí mismo:

"Mas libertad sin nadie  
Ganaste, y te parece  
Victoria desolada  
Figura de la muerte." (51)

Cuando en los últimos libros poéticos sólo queden las ruinas, el muro, cuya cualidad esencial era constreñir la voluntad del sujeto, queda destruido. Entonces la realidad aparece al descubierto, sin misterio, proponiendo un absurdo laberinto donde el hombre pierde siempre:

---

50 Idem., "El prisionero", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.250.

51 Ibidem.

"La ruina ha clamado por suyos tantos muros  
 Sobre huesos disformes bostezando, ayer morada  
 De la cual sin cobijo subsiste irónico detalle:  
 Chimenea manchada por humo de las noches  
 Idas, como los cuerpos allá templados en invier-  
 /no,  
 O tramo de escalera que conduce a la nada  
 Donde sus moradores irrumpieron con gesto estu-  
 /pefacto,  
 En juego del azar, sin coherencia de destino."

(52)

Pocos son los objetos, casi siempre funcionales, que aparecen en el interior de la casa, pero todos ellos poseen tres referencias básicas:

1.- La luz artificial que compite con las tinieblas de la noche. Presenta las siguientes variantes:

a.- El refugio estático que apenas puede hacer frente a la oscuridad:

"Sólo el azul relámpago,  
 Que vierte la ventana  
 Hacia fuera, en el tiempo  
 Misterioso resbala." (53)

pero que todavía puede defender el pequeño mundo del poeta:

---

52 Op.cit., "Otras ruinas", pág.225.

53 Idem., Primeras poesías, (XXI) en La realidad y el deseo, pág.22.

"Surge viva la lámpara  
 En la noche desierta,  
 Defendiendo el recinto  
 Con sus fuerzas ligeras." (54)

La luz de la lámpara, sin embargo, no puede eludir el vacío, y muestra aún más desnudo el escenario:

"En soledad. No se siente  
 El mundo, que un muro sella;  
 La lámpara abre su huella  
 Sobre el diván indolente." (55)

b.- La luz ubica el rincón y delimita el estrecho margen -escaso contexto- en donde se mueve el poeta:

"Sólo centellea un astro  
 Vertiendo luz de alabastro  
 Con pantalla adormecida." (56)

c.- La lámpara vela la indolencia del sujeto pero no impide que, más allá de la noche, la duda penetre de nuevo. Véase la interesante variación entre:

"y la lámpara se duerme

---

54 Ibidem.

55 Op.cit., (XXII), pág.23.

56 Op.cit., (XI), pág.17.

sobre la frente que vela." (57)

de Perfil del aire, y

"Y la lámpara ya duerme  
Sobre mis ojos en vela." (58)

de Primeras poesías, donde "frente" y "ojos" se mantienen dentro de un proceso ajeno a la indolencia y cercano al insomnio.

2.- La ventana y la puerta propician aperturas no hacia el exterior sino, paradójicamente, hacia el interior. Son elementos antagónicos aunque su funcionalidad se complementa:

a.- La ventana restituye el interior y sirve de hilo conductor tanto al anochecer:

"Sólo el azul relámpago,  
Que vierte la ventana  
Hacia afuera, en el tiempo  
Misterioso resbala." (59)

-----  
57 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas..., pág.125.

58 Idem., Primeras poesías (XI) en La realidad y el deseo, pág.17.

59 Idem. (XXI), pág.22.

como al amanecer:

"...La ventana  
Traza su verde persiana  
En la enramada a la aurora."

(60)

b.- Separa la noche y con ello protege al  
sujeto en el interior de la casa -"La  
noche a la ventana" (61)-:

"En su paz la ventana  
Restituye a diario  
Las estrellas, el aire  
Y el que estaba soñando." (62)

Tanto la puerta como el muro imposibilitan  
la comunicación, pero mientras el muro al no  
poder ser traspasado llena de impotencia al su-  
jeto, la puerta simboliza el destino asumido  
con el yugo de la indolencia:

"La soledad, tras las puertas cerradas, (63)

---

60 Idem. (XV), pág.19.

61 Idem. (XVI), pág.19. Véase el capítulo I en torno a  
la apertura -cristal y ventana- que aúna la indolencia  
interior con la realidad.

62 Op.cit., (I), pág.11.

63 En Perfil del aire encontramos la variante "hojas  
cerradas".

Abre la luz sobre el papel vacío." (64)

Detrás de las puertas no sólo está la soledad sino el olvido de sí mismo sentido como resignación:

"¿He cerrado la puerta?  
El olvido me abre  
Sus desnudas estancias  
Grisas, blancas, sin aire." (65)

Sin embargo en Perfil del aire, la soledad y el olvido se compensan con una seguridad que mucho tiene que ver con el miedo infantil hacia lo desconocido y, paralelamente, con la negación del poeta a sumergirse en la realidad:

"Y las puertas de la casa  
todas las puertas abiertas,  
quisieran estar cerradas:  
aprisionar con sus hojas,  
firmes contra la amenaza  
friolenta de ese tiempo  
inseguro de sus ansias,  
la tibia dulzura nuestra  
que sin el cristal escapa..." (66)

Aspecto que Luis Cernuda recogerá posteriormen

-----  
64 Idem., Primeras poesías. (VIII) en La realidad y el deseo, pág.15.

65 Op.cit., (XVIII), pág.21.

66 Idem. poema inédito recogido por D. Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.160

te en el fragmento de "La riada" en Ocnos:

"Ya en la casa, tras de los cristales de un balcón, miró el jardín, que un muro protegía de las aguas (...) Al llegar la noche, derribados con el temporal los postes y alambres eléctricos, no había luz. A la claridad de las velas, un libro ante sus ojos soñolientos, escuchaba el viento afuera, en el campo inundado, y la lluvia caudalosa caer hora tras hora." (67)

La actividad poética también está recluida y permanece oculta clandestinamente. La puerta salvaguarda el mundo creativo del exterior:

"Y el ángel aparece;  
En un portal se oculta.  
Un soneto buscaba  
Perdido entre las plumas." (68)

3.- Objetos que forman parte intrínseca de la habitación y conforman la seguridad afectiva del sujeto. Sobre ellos se superponen la indolencia del tiempo demorado (69) -almohada, sábanas, le

-----  
67 Idem. "La riada", Ocnos en Prosa completa, pág.46.

68 Idem., Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16.

69 La indolencia de Perfil del aire y de Primeras poesías está aún lejos del "eco rezagado", la "beata inmovilidad", el "dejar resbalar la corriente vital sobre el cuerpo lánguido, beatamente animalizado" que definirá el romanticismo de Andalucía en "Divagaciones sobre la Andalucía romántica"

cho, diván- y la actividad poética -libro, papel, palabra-. La indolencia entonces será el resultado directo de la inmovilidad y del sueño, muy cercanos ambos a la muerte (70):

"Morir cotidiano, undoso  
Entre sábanas de espuma;  
Almohada, alas de pluma  
De los hombros en reposo." (71)

El barco lúgubre -"blanco lecho"- que lleva a su ocupante hacia un mar -"sábanas de espuma" en donde toda individualidad se pierde, nos presenta el viaje a través del sueño como sinónimo de la muerte:

"Al blanco lecho rodea  
Ebano en sombra luciente." (72)

Más tarde muerte y cuerpo aparecerán unidos por la indolencia:

"... ¿Cuál anhelo  
Al blanco ébano del vientre tendió el  
  /vuelo  
Y en su nido se duerme blandamente."

(73)

---

70 Véase el capítulo II de este estudio.

71 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (IV) en La realidad y el deseo, pág.13.

72 *Ibidem*.

73 *Op.cit.*, (XIX), pág.21.

Curiosamente el "diván indolente" (74) servirá de trasvase, no de línea divisoria, entre la apatía física y psíquica del sujeto y su actitud creadora:

"La lámpara abre su huella  
Sobre el diván indolente  
Acogida está la frente  
Al regazo del hastio." (75)

El creador se enfrenta desde la indolencia al "blanco papel vacío" (76). El vacío en la creación y el silencio. El mutismo del ser escondido tras los muros:

"Callada. Sábanas mudas.  
Entreabierto en la almohada." (77)

que muestra su dolorosa vivencia tanto a través del simbolismo patético que el ángel adquiere en los poemas X y XIV de Primeras poesías:

"Y el ángel aparece;  
En un portal se oculta  
Un soneto buscaba

---

74 Op.cit., (XXII), pág.23.

75 Ibidem.

76 Ibidem.

77 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.118.

Perdido entre las plumas." (78)

"Olvidarán mis días  
Su abanico de humo  
Y un ángel lo abrirá  
Una noche ya mustio." (79)

como en la impotencia que supone el sueño (80):

"¡Escondeos ojos!  
Y caigan las lágrimas  
Sobre las mejillas  
De tibia almohada." (81)

donde el cuerpo tendido (82) se "rapta a la historia" (83).

-----  
78 Idem., Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16.

79 Op.cit., (XIV), pág.19.

80 Versos cercanos a los de la Egloga Primera de Garcilaso de la Vega: "Salid sin duelo, lágrimas corriendo."

81 Cernuda, Luis, poema inédito recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.153.

82 En la poesía de Luis Cernuda la casa y el cuerpo son sinónimos. Curiosamente ambos caracterizan la polaridad femenina. La misma continuidad semántica encontramos, por ejemplo, en Hiperión -el protagonista, a través de la proyección en Diotima, conecta con la naturaleza-, y en El Cantar de los cantares:

"Yo soy un muro,  
mis pechos son torres.  
Así he sido a sus ojos  
como quien halla paz."

En "Ardor y estabilidad del amor" (11,12) en La Santa Biblia, pág.795.

83 Cernuda, Luis, Verso y prosa, núm.5 (mayo de 1927), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.150.

Decir "palabra" (84) en las primeras poesías de Luis Cernuda es hablar de creación en su más estricto sentido: extraer de la nada. La palabra es luz que crea nuevos "ambitos" (85):

"La palabra esperada  
Ilumina los ámbitos;  
Un nuevo amor resurge  
Al sentido postrado." (86)

Y, sin embargo, la palabra también es una negación de la realidad exterior que poco parece interesar al sujeto poético. La palabra "recreada" propone un contexto propio y peculiar, una "meta-realidad" que nunca defrauda pero que suplanta, y así lo entiende el poeta, a la propia realidad (87):

"Los muros nada más.  
Yace la vida inerte,  
Sin vida, sin ruido,  
Sin palabras crueles." (88)

---

84 Idem., Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16.

85 Ibidem.

86 Ibidem.

87 Véase el apartado III.1.1. Un espacio desocupado: la palabra.

88 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XVIII) en La realidad y el deseo, pág.20.

Porque tras las puertas cerradas el "papel vacío" (89) comprime como un muro el deseo inarticulado del poeta: la sed de realidad que mide el tiempo perdido:

"La soledad, tras las puertas cerradas  
Abre la luz sobre el papel vacío.

Las palabras que velan el secreto  
Placer, y el labio virgen no lo sabe;  
El sueño, embelesado e indolente." (90)

Tanto el libro como los sueños tienen una finalidad básica: recrear nuevos ámbitos -"suelos de papel" (91)-. Como la superficie clara en la que se mira Narciso, el libro es el rincón donde se proyecta la indolencia (92). La evocación

---

89 La secuencia "papel vacío" presenta una interesante variación en Primeras poesías. Mientras en Perfil del aire el poeta señala:

"Porque sólo el tiempo llena  
el blanco papel vacío."

en Primeras poesías el tiempo aparece impregnado del fatalismo que enmarca la juventud perdida:

"Tu juventud nula, en pena  
De un blanco papel vacío."

Primeras poesías, (XXII) en La realidad y el deseo, pág.23

90 Op.cit., (VIII), pág.15.

91 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.139

92 José María Capote Benot señala en su libro El período sevillano de Luis Cernuda que, en Perfil del aire, la indolencia posee un aspecto positivo y creador y un aspecto negativo que aparece bajo la forma de aburrimiento

deviene entonces en la limitación y en la coacción de los sentimientos -el muro-:

"Sombra recoleta  
a favor de olvido  
su carne impalpable  
proyecta en el libro." (93)

La "re-creación" del espacio en Perfil del aire y en Primeras poesías tiñe de melancolía el último refugio del poeta. Alienta el ansia y el fervor, claves en su poesía:

"Vivo un solo deseo,  
Un afán claro, unánime;

-----  
o hastío. Sin embargo, como estamos viendo, la indolencia aparece como reflexión última de la conciencia, no como estado "contemplativo" -véase el capítulo IV de este estudio-. Anotaremos así las siguientes conclusiones:

- 1.- El fervor y el afán -el primer paso hacia el deseo- nacen como contraste con la indolencia.
- 2.- El "divorcio indolente" establece dos opuestos: vida/sueño.
- 3.- La palabra "indolencia" conlleva en la poesía verbos tales como "escapar" y "huir".
- 4.- Frente al "curvo desmayo estivo" y la "brusca delicia...", está, como ya estudiamos, el símbolo que concreta la antítesis de la indolencia en los dos primeros libros, el aire, materializado en el motivo literario de la flecha que falla dramáticamente su justo blanco -"Flechas de adiós sin huida"-.

Cf. El periodo sevillano de Luis Cernuda, págs.49-54.  
Vid. a este respecto la nota 41 del capítulo III de este estudio.

93 Vid. nota. 91.

Afán de amor y de olvido.  
Yo no sé si alguien cae." (94)

pero falta la profunda rebeldía que caracteriza  
rá sus mejores poemas. Sólo así podremos com-  
prender la desazón del poeta maduro en "Limbo",  
para quien la creación tiene un duro precio: la  
vida:

"Así, pensabas, el poeta  
Vive para esto, para esto  
Noches y días amargos, sin ayuda  
De nadie, en la contienda  
Adonde como fénix, muere y nace,  
Para que años después, siglos  
Después, obtenga al fin el displi-  
/cente  
Favor de un grande de este mundo."

(95)

---

94 Idem., Primeras poesías, (VII) en La realidad y el deseo, pág.15.

95 Idem., "Limbo", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.306.

### III.1.1. UN ESPACIO DESOCUPADO: LA PALABRA.-

En los primeros libros poéticos, la casa es el rincón inalterable donde el tiempo debe de permanecer estático. Es el refugio donde poco a poco queda prefigurado el deseo. El objeto exterior queda invalidado ante una recreación más adecuada y compensatoria que coincide con la negación que de su propia realidad hace el sujeto. La propia palabra edificará el muro. Al quedar convertidos en representación simbólica, los objetos forman parte de una "meta-realidad" que hace frente a la realidad antagónica que pugna por fragmentar el "recinto" conocido. Su génesis y su destrucción se potenciará o quedará limitada dentro de la estructura verbal. En el poema de "El retraído" el poeta reflexiona sobre ello:

"Papel coloreado o pedazo de vidrio  
A los que su imaginación da vida mágica..." (96)

A través del "juego", la palabra nace a la realidad:

"No son como las cosas  
De que cerciora el tacto,  
Que contemplan los ojos;  
De cuerpo más aéreo  
Que un aroma, un sonido,  
Sólo tienen la forma prestada por tu mente,  
Existiendo invisibles para el mundo

---

96 Idem., "El retraído", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.254.

Aun cuando el mundo para ti lo integran."

(97)

En "Nocturno yanqui" observaremos, sin embargo, como el poeta reta a la palabra desde el silencio -"soliloquio" (98)- que no será más que la justificación del pretexto -"tu pretexto" (99)-:

"La lámpara y la cortina  
Al pueblo en su sombra excluyen.  
Sueña ahora,  
Si puedes, si te contentas  
Con sueños, cuando te faltan  
Realidades." (100)

Quando en el poema "Tiempo de vivir, tiempo de dormir" de Desolación de la quimera el escenario de Primeras poesías vuelve a repetirse:

"Ya es de noche. Vas a la ventana  
El jardín está oscuro abajo.  
Ves el lucero de la tarde  
Latiendo en fulgor solitario" (101)

La reflexión -"esa hermosura no atendida/Te seduce y re-

-----  
97 Ibidem.

98 Idem., "Nocturno yanqui", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.296.

99 Op.cit., pág.295.

100 Op.cit., pág.292.

101 Idem., "Tiempo de vivir, tiempo de dormir", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.362.

clama" (102)- se presenta en un tiempo contemplativo y sereno, concertado con la visión del viejo poeta que no necesita pretexto alguno que justifique la espera. La indolencia, creada por un tiempo diletante que disecca la realidad objetiva, interrumpe la experiencia -"Tiéndese a servir/albedrío gris" (103)- y proporciona el "placer" de dominar los nuevos objetos recreados, pero también genera la impotencia en el deseo de poseerlos. El intento de proteger la noción intemporal en el interior de la casa cristalizará los objetos. La falta de voluntad que conlleva la creación de la nueva "meta-realidad", destruida progresivamente en Un río, un amor, Los placeres prohibidos y Donde habite el olvido, niega la noción temporal de presente y futuro. La figura aún incipiente del "ángel caído" (104) planeará, como en Sobre los ángeles de Alberti, sobre el hastio y la indolencia convirtiéndose

---

102 Ibidem.

103 Idem. Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas..., pág.139.

104 El "ángel caído" es la aspiración, todavía sin nombre, que se revela al poeta a través de la indolencia. Es la conciencia trágica que Pedro Salinas denomina "desproporción inevitable entre los medios de que dispone el ser humano y la vastedad de lo deseado." En Literatura española siglo XX, Alianza, Madrid, 1983, (quinta edición), pág.214-215.

se en objeto de involución (105) a través de un espacio compuesto por: la puerta, la ventana, el cristal, la lámpara, el lecho y el diván (106):

"Y la fuga hacia dentro. Ciñe el frío,  
Lento reptil, sus furias congeladas;  
La soledad, tras las puertas cerradas,  
Abre la luz sobre el papel vacío." (107)

En la casa y con la seguridad del muro, Luis Cernuda crea un doble distanciamiento emocional que impide establecer la diferencia entre:

a.- El objeto animado cuya pasividad impide la articulación de la realidad objetiva que

-----  
105 Elisabeth Frenzel estudia este motivo bajo el epígrafe "el aliado del diablo", y señala que a principios del siglo XIX aparece como símbolo del pecado:

"La fascinación que ejercía lo satánico suscitó simpatías hacia el ángel caído, pero aún más hacia el paciente demasiado humano."

Diccionario de motivos de la literatura universal, pág.12  
El "ángel caído" en Primeras poesías caracteriza al poeta que sucumbe ante su propia ausencia -"abanico de humo"- y vampiriza su realidad ante la creación:

"Y el ángel aparece;  
En un portal se oculta.  
Un soneto buscaba  
Perdido entre las plumas."

Primeras poesías, (X) en La realidad y el deseo, pág.16.

106 Vid. el apartado III.1.0. de este capítulo titulado: Una recreación del espacio: los objetos cristalizados.

107 Idem. Primeras poesías, (VIII) en La realidad y el deseo, pág.15.

posibilite el diálogo:

"Existo, bien lo sé,  
Porque le transparenta  
El mundo a mis sentidos  
Su amorosa presencia." (108)

b.- El objeto inanimado que diluye la implicación del sujeto con el mundo exterior y lo enmarca en una seguridad recreada:

"Es la atmósfera ceñida;  
Sólo centellea un astro  
Vertiendo luz de alabastro  
Con pantalla adormecida." (109)

El latido íntimo del sujeto poético queda de manifiesto a través de la omnisciencia conseguida con la anulación de la realidad exterior y la consiguiente proyección virtual que, como señalamos en el capítulo I, se dinamiza a través de un agente conductor: el aire (110):

"Va la brisa reciente  
Por el espacio esbelta  
Y en las hojas cantando  
Abre una primavera." (111)

---

108 Op.cit. (VII), pág.14.

109 Op.cit. (XI), pág.17.

110 En "Nocturno entre las musarañas", los "vientos pía dosos" derribarán los muros, las "arrugas del mundo". Vid. Un río, un amor, pág.62.

111 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (I) en La realidad y el deseo, pág.11.

La casa, como la palabra, protege pero, al mismo tiempo, constriñe la experiencia vital. Como un muro aleja al sujeto de las coordenadas espacio-temporales de la realidad exterior (112). Cuando el poeta asuma la palabra:

"Para despertar la palabra.  
¿La pluma de qué ave  
Pulsada por qué mano  
Es la que hiere en ti?" (113)

y la soledad como destino -"Palabra de poeta refleja sombra viva." (114)- el muro que proyecta la sombra se convertirá en verdad.

En Variaciones sobre tema mexicano, la palabra aparece agotada -"su materia está ocupada por su propia existencia" (115)-, y la música como metáfora recogerá su legado:

"... revestir con ella nuestras acciones, nuestros pen

---

112 Y, sin embargo, las coordenadas espacio-temporales, que enmarcan la historia del hombre, son definidas más tarde irónicamente por Luis Cernuda en "Silla de rey":

"Y el futuro será, inmóvil, lo pasado:  
Imagen de esos muros en el agua."

Vid. Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.273

113 Idem., "Instrumento músico", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.296.

114 Cernuda, Luis, "El poeta y la bestia", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.353.

115 Idem. "La concha vacía", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.155.

samientos, nuestros deseos, apropiarla como expresión de nuestra existencia." (116)

### III.2. EL MURO COMO PROYECCION DE LA SOMBRA (117).-

El muro que sirve de protección va formando poco a poco la noción de la "sombra" -"palabra de poeta refleja

-----  
116 Op.cit., pág.155.

117 Como veremos posteriormente, en Cuatro poemas a una sombra la afirmación de la oscuridad por vía negativa no supone la pérdida de la luz sino la absorción definitiva del destino de ser hombre:

"No le busques afuera. El ya no puede  
Ser distinto de ti, ni tú tampoco  
Ser distinto de él:  
Unidos vais,  
Formando un solo ser de dos impulsos  
Como al pájaro solo hacen dos alas."

"El amigo", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.244.

Los poemas "La ciudad" e "Itaca" de C.P.Cavafis plantean también el encuentro con la verdad a partir de la consumación de la sombra. Es el camino iniciático:

"Cuando emprendas tu viaje a Itaca  
pide que el camino sea largo,  
lleno de aventuras, lleno de experiencias."

que irónicamente conduce al encuentro de la propia sombra:

"Aunque la halles pobre, Itaca no te ha engañado.  
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,  
entenderás ya qué significan las Itacas."

"Itaca" en Poesía completa, págs.50-51.

Como en la poesía de Antonio Machado, Luis Cernuda asumirá al final serenamente la "sombra" y el tiempo:

"Es grato errar fuera,  
Ir con tu sombra, recordando  
Lo pasado tan cerca en lo presente  
Crecida ya su flor sin tiempo."

Vid. "El amigo", págs.243-244.

sombra viva"- cuya idiosincrasia encontraremos en el mítico habitante del Sur:

"Sombra hecha de luz,  
Que templando repele,  
Es fuego con nieve  
El andaluz." (118)

Dos son los rasgos que su contenido aporta desde Perfil del aire y Primeras poesías:

1.- El aislamiento:

a.- La prisión -"el mundo, que un muro sella"  
(119) que guarda e impide la vivencia del poeta:

"La desierta belleza sin oriente  
A la prisión nocturna ciñe un  
/cielo..."

(120)

En la versión que del poema encontramos en la Revista de Occidente la atmósfera aparece aún más constreñida:

"La desierta belleza sin oriente.

---

118 Idem., "El andaluz", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.205.

119 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XXII) en La realidad y el deseo, pág.23.

120 Op.cit. (XIX), pág.21.

Ciñe la noche a la prisión un  
/cielo."

(121)

El poeta fuerza la estructura sintáctica del verso subrayando el valor semántico de la "prisión" a través del verbo "ciñe" y del sujeto "noche" en un paralelismo semejante al de los versos de Perfil del aire:

"En el fruto yace presa  
la vana melancolía." (122)

En Los placeres prohibidos, una vez destruido el muro, aparecen verbos que indican apertura y fluidez: el agua fluye, el cuerpo se abre, la mano roza... La vida es ya "líquido lamento fluyendo entre sombras iguales." (123)

b.- La "cámara" donde hasta la soledad es un

---

121 Idem., publicado en Revista de Occidente, núm. XXX (diciembre de 1925), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas ..., pág.146.

122 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.132

123 Idem., "Tu pequeña figura", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.80.

olvido. Así el ejercicio preciosista del poema XI de Primeras poesías crea una "atmósfera ceñida" en la que unos pocos objetos inanimados invaden formalmente el espacio interior:

"Es la atmósfera ceñida;  
Sólo centellea un astro  
Vertiendo luz de alabastro  
Con pantalla adormecida.  
La música, que aterida  
En el papel hizo un nido,  
Alisando su sonido,  
Tiende el vuelo del atril  
A la rama de marfil  
Por la cámara en olvido." (124)

Atmósfera claustrofóbica que se incrementa con la rima en los cuatro versos finales donde las correspondencias "sonido-olvido" y "atril-marfil" (125) oponen la abstracción y ubicuidad de la música a su "domesticación". Antítesis importante si tenemos en cuenta que música y aire se entremezclan en la poesía de Luis Cernuda para mostrarnos la armonía como síntesis

---

124 Idem. Primeras poesías, (XI) en La realidad y el deseo, pág.17.

125 Ibidem. En Perfil del aire encontraremos la variación: "en la cámara en olvido".

de la realidad y del deseo:

"La música, en cambio, hecha de sonido, de lo más descarnado que existe para nosotros, seres de carne y hueso, es incorpórea, fluida toda."

(126)

c.- El "salón" frío donde todo permanece en un equilibrio tan perfecto que sólo la indolencia puede mantenerse como respuesta. Así en el poema IV de Primeras poesías la atmósfera vuelve a quedar en suspenso y la música será sustituida por el tiempo:

"¿Dónde huir? Tibio vacío,  
Ingrávida somnolencia  
Retiene aquí mi presencia,  
Toda moroso albedrío,  
En este salón tan frío,  
Reino del tiempo tirano." (127)

El "salón tan frío" (128) mantiene viva la noción de espera y de olvido de la rima VII de Gustavo Adolfo Bécquer (129).

---

126 Cernuda, Luis, "La concha vacía", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.155-156.

127 Idem., Primeras poesías, (VI) en La realidad y el deseo, pág.14.

128 Ibidem.

129 En el poema de "El retraído" en Vivir sin estar viviendo la alusión a la citada rima es aún más evidente:

El sujeto sólo es una presencia ante la que la realidad permanece ajena. Todo yace estático, a la espera de la mano que estremezca el silencio. Más tarde la noción de espera convertirá la figura del poeta en el ser marginal para quien su propia circunstancia histórica constituye una prisión -"viento del olvido" (130)-. Cuando Luis Cernuda evoque la figura de Bécquer presentará al poeta como una proyección propia: el ángel caído, el mendigo -"harapiento de estrellas"(131)- de Un río, un amor y Los placeres prohibidos, de quien hasta la vida se ha olvidado:

"Y quienes respondían a su interrogación eran las voces de los jóvenes, las risas vivas de los estu-

---

"Esperan tus recuerdos  
 El sosiego exterior de los sentidos  
 Para llamarte o ser llamados,  
 Como esperan las cuerdas de la vihuela  
 La mano de su dueño, la caricia  
 Diestra, que evoca los sonidos  
 Diáfanos, haciendo dulcemente  
 De su poder latente, temblor, canto."  
 En La realidad y el deseo, pág.254.

130 Cernuda, Luis, "A sus paisanos", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.375.

131 Idem. "De qué país", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.78.

diantes, que a través de los gruesos muros hasta él llegaban desde el patio soleado. Allá adentro todo era ya indiferencia y olvido."

(132)

Los muros, no la casa, en que se convierte el olvido (133) encierran y guardan - ¿existe alguna diferencia en su poesía? - tras los "ladrillos rojos" (134) la memoria de Federico García Lorca, José María Izquierdo, Góngora, Galdós, Larra, e incluso del propio autor:

"Una mañana de otoño áureo y hondo, en mi camino hacia la temprana clase primera, vi un pobre entierro solitario doblar la esquina, el muro de ladrillos rojos, por mi olvidado, del colegio: era el suyo. Fue el corazón quien sin aprenderlo de otros me lo dijo. Debió morir solo. No sé si pudo sostener en algo los últimos días de su vida." (135)

-----  
132 Idem., "El poeta", Ocnos en Prosa completa, pág.41.

133 En "Nocturno yanqui" el poeta y el hombre son destino y olvido:

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

Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.296

134 Idem. "El maestro", Ocnos en Prosa completa, pág.45.

135 Ibidem.

Fuera el aire vibra filtrado por la luz.  
Dentro su abstracción ensimismada será, a  
fuerza de indolencia, el "ceñido horizon-  
te" (136) que frente a su opuesto, el "ai-  
re puntual" (137) yace "inmóvil/silencio-  
samente viva" (138).

d.- El reflejo es el espacio infranqueable  
que enmarca el mito recurrente de Narciso  
propiciando el rechazo de la realidad ob-  
jetiva:

"Se goza en sueño encantado  
Tras espacio infranqueable,  
Su belleza irreparable  
El Narciso enamorado." (139)

El reflejo permanece en las quietas aguas  
(140) y en el "aire vacío" (141). Tanto

---

136 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.133.

137 Idem., publicado en Verso y Prosa, núm.5 (mayo 1927) recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.149.

138 Idem., publicado en Papel de Aleluyas, núm.5 (mayo de 1928), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.159.

139 Idem., Primeras poesías, (XIII) en La realidad y el deseo, pásg.18.

140 Véase el capítulo II de este estudio.

141 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (XVI) en La realidad y el deseo, pág.19.

las aguas como el aire carecen del rasgo semántico que les da su identidad: el movimiento. La atonía y la indolencia del sujeto va más allá de la fe en la imagen reflejada: basta con que exista la posibilidad del reflejo - contexto recreado- para que la imagen exista, puesto que con la sola proyección le basta:

"Si se ha perdido el mármol  
que un espejo cercaba,  
aún le queda al sentido  
este vidrio del agua." (142)

El "espacio infranqueable" es un hueco, el "abismo" donde queda la ilusión, y donde el extrañamiento se convertirá en otredad.

Los poemas de Los placeres prohibidos mantienen la dinámica en el simbolismo del muro a partir de su destrucción. Las manos tienen fuerza:

"Una mano dará el poder de sonrisa,  
Otra dará las rencorosas lágrimas,  
Otra el puñal experimentado..."

(143)

---

142 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas...", pág.120

143 Idem., "De qué país", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.78.

y se convierten en puños -"noche petrificada a fuerza de puños" (144). La vida se transforma en definitiva en un "mirar al sol frente a frente" (145). Sin embargo, como estamos viendo, en la poesía de Luis Cernuda la luz engendra a las sombras. Así, los dos últimos poemas del libro, cuya anticipación encontramos en "Estaba tendido" y "Esperaba solo", parecen negar la rebelión. La palabra clave será de nuevo "mirar": "Vela sentado", "He venido para ver". Podemos preguntarnos por qué la fuerza de poemas tales como "Diré cómo nacisteis" no le lleva a romper, en consecuencia, sus propias normas que no son la verdad del amor, ni el deseo, sino la seguridad del espectador que espera, pasivamente, con los brazos abiertos. En la voz del poeta volvemos a descubrir momentos ya conocidos:

"Vela sentado junto al agua

---

144 Op.cit., "Diré como nacisteis", pág.67.

145 Op.cit., "Para unos vivir", pág.75.



oeste" (151) de Un río, un amor. El cuerpo vacío, sin destino, quedará simbolizado por el "guante" en el poema "Adónde fueron despeñadas":

"¿Adónde fueron despeñadas aquellas  
  /cataratas,  
Tantos besos de amantes, que la pálida historia  
  /lida historia  
Con signos venenosos presenta luego  
  /al peregrino  
Sobre el desierto, como un guante  
Que olvidado pregunta por su ma-  
  /no?"

(152)

Manteniéndose la paradoja de Primeras poesías:

"Y bajará la luna  
A posarse ¿en qué mano?" (153)

Falta la fuerza de la mano pero existe la consciencia, "mi mano quedó vacía" (154), que convertirá el cuerpo vacío en un

---

151 Ibidem.

152 Idem., "Adónde fueron despeñadas", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.69.

153 Idem., Primeras poesías, (XIV) en La realidad y el deseo, pág.19.

154 Idem., "Esperaba solo", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.74.

"cuerpo interrogante"(155). La imposibilidad de asir la realidad se hace ahora mucho más dramática, y el deseo no nace ya de la impotencia para encontrar los propios límites más allá del reflejo -Narciso-, sino del veto que el sujeto se impone para legitimar su realidad. El espacio vuelve a ser tan "infranqueable" (156) como en Perfil del aire y Primeras poesías. En "Pasión por pasión" el sujeto encuentra, mira y quiere detener pero:

"...mi brazo quedó inmóvil. Lloré,  
lloré tanto, que hubiera podido  
llenar sus órbitas vacías..." (157)

Aunque existe el objeto de deseo, la actitud del sujeto al final de la serie poética de Los placeres prohibidos no será la anunciada por el Corsario (158) en "Adón-

---

155 Op.cit., "No decía palabras", pág.71.

156 Idem., Primeras poesías, (XIII) en La realidad y el deseo, pág.18.

157 Idem., "Pasión por pasión", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.77.

158 El corsario es la figura paradigmática que simbolizará la libertad más allá de cualquier barrera moral. Luis Cernuda retoma la figura del corsario, transformado

de fueron despeñadas”:

“Tú lo sabes, Corsario;  
 Corsario que se goza en tibios  
   /arrecifes,  
 Cuerpos agitando bajo el cuerpo  
   /que les visita,  
 Y sólo piensan en la caricia,  
 Sólo piensan en el deseo,  
 Como bloque de vida  
 Derretido lentamente por el frío  
   /de la muerte.”

(159)

sino la del mendigo cuya “piel de naufragio” (160) aparecía en Un río, un amor.

Al contrario que Baudelaire -“tú me diste tu tarro y con él hice oro” (161)- Cernuda no busca dismantelar el horror, sino

-----  
 en el aliado del diablo de la obra de Lord Byron. En El corsario de Byron encontramos:

“Cuando navegamos por las llanuras azuladas, nuestras almas y nuestros pensamientos se hallan tan libres como el Océano. Tan lejos cuanto los vientos pueden llevarnos, y en todas partes donde espuman las olas encontramos nuestro imperio y nuestra vida. Ved, pues, nuestros estados; ningún límite los circunda.

El corsario, Espasa-Calpe, Madrid, 1984 (novena edición) pág.9.

159 Cernuda, Luis, “Adónde fueron despeñadas”, Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.69-70.

160 Idem., “Carne de mar”, Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.59.

161 Baudelaire, Charles, “Esbozo de un epílogo para la segunda edición de Las flores del mal”, Las flores del mal pág.226.

encontrar su verdad (162). Curioso es el paralelismo entre los últimos versos de Los placeres prohibidos:

"Adiós, dulces amantes invisibles,  
Siento no haber dormido en vuestros brazos.  
Vine por esos besos solamente;  
Guardad los labios por si vuelvo."

(163)

y la penúltima estrofa del poema "Despedida" en Desolación de la quimera (164):

-----  
162 Tanto los "placeres" en Los placeres prohibidos, como los "alimentos" de Andre Gide en Los alimentos terrenales son el resultado no de una sublimación del deseo sino del "camino didáctico" que sacia el hambre y mata el tedio:

"¡Ah, Nathanaël! Mi hambre es lo más bello que he conocido sobre la tierra (...). No me gusta que me digan: ven, te he preparado un placer; sólo me gustan los placeres ocasionales y aquellos que mi voz hace brotar de la roca; así fluirán para nosotros nuevos y fuertes, igual que los vinos nuevos rebosan del lagar."

En Los alimentos terrenales, pág.34-35. Sin embargo en la obra del escritor Jean Genet hablaríamos no de verdad sino de su especial concepción de la virtud:

"LLamo violencia a una audacia en reposo enamorada de los peligros."

Diario del ladrón, Seix Barral, Barcelona, 1983, pág.27.

163 Cernuda, Luis, "He venido para ver", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.86.

164 Desolación de la quimera es el último libro poético de Luis Cernuda. En él se consolidan los símbolos centrales de su poesía -objeto de este estudio-. Con el paso del tiempo terminan depurándose. Lo mismo sucederá, como vimos en el capítulo II, con la influencia filosófica de

"Adiós, adiós, manojos de gracias  
 /y donaires.  
 Que yo pronto he de irme, confia-  
 /do,  
 Adonde, anudado el roto hilo, di-  
 /ga y haga  
 Lo que aquí falta, lo que a tiem-  
 /po decir y hacer no supe."

(165)

En "Viendo volver" de Vivir sin estar vi-  
 viendo la pasividad ya asimilada -"Impo-  
 tente, extasiado /Y solo, como un árbol"  
 (166)- dejará paso a la ironía:

"Pensando que la vida  
 Era una burla delicada..." (167)

-----  
 algunos de los Proverbios y Cantares de Antonio Machado.  
 Así por ejemplo en un poema de Cernuda fechado en 1927 y  
 publicado en Verso y Prosa (recogido por D.Harris, pág.  
 156) aparece:

"Vivo aunque solitario, entre penumbra,  
 el que estaba soñando su destino espera  
 siempre un dios: casi divino,  
 andando hacia los hombres lo vislumbra."

En el poema de Desolación de la quimera, "Es lástima que  
 fuera mi tierra" del "Díptico español" encontramos ya la  
 referencia explícita:

"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)"

En La realidad y el deseo, pág.339.

165 Idem., "Despedida", Desolación de la quimera en La  
 realidad y el deseo, pág.364.

166 Idem., "Viendo volver", Vivir sin estar viviendo en  
La realidad y el deseo, pág'280.

167 Ibidem

e.- El sujeto poético no puede trascender el tiempo, porque tras los muros no existen los límites. Asimila su fugacidad en una imposible fusión con el sentido trascendente de la naturaleza (168), pero todavía no existe la contemplación que le ayude a encontrar el acorde más allá de la paradoja:

"¡Oh Natura, cruel adolescente  
como el tiempo ligera, escurri-  
/diza,  
nuestra vida inasible se desli-  
/za  
bajo tu encanto en cárcel trans-  
/parente!"

(169)

## 2.- La muerte:

a.- La vida indolente, protegida tras los muros es la tumba donde yace la vida (170).

-----  
168 La ciudad por el contrario, como vemos en el capítulo I, simbolizará la decadencia del hombre y la "ruina":

"El hombre y la ciudad se corresponden

Como al durmiente el sueño, al pecador la trasgresión  
oculta..."

En "Otras ruinas", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.255.

169 Cernuda, Luis, publicado en Verso y Prosa, núm.5, (mayo de 1927), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.156.

170 Vid. el apartado I.1. Un espacio en ausencia: el aire vacío, capítulo I de este estudio.

Los muros son entonces "hoscos" y su descanso "arisco" (171). No dejan pasar ni el aire ni la luz:

"¡Festividad ociosa! Hasta la vida  
reposando también yace en su tum-  
/ba...  
Sobre los hoscos muros tan aris-  
/cos  
la luz escapa, como el gozo, en  
/fuga."

(172)

b.- El rincón entre muros es el receptáculo frío donde el sujeto se tiende y aprende la "realidad" del mito:

"Aunque al lado no tuvieses a alguien para advertirte del riesgo que así corrías, guiando la vida instintivamente, conforme a una realidad invisible para la mayoría, y a la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes." (173)

Donde las sensaciones se demoran en una atmósfera muy cercana a la clave temporal de Marcel Proust:

---

171 Cernuda, Luis, publicado en Verso y Prosa, núm.5, (mayo de 1927), recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.155.

172 Ibidem.

173 Cernuda, Luis, "El poeta y los mitos", Ocnos en Prosa completa, pág.31.

"Por los corredores ibas hacia la habitación a través de cuya pared él estudiaba, y allí solo y a oscuras, profundamente atraído, más sin saber por qué, escuchabas aquellas frases lánguidas, de tan penetrante melancolía, que llamaban y hablaban a tu alma infantil, evocándole un pasado y un futuro igualmente desconocidos." (174)

Los objetos funcionales -útiles de la lectura y de la escritura- y las imágenes frías y técnicamente perfectas están ajenos al desgarramiento interior. El "receptáculo frío" (175) es la síntesis de la "caja de música" (176) y del "nido" (177). Curiosamente Cernuda opone el "nido de tránsito" (178) cuyo referente es el tren, la aventura, al nido como refugio (179):

"Y por la casa yacente

---

174 Idem., "El piano", Ocnos en Prosa completa, pág.22.

175 Idem., Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.119.

176 Op.cit., pág.120.

177 Ibidem.

178 Op.cit., pág.141.

179 El refugio en Primeras poesías será el "salón tan frío" que sustituye al "rectángulo frío" de Perfil del aire.

en intimidad opaca,  
le busca el nido más tibio  
a su frágil esperanza." (180)

El "nido" será ahora la "caja de música"  
que la paloma, rota ya su libertad y sentido,  
asuma como refugio:

"Cruza la soledad  
una paloma rubia  
y su nido levanta  
en la caja de música." (181)

La salida, o al menos el intento de involucrarse con el exterior, es dramática para el poeta. El amanecer propicia la ocasión, pero la luz misma provoca ilusión, sombras, desde la indolencia:

"... La ventana  
Traza su verde persiana  
En la enramada de la aurora."

(182)

La realidad queda vacía y los objetos ar-

---

180 Idem., poema inédito recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas..., pág.161.

181 Vid. nota.176.

182 Idem. Primeras poesías, (XV) en La realidad y el deseo, pág.19.

ticulan una función circunstancial (183).  
Primeras poesías cierra su andadura poética con una estructura circular:

a.- El poema I abre el espacio de las sensaciones (184):

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

(185)

b.- El poema XXIII cierra el libro con la vuelta del aire a una naturaleza nocturna que envuelve la indo-

-----  
 183 En el poema "Tornasol" de Jorge Guillén, los versos sugieren la plenitud y conformidad ante una naturaleza resuelta por el poeta:

"Tras de las persianas  
 Verdes, el verdor  
 De aquella enramada  
 Toda tornasol"

En Cántico-1928, pág.29.

Mientras el verdor se convierte en exaltación de la plenitud en Guillén, en Cernuda es sólo el aditamento de la indolencia:

"La esperanza se duerme  
 Entre el verdor unánime."

Primeras poesías, (XIV) en La realidad y el deseo, pág.18

184 Véase el capítulo I de este estudio.

185 Cernuda, Luis, Primeras poesías, (I) en La realidad y el deseo, pág.11.

lencia:

"Y el aire fresco vuelve  
Con la noche cercana.  
Su tersura olvidando  
Las ramas y las aguas."

(186)

### III.2.0. LA SOMBRA COMO ARTIFICE DEL DESEO.-

La indolencia que es muerte, la naturaleza que se cierne como un muro y la palabra que recrea imágenes cada vez más vacías, "reflejos" de significado ajenos a la realidad, estallan en la profunda crisis existencial que recogen sus tres libros posteriores: Un río, un amor, Los placeres prohibidos y Donde habite el olvido.

Una vez agotado el espacio interior y convertida la casa en muro, Luis Cernuda analiza en Un río, un amor la ausencia de significado en los objetos acumulados. Vacíos de contenido degeneran en símbolos de una "meta-realidad" que ha sacrificado el objeto por un espacio en ausencia. Los versos se convierten en paradójicas tautologías donde el contenido anecdótico que construye el ni-

---

186 Op.cit., (XXIII), pág.24.

vel referencial del poema se transforma en silogismo absurdo que contrasta con la lógica que se mantiene a través de la sintaxis:

"Fue un pájaro asesinado;  
Nadie sabe. Por nadie  
O quizá por alguien quizá triste en las piedras  
En los muros del cielo." (187)

Tanto el hombre como el espacio que le rodea aparecen disecados. Encontramos el "cuerpo vacío" (188) - "cuerpo sin luz, sin aire, muerto" (189)-, las "perlas inútiles" (190) las "cenicientas estrellas" (191), los "árboles sin colores" (192), los "pájaros callados" (193), el "aire sin nombre" (194), los "estanques disecados" (195), el pájaro "asesinado" (196), el "jinete sin cabeza" (197)...

-----  
187 Idem., "El caso del pájaro asesinado", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.49.

188 Op.cit., "Remordimiento en traje de noche", pág.41.

189 Op.cit., "Cuerpo en pena", pág.42.

190 Op.cit., "Sombras blancas", pág.42.

191 Ibidem.

192 Op.cit., "Cuerpo en pena", pág.42.

193 Ibidem.

194 Op.cit., pág.43.

195 Op.cit., "Habitación de al lado", pág.47.

196 Op.cit., "El caso del pájaro asesinado", pág.49

197 Op.cit., "La canción del oeste", pág.60.

Los labios se cierran como un muro impidiendo la salida del aire -"mientras cierran el aire entre los labios"- (198)-, y Narciso atraviesa por primera vez el espejo:

"Desdobra sus espejos la prisión  
/delicada;  
Claridad sinuosa, errantes perspectivas.  
Perspectivas que rompe con su dolor ya muerto  
Ese pálido rostro que solemne aparece." (199)

En el fondo del agua se encuentra el nuevo protagonista:  
el ahogado:

"Fantasma que desfila prisionero de nadie,  
Falso de voz, de manos, apariencia sin vida,  
Como llanto impotente por las ramas ahogado  
O repentina fuga estrellada de un muro." (200)

La falta de nominalización ante los objetos de la realidad, una vez destruidos los muros del aire (201), crea "meandros" de significación donde el poeta busca la respuesta dentro del propio ideolecto, saturado ya a nivel conceptual. La ruptura formal propiciará una nueva aproximación a la realidad. Poemas como "No sé qué nombre darle en mis sueños" anticipan Los placeres prohibidos. An-

---

198 Op.cit., "Razón de las lágrimas", pág.55.

199 Op.cit., "Cuerpo en pena", pág.43.

200 Op.cit., "Decidme anoche", pág.45.

201 Véase el apartado I.1. Un espacio en ausencia: el aire vacío, capítulo I de este estudio.

te la "representación conocida" y vacía de contenido,  
"forma" (202):

"Ante mi propia forma encontré aquella forma  
En tiempo de crepúsculo,  
Cuando las desapariciones  
Confunden los colores a los ojos,  
Cuando el último amor  
Busca el cuerpo postrero." (203)

surge la "angustia sin fondo" (204) que como un animal  
"aullaba entre las piedras" (205). En una realidad donde  
los hombres son manejados por las normas de una sociedad  
que los convierte en autómatas -"hombres sordos" (206)-  
y muertos en vida -"Vergonzoso cortejo de fantasmas/Con  
las cadenas rotas colgando de las manos" (207)- sólo la  
lucha desde la muerte hará saltar los "muros sangrientos"  
(208).

-----  
202 En "Los fantasmas del deseo", poema que cierra el libro Donde habite el olvido, encontrará el valor de la "forma perdida" que genera la angustia, aunándose la voz genérica del hombre con la del poeta.

203 Cernuda, Luis, "No sé qué nombre darle en mis sueños"  
Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.56.

204 Ibidem.

205 Ibidem.

206 Ibidem.

207 Ibidem.

208 Ibidem.

En Los placeres prohibidos, las manos toman el lugar del hombre disecado, el ahogado que pasea "su insomnio maquinal" (209). Las manos, transformadas en "puños" (210), se estrellan contra la realidad impuesta buscando su destino -"los dones que un destino/Levantó hacia las aves con manos imperecederas" (211)-. Sólo el "misterio"(212) dará el poder sobre la realidad fragmentada:

"Una mano dará el poder de sonrisa,  
Otra dará las rencorosas lágrimas,  
Otra el puñal experimentado,  
Otra el deseo que se corrompe, formando bajo la vida  
La charca de cosas pálidas." (213)

La mano que se mantiene abierta "como el ala de un pájaro" (214) ante el destino, anunciará la nueva verdad:

"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,

---

209 Op.cit., "Cuerpo en pena", pág.43.

210 Idem. "Diré cómo nacisteis", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.67.

211 Ibidem.

212 Ibidem.

213 Op.cit., "De qué país", pág.78.

214 Op.cit., "Tienes la mano abierta", pág.82.

Que no se llama gloria, fortuna o ambición,  
Sino amor o deseo,  
Yo sería aquel que imaginaba..." (215)

Sin embargo, mientras los "dedos ensayan el primer amor" (216) y la mano de yeso cortada se convierte en símbolo de la "verdad del amor" (217), los brazos con los que tanto anhela estrechar un cuerpo:

"Viértete, viértete sobre mis deseos.  
Ahórcate en mis brazos tan jóvenes..." (218)

y que transformarían al ahogado en su correspondiente figura antitética, el corsario, carecen de fuerza ante una realidad que comprime cada vez con más fuerza:

"Tendí mis brazos; no llovía..." (219)

"Quise detenerle; mi brazo quedó inmóvil." (220)

-----  
215 Op.cit., "Si el hombre pudiera decir", pág.72. La condicionalidad en que se disuelve el sentido de los versos citados hace mucho más patente la necesidad de que surja el "objeto" exterior susceptible de justificar la existencia e identidad perdidas -"tú justificas mi existencia"- a través de la dinámica del deseo.

216 Op.cit., "Como leve sonido", pág.82.

217 Op.cit., "Habla en el fondo del mar", pág.84.

218 Op.cit., "Adonde fueron despeñadas", pág.69.

219 Op.cit. "Para unos vivir", pág.75.

220 Op.cit. "Pasión por pasión", pág.77.

"Levantán brazos inexistentes o miradas marmóreas."

(221)

Destruídas las normas quedarán "realidades como bocas se-  
dientas" (222) y el cuerpo abierto que, víctima de la  
realidad, se transformará en piedra.

Un río, un amor, que iba a titularse no en vano Cie-  
lo sin dueño, es la conclusión lógica de los primeros li-  
bros poéticos de Cernuda. El poeta salda cuentas con la  
realidad en "No sé qué nombre darle en mis sueños":

"La vida puso entonces una lámpara  
Sobre muros sangrientos;  
El día ya cansado secaba tristemente  
Las futuras auroras, remendadas  
Como harapos de rey." (223)

y el pasado queda convertido en cenizas:

"A lo lejos  
Una hoguera transforma en ceniza recuerdos..." (224)

La realidad ya no es el muro sino la múltiple fragmenta-  
ción que de sí mismo encuentra el poeta. El aire que en-  
marcaba el espacio en Primeras poesías es ahora el vien-

---

221 Op.cit., "De qué país", pág.78.

222 Op.cit., pág.77.

223 Op.cit., "No sé qué nombre darle en mis sueños",  
pág.56.

224 Op.cit., "La canción del oeste", pág.60.

to, la fuerza desatada, que no encuentra su lugar:

"Como el viento a lo largo de la noche,  
Amor en pena o cuerpo solitario,  
Toca en vano a los vidrios,  
Sollozando abandona las esquinas;

O como a veces marcha en la tormenta,  
Gritando locamente,  
Con angustia e insomnio  
Mientras gira la lluvia delicada..." (225)

El anhelado mar se convierte ahora en la "voz insomne"  
que:

"Cantaba tempestades, estruendos desbocados  
Bajo cielos con sombra,  
Como la sombra misma,  
Como la sombra siempre  
Rencorosa de pájaros estrellas." (226)

En el nuevo escenario nocturno y tenebroso, el viento huy  
ye:

"Sí, como el viento al que un alba le revela  
Su tristeza errabunda por la tierra,  
Su tristeza sin llanto,  
Su fuga sin objeto;

Como él mismo extranjero,  
Como el viento huyo lejos.  
Y sin embargo vine como luz." (227)

y el mar retrocede hacia su propio olvido:

---

225 Op.cit., "Como el viento", pág.45.

226 Op.cit., "No intentemos el amor nunca", pág.52.

227 Vid. nota 225.

"Y como el sueño se volvió lentamente  
Adonde nadie  
Sabe nada de nadie.  
Adonde acaba el mundo." (228)

Pero ya no es posible la huida, porque el rincón no existe. Ya no es posible volver a la "vieja ribera" (229) y, como siempre en la poesía de Luis Cernuda, el sentimiento deja paso a la más ácida reflexión:

"No haremos otra cosa que apuñalar la vida,  
Sonreír ciegamente a la derrota,  
Mientras los años, muertos como un muerto,  
Abren su tumba de estrellas apagadas." (230)

La puerta permanece cerrada -"¿Qué diría él, hecho piel de naufragio/O dolor con la puerta cerrada...?"(231)- y la evidencia de la sombra sustituye a la especulación retórica de Primeras poesías - "¿He cerrado la puerta?" (232)-. La noche no será la posibilidad de luz de la que nazca el refugio -"La lámpara abre su huella/Sobre el diván indolente" (233)- sino la desolación ante el propio paisaje:

---

228 Vid. nota 226

229 Op.cit., "Vieja ribera", págs.59-60.

230 Ibidem.

231 Op.cit., "Carne de mar", pág.59.

232 Idem., Primeras poesías,(XVIII) en La realidad y el deseo, pág.21

233 Op.cit., (XXII), pág.23.

"La tristeza, agitando sus collares  
para alegrar un poco tantos viejos;  
Todo unido entre tumbas como estrellas,  
Entre lujurias como lunas..." (234)

Perdido el refugio, la evasión sólo es posible a través de la utopía -"Sólo un lugar existe, cuyos días/nada saben de aquello..." (235)-. El "sur" -"En el sur tan distante quiero estar confundido/La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta..." (236)-, Nevada -"Los árboles abrazan árboles,/Una canción besa otra canción..." (237)- y Daytona -"Hubo un día en que el día no engañaba..." (238)- evocan la existencia de un paraíso perdido al que el poeta ya no tiene acceso, donde el "oeste" ni siquiera es ya la hipótesis de un sueño -"Olvidemos pues todo, incluso al mismo oeste..." (239)-:

"Por la ventana abierta  
Muestra el destino su silencio;  
Sólo nubes, siempre nubes  
Más allá de otras nubes semejantes ,  
Sin palabras, sin voces,  
Sin decir, sin saber;

---

234 Idem., "Duerme, muchacho", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.57.

235 Op.cit., "Daytona", pág.51.

236 Op.cit., "Quisiera estar sólo en el sur", pág.41.

237 Op.cit., "Nevada", pág.45.

238 Op.cit., "Daytona", pág.50.

239 Op.cit., "La canción del oeste", pág.60.

Ultimas soledades que no aguardan mañana."

(240)

Sin embargo, sólo aceptando el desgajamiento -"ese país perdido/Que un día abandonamos sin saberlo" (241)- podrá contemplar la dispersión de la que nacerá el grito (242):

"Son los mares, los mares desbordados  
Que atraviesan ciudades humeantes." (243)

El grito, que es el mar desbordado, aparece por primera vez en Un río, un amor eliminando el suspiro intimista de Perfil del aire. El sonido inarticulado nacido de la piel cuando ya no es posible argumentación alguna:

"Ventana huérfana con cabellos habituales,  
Gritos del viento,  
Atroz paisaje entre cristal de roca,  
Prostituyendo espejos vivos,  
Flores clamando a gritos

-----  
240 Op.cit., "Durango", pág.50.

241 Op.cit., "No sé qué nombre darle en mis sueños", pág. 56.

242 En Historial de un libro Luis Cernuda haciendo referencia a la evolución formal de Un río, un amor señala:

"Poco a poco fui siguiendo el camino que me llevaba hacia un tipo de poesía en la cual lo que yo quería decir me parecía más urgente que lo que resultaba el seguir los laberintos de la rima."

En Prosa completa, pág.910.

243 Idem., "Mares escarlata", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.54.

Su inocencia anterior a obesidades." (244)

dejará vía libre en Los placeres prohibidos a la rebelión contra un mundo cuyas convenciones rígidas y dogmáticas le impiden encontrar su propia verdad. La "moral disecada" (245) es el muro creado por el hombre contra sí mismo, la caricatura de un diablo "con rabo y cuernos de ceniza" ante el cual el poeta optará por buscar su identidad, su destino (246). Bajo la figura del ángel caído, cuyo grito satánico es la última reivindicación del aire, el poeta busca su propia luz aunque la extraiga de la sombra (247):

"Ajusta tu ritmo y tu voz; vuelve la cabeza a derecha e izquierda: eres el señor de las alturas y de

-----  
244 Op.cit., "Como la piel", pág.62.

245 Idem., "Déjame esta voz", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.77.

246 En el poema "Los faros" de Baudelaire encontramos también la urgencia del grito satánico como revulsivo en el hombre:

"Es grito que repiten más de mil centinelas,  
cual orden repetida por tantos portavoces;  
¡es un faro que alumbra sobre mil ciudadelas  
grito de cazadores perdidos en el bosque!

Porque es verdad, Señor; el mejor testimonio  
que te podemos dar de nuestra dignidad,  
¡este ardiente sollozo que va de siglo en siglo  
para morir al borde de vuestra eternidad!"

En Las flores del mal, pág.80.

247 Mucho tienen que ver en Los placeres prohibidos las "interferencias filosóficas" de Nietzsche.

las bajezas. Saluda al público cuando llegue la noche. Escucha al mirlo cómo se burla de Dios." (248)

En la lucha contra el muro encontrará el poeta su identidad, la "verdad de sí mismo" (249):

"Que no se llama gloria, fortuna o ambición,  
Sino amor o deseo..." (250)

Dejando que aparezca al final el verdadero muro que no es sino el reflejo de las verdades que sobre sí mismo debe asumir el poeta. La destrucción de este último muro dejará en Donde habite el olvido la certidumbre de la soledad, tema esencial de Invocaciones, el olvido y la fatalidad del destino de ser hombre -"memoria de una piedra sepultada entre ortigas" (251)-:

"Como los erizos, ya sabéis, los hombres un día sintieron su frío. Y quisieron compartirlo. Entonces inventaron el amor. El resultado fue, ya sabéis, como en los erizos." (252)

que reencontraremos más tarde en "La concha vacía":

-----  
248 Idem., "Tienes la mano abierta", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.82. En el poema el mirlo, tópico en la poesía amorosa, se transforma en un emisario de la sombra.

249 Op.cit., "Si el hombre pudiera decir", pág.73

250 Ibidem.

251 Idem., Donde habite el olvido, (I) en La realidad y el deseo, pág.89.

252 Op.cit., pág.88.

"Pero tú no eres sino una carta más en el juego, y éste, aunque el reconocerlo así te desazone, no se juega por ti ni para ti, sino contigo y por un instante." (253)

La lucha contra el muro está generada por la dinámica del deseo, y será éste quien defina las verdades encontradas aunándose finalmente la voz del poeta con la del hombre a través del elemento genérico y maternal de "la tierra" (254) en el poema "Los fantasmas del deseo":

"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 el deseo que aparenta ser mio y ni siquiera es  
/mio,  
Sino el deseo de todos,  
Malvados, inocentes,  
Enamorados o canallas.  
Tierra, tierra y deseo.  
Una forma perdida." (255)

Sin embargo, antes de que la verdad, de donde nace el deseo, pueda aparecer, el valor simbólico del muro experi-

-----  
253 Idem., "La concha vacía", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.156.

254 El reconocimiento espiritual utilizado por Cernuda es semejante al que encontramos en novelistas como Dostoievski. En la implicación espiritual con la tierra, el hombre, más allá de ser un pretexto de la sincronía histórica en que nace, aún puede reencontrar la verdad esencial que subyace bajo nombres circunstanciales.

255 Cernuda, Luis, "Los fantasmas del deseo", Donde habite el olvido en La realidad y el deseo, pág.103.

menta diferentes variaciones. En Un río, un amor encontramos los siguientes estadios:

a.- La desolación interior, los "muros sangrientos" (256), simbolizada por Durango -"postrado,/Con hambre, miedo y frío" (257)- y sus otrora "belllos guerreros impasibles" (258) cuyos dedos en treabiertos aún pueden traspasar los muros - "por sorpresa los muros/Alguna mano dejan revolando..." (259)-, está protegida irónicamente por el muro que forma la contención de la inseguridad y el miedo en "El caso del pájaro asesinado":

"Mas de ello hoy nada se sabe.  
Sólo un temblor de luces levemente,  
Un color de miradas en las olas o en la  
/brisa;  
También, acaso, un miedo.  
Todo, es verdad, inseguro." (260)

b.- La frustración que impide la salida. Las verdades creadas por los hombre que "desde el sue-

---

256 Idem., "No sé qué nombre darle en mis sueños", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.56.

257 Idem., "Durango", pág.50.

258 Ibidem.

259 Ibidem.

260 Op.cit., "El caso del pájaro asesinado", pág.49.

lo hasta el suelo" (261) serán incapaces de llenar el vacío:

"En cuanto a la mentira, basta decirle  
/ "quiero"  
Para que brote entre las piedras  
Su flor..." (262)

La fuerza de una verdad no derribará el muro, sino la evidencia de la mentira edificada durante siglos por el hombre:

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

(263)

c.- La realidad del muro elimina la noción tan enraizada en Primeras poesías de la noche como evasión a través del sueño:

"La noche por ser triste carece de fronteras."

Su sombra, en rebelión como la espuma,  
Rompe los muros débiles  
Avergonzados de blancura;

---

261 Op.cit., "Dejadme solo", pág.58.

262 Ibidem.

263 Op.cit., "Todo esto por amor", pág.55.

Noche que no puede ser otra cosa sino no  
/che."

(264)

El sueño también es un muro, y la indolencia de  
jará paso a la "rabia" (265) contenida cuyo re-  
sultado no es la contemplación sino el cansan-  
cio -"Hoy sin embargo está bien cansado" (266)-

d.- El muro que se opone no está afuera, aunque el  
exterior lo edifique y consolide, sino dentro  
del hombre. Esta es la verdad que Luis Cernuda  
encuentra en Un río, un amor. El hombre es el  
"cuerpo de piedra, cuerpo triste" (267) enredado  
oníricamente entre las nubes -"lanas como muros  
de universo" (268)- que desorientado cree volver  
a encontrar la utopía dentro del muro, tras "las  
puertas del olvido" (269). Y, sin embargo, en Un  
río, un amor no triunfará la búsqueda mendicante

---

264 Op.cit., "Razón de las lágrimas", pág.54.

265 Op.cit., "Duerme, muchacho", pág.57.

266 Ibidem.

267 Op.cit., "Nocturno entre las musarañas", pág.61.

268 Ibidem.

269 Ibidem.

de los "vientos piadosos" (270), sino la angustia que nace del dolor íntimo de ese muro que es la piel. Los placeres prohibidos serán la respuesta que, como contrapartida a la indolencia y a la mentira, dé el poeta a Un río, un amor:

"¿Qué hacer, desprovistos de salida,  
Si no es sobre puente tendido por el rayo  
Para unir dos mentiras,  
Mentira de vivir o mentira de carne?" (271)

En Un río, un amor la tensión interna, humana, del poeta fluye tras las preguntas. Debajo de los muros se adivina la fuerza que los hará caer. No es el mañana ni el pasado lo que cuenta, sino el aquí y el ahora, el vacío que se manifiesta en la precisión verbal de "La canción del oeste":

"Olvidemos pues todo, incluso al mismo oeste;  
Olvidemos que un día las miradas de ahora  
Lucirán a la noche, como tantos amantes,  
Sobre el lejano oeste,  
Sobre amor más lejano." (272)

En Los placeres prohibidos el muro adquiere su pleno significado puesto que:

---

270 Ibidem.

271 Op.cit., "Drama o puerta cerrada", pág.57.

272 Op.cit., "La canción del oeste", pág.60.

a.- En el muro que es el cuerpo (273), y que quedaba resquebrajado en el último poema de Un río, un amor -"Como la piel"-, aparecen las "quemaduras" (274), la herida que convertirá a Los placeres prohibidos en el alegato del poeta contra todo aquello que "diseca" los sentimientos - "Yo, que no soy piedra sino camino..." (275)-. La indolencia deja paso a la acción a través de la herida que el deseo ha engendrado:

"Yo no te había visto;  
Miraba los animalillos gozando bajo el sol  
/verdeante,  
Despreocupado de los árboles iracundos,  
Cuando sentí una herida que abrió la luz  
/en mí..."

(276)

b.- La "vida sin muros" (277), los "muros que se

-----  
273 Como veremos posteriormente en Donde habite el olvido, el cuerpo quedará convertido en "piedra" dando paso al concepto del "olvido". La piedra aparecerá en Los placeres prohibidos no con el valor de muerte sino como el vacío que es el resultado de la "ausencia de sentimiento": "Los entierros aburridos como piedras", "Sus ríos secos colgando de las piedras". Tanto la montaña "que prohíbe" como las torres "que levantan" serán los obstáculos que harán del hombre una piedra en Los placeres prohibidos.

274 Idem., "Unos cuerpos son como flores", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.74

275 Ibidem.

276 Op.cit., "Quisiera saber por qué esta muerte", pág.76

277 Op.cit., "Diré como nacisteis", pág.67.

derrumban" (278), supone el triunfo momentáneo que llenará el vacío. Cuando el poeta enfatiza en "En medio de la multitud":

"Me pesaba la vida como un remordimiento; quise arrojarla de mí. Mas era imposible, porque estaba muerto y andaba entre los muertos." (279)

vuelve a retomar la figura del "cuerpo vacío" (280) de "Remordimiento en traje de noche". Las "torres de espanto", los "límites impuestos", los "amenazadores barrotes", las "realidades vacías" (281)... forman parte del referente social con que el poeta imprime textos como "Los que se incorporan" (1933) -"Esta sociedad chupa, agosta, destruye las energías jóvenes que ahora surgen a la luz" (282)- o el homenaje a Jacques Vaché (1929) -"Por encima de toda esta vida vuela irremediabilmente el hastio, el has-

---

278 Op.cit., "Si el hombre pudiera decir", pág.72.

279 Op.cit., "En medio de la multitud", pág.70.

280 Idem., "Remordimiento en traje de noche", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.41.

281 Idem., "Diré cómo nacisteis", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, págs.67-68.

282 Idem., "Los que se incorporan" en Crítica, ensayos evocaciones, pág.91.

tio con su pico, garras y alas. Estupidez, luz blanca o negra, amor, ya te avisaré cuando hagas falta..." (283)-. Pero por debajo de todo ello subyace el "falso acorde/de la divina sinfonia"(284), la afirmación de Baudelaire, "¡Soy el vampiro de mí mismo..." (285), que cercena cualquier intento de salvación colectiva. Frente a la soledad no existe un estamento colectivo cuyas normas atenúen su aceptación o rechazo. Así la respuesta en Los placeres prohibidos es individual, nace de la entraña, y la búsqueda será la implicación esencial del hombre:

"Un muro, ¿no comprendes?  
Un muro frente al cual estoy solo."

(286)

Será la búsqueda, más allá de toda seguridad - "ese insecto/que anida en los volantes de la luz"(287)-, lo que quiebre el muro de esa reali

---

283 Op.cit., "Jacques Vaché", pág.47.

284 Baudelaire, Charles., "El heautontimorumenos", Las flores del mal, pág.148.

285 Ibidem.

286 Cernuda, Luis, "Telarañas cuelgan de la razón", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.69

287 Op.cit., "He venido para ver", pág.86.

dad organizada y cotidiana que el hombre considera como propia. En Invocaciones Luis Cernuda hará suyo, por vez primera en La realidad y el deseo, el poder demiúrgico y trágico que, tras los muros, tiene la palabra del poeta sobre la realidad (288):

"Es hora ya, es más que tiempo  
De que tus manos cedan a mi vida  
El amargo puñal codiciado del poeta;  
De que lo hundas, con sólo un golpe  
limpio,  
En este pecho sonoro y vibrante, idéntico a un laud,  
Donde la muerte únicamente,  
La muerte únicamente,  
Puede hacer resonar la melodía prometida."

(289)

c.- El poeta, destruido el muro, no sobrepasa las ruinas. La identidad recuperada gracias al grito enfrenta al hombre, más allá de toda anécdota, con el viejo muro: el vacío introyectado de sí mismo. El retorno al primer refugio tampoco es posible (290). En Donde habite el olvido, an

---

288 Vid. "La figura del poeta en la obra de Luis Cernuda" de J. Sánchez Reboledo.

289 Idem., "La gloria del poeta" en Invocaciones, pág. 118

290 Los "mares en cestillo italiano", la muerte "y su graciosa red de cazar mariposas", las virtudes "de color



sería la única hipótesis de huida:

"Entre el humo tan triste, entre las  
 /flacas calles  
 De una tierra medida por los odios  
 /antiguos,  
 No has descubierto así, vueltos con  
 /tra tu dicha,  
 El poder con sus manos de fango,  
 Un Dios abyecto disponiendo desti-  
 /nos,  
 La mentira y su cola redonda ergui-  
 /da sobre el mundo,  
 El inerme amor llorando entre las  
 /tumbas."

(295)

En Los placeres prohibidos queda aún por asumir el "bloqueo de vida/Derretido lentamente por el frío de la muerte" (296) que destruya "ese triste trabajo/De ser yo el amor y su imagen"(297).

-----  
 el olvido, como señalamos anteriormente, está dedicado al hijo muerto de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. "Soliloquio del farero" de Invocaciones presenta al niño "quieto en ángulo oscuro" buscando la soledad evocada en Ocnos. En el poema "Animula, vagula, blandula" de Desolación de la quimera encontramos la agresión de la realidad en el hombre a través de la figura del niño:

"A esa burbuja que su vida es hoy,  
 ¿Quién la punzó, arrancando preguntas  
 Desmesuradas?..."

295 Op.cit., (XIV), págs.98-99.

296 Idem., "Adónde fueron despeñados", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.70.

297 Op.cit., "Veía sentado", pág.85.

La "forma" es el muro (298) cuya oposición no mide la fuerza del adversario. Es el obstáculo que devora lentamente, los "ávidos dientes" (299) que aparecían sin carne en el primer poema de Los placeres prohibidos. Incluso el amor es ahora la forma "enemiga" del cuerpo amado que devora:

"Sabes bien, recuerdo de siglos,  
 Cómo el amor es lucha  
 Donde se muerden dos cuerpos iguales."

(300)

El deseo que culminaría plenamente el motivo literario del amante incompleto - "Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne/iguales en

-----  
 298 Invocaciones supone el encuentro con esa "forma primera" que concreta la verdad del amor - "verdad de vida" - en la figura del muchacho andaluz que surge como un dios "al caer de la luz". La exaltación de esta nueva divinidad, tan lejana al dios indolente que nace con la luz en la "Oda", aporta el significado trascendental a la verdad en la poesía de Luis Cernuda. En Invocaciones el poeta, como Pedro Salinas en La voz a ti debida, retorna al poder original de la palabra en términos tales como: la soledad - "Tú, verdad solitaria..." -, la tristeza - "Tú nos devuelves vírgenes las horas..." -, la sombra - "Sombra, si tú lo sabes, dime..." -, el mar - "El mar, el mar como su nombre hermoso..." - y el deseo - "Quiero vivir cuando el amor muere..." -.

299 Op.cit., "Diré cómo nacisteis", pág.68.

300 Op.cit., "Quisiera saber por qué esta muerte", pág.76

amor, iguales en deseo" (301), encuentra su oposición:

"No sabes, no sabes;  
 Buscas por la tierra un estremecimien  
   /to blanquecino,  
 Mientras los muros, con su hiedra an-  
   /tigua,  
 Crecen lentamente sobre el ocaso."

(302)

En el amor se formula entonces la paradoja de la libertad, motivo clásico dentro de la literatura:

"Libertad no conozco sino la libertad  
   /de estar preso  
 en alguien..." (303)

El deseo nace en Los placeres prohibidos como fruto del "filtro sempiterno" (304) donde el poeta resume los tópicos que en torno al amor y a la contemplación ha acumulado hasta ahora. En el poema "El mirlo, la gaviota" encadena caóticamente a hombres, animales, plantas y objetos cuya realidad cotidiana penetra en el campo

---

301 Op.cit., "No decía palabras", pág.72.

302 Op.cit. "Tu pequeña figura", pág.79

303 Op.cit., "Si el hombre pudiera decir", pág.73.

304 Op.cit., "El mirlo, la gaviota", pág.81.





El amor, en Los placeres prohibidos, tiene una cualidad muy especial. Es la "luz rubia"(317), "los músculos dorados del marino"(318),cuya metáfora es el mar (319):

"Si un marinero es mar,  
Rubio mar amoroso cuya presencia  
/es cántico..."

(320)

Es la luz prohibida cuya atracción priva de la libertad del aire. El adolescente "rubio igual que la lluvia" (321) que seduce haciendo que nazca tras de sí un deseo -"prodigio rubio como la llama"(322)- que va más allá de la rígida moral que impregna la sociedad. Es el deseo de lo pro

---

317 Ibidem.

318 Op.cit., "El mirlo, la gaviota", pág.81.

319 El objeto de deseo toma forma a partir del poema "A dónde fueron despeñadas". El corsario, heredero de la rebeldía propia del romanticismo, consolida la temática del "amor oscuro", presente en La realidad y el deseo. En un esquema cercano a Jean Genet, el poeta hace del mar el escenario preciso de donde nace el objeto del amor, siendo el marinero quien sufre la emoción que se bate "contra nosotros en oleadas".

320 Vid. nota 317.

321 Op.cit."Quisiera saber por qué esta muerte",pág.76.

322 Op.cit., "Qué más da", pág.80.

hibido (323) -"Las piernas entreabiertas/  
 los bucles rubios del adolescente" (324)-  
 cuya luz se produce por la confluencia de  
 la sombra. Es el reflejo "constelado por  
 escamas de sirenas" (325) que más allá de  
 la norma legitima el sentimiento (326).  
 La luz equívoca que produce espejismos -  
 "copiando luz ajena" (327)- tras los que,  
 al final, se encontrará el amor -"memoria  
 de luz" (328)-. La concha será el objeto  
 paradigmático que nos muestre el camino  
 en la evolución del deseo puesto que im-  
 plica:

1.- La búsqueda a través de la aparien-  
 cia:

-----  
 323 En "Nocturno entre las musarañas" el deseo de lo  
 prohibido aparece incipientemente tras la imagen de los  
 "deseos cortados":

"Antes de dar su flor,  
 Su flor grande como un niño."

En Un río, un amor, pág.62.

324 Op.cit., "El mirlo, la gaviota", pág.81.

325 Op.cit., "Quisiera saber por qué esta muerte", pág.76

326 En "Había en el fondo del mar", la "cola de sirena  
 con reflejos venenosos" y su enemigo, el "muslo de ado-  
 lescente" simbolizan la eterna llamada del deseo en el  
 hombre, su atracción, hacia lo prohibido.

327 Vid. nota 325.

328 Ibidem.

"Recoger conchas delicadas:  
Mira qué viso violado." (329)

2.- El encuentro con la propia realidad -luz prohibida-:

"Cuándo sabrás que el color violado de las conchas, que sonríen tan vagas en la tierra, es la nueva melodía." (330)

La luz que nace más allá del reflejo, y que el poeta modela a su imagen, crea la figura del arcángel en Donde habite el olvido. Olvidada la anécdota, Luis Cernuda extrae del amor su única verdad: el deseo (331):

"Tú fluyes en mis venas, respiras en  
/mis labios,  
Te siento en mi dolor;  
Bien vivo estás en mí, vives en mí  
/amor mismo,  
Aunque a veces

---

329 Op.cit., "El mirlo, la gaviota", pág.81.

330 Op.cit., "Tienes la mano abierta", pág.82.

331 Rafael Martínez Nadal en Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas traza la biografía personal del poeta señalando que los antecedentes en la figura literaria del arcángel hay que buscarlos en el muchacho "que vivió con el poeta quizá más de un año" y cuyo retrato traza Carlos Morla en el libro En España con García Lorca, págs.231-232.

Pesa la luz, la soledad." (332)

### III.2.1. LA SOMBRA Y SUS FIGURAS LITERARIAS EN LOS PLACERES PROHIBIDOS.-

La sombra, como señalamos en el apartado anterior, crea el espacio del deseo. La noción de verdad aparece entonces no sólo como refuerzo del deseo, sino como encuentro con la propia identidad (330). Para concretar esta vivencia Luis Cernuda utiliza diferentes figuras. El mendigo nace ante la evidencia de una realidad que

-----  
 332 Cernuda, Luis, "Mi arcángel", Donde habite el olvido en La realidad y el deseo, pág.97. En el poema "Apología pro vita sua, Luis Cernuda convoca a "Arcángel" en su lecho de muerte:

"Primero vienes tú, dame la mano, Arcángel,  
 Porque ya no conozco si te amaba o te odiaba,  
 Y perdón es ahora lo único que importa,  
 Antes de que a mi alma la destrone el olvido,  
 Cuyos pasos se acercan, rotos al fin los muros y cen-  
 /tinelas.

Si el amor no es un nombre, una experiencia inútil de los labios

(Así los dedos clavan un ala transparente  
 Tras el cristal curioso de algún laboratorio),

Yo creo que te he amado. Mas eso ya no importa."

Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, págs.210-211.

330 El poeta no sólo busca dismantelar el horror de las normas que imponen los "juegos sociales". Más allá de la rigidez dogmática encontrará la verdad - su verdad-.

despoja al hombre de su dignidad humana. El mundo es la inseguridad, el miedo a pedir, el dolor de perder (331) Para no sufrir será necesario que el hombre se transforme en piedra -"Muertos en pie, vidas tras de la piedra" (332)-, pero será la herida producida por la realidad lo que "encadene" al hombre a su destino, como si la fatalidad lo uniera con su verdad. Es el "deseo recordado" donde el poeta se convierte en:

"Mendigo a quien despojan de su misma  
/pobreza,  
Al yerto infierno de donde he surgido."

(333)

En Donde habite el olvido encontramos cómo realidad y deseo no son dos nociones antitéticas. La búsqueda en la realidad de la propia identidad es dolorosa -en la poesía de Luis Cernuda la vía siempre es el amor-, pero del dolor nace la verdad del deseo:

"Pero tronco y hachazo,  
Placer, amor, mentira,  
Beso, puñal, naufragio,  
A la luz del recuerdo son heridas  
De labios siempre ávidos;

---

331 Véase nota 108.

332 Cernuda, Luis, Donde habite el olvido, (XII) en La realidad y el deseo, pág.97.

333 Op.cit., (XIII), pág.98.



Forma parte de los "mendigos de la noche" (339) que escondidos abrazan "jirones de frío"(340). Frente a ellos, el amor aparece como el obstáculo que puede hacer del hombre una piedra, pero, como contrapartida, hará de él, en su rebeldía, un buscador de la verdad. Bajo el código surrealista de Los placeres prohibidos el héroe romántico por excelencia, el corsario, será un arquetipo. Es el salvador -"corsario que se goza en tibios arrecifes" (341) -, el esquivo y oscuro personaje -"harapiento de estrellas" (342)- que en ocasiones se esconde bajo los harapos siendo capaz todavía de atrapar el deseo (343): "mendigo tan joven" (344), "sobre sus hombros llevaba una capa en jirones" (345). El corsario, cuya fuerza procede de su dominio sobre el mar, triunfará señalando su camino al ahogado, que es "carne de mar" (346) y "piel

-----  
339 Op.cit., "Linterna roja", pág.53.

340 Ibidem.

341 Idem. "Adónde fueron despeñadas", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.69.

342 Op.cit., "De qué país", pág.78.

343 Su luz, como señalamos en el apartado III.2.0. La sombra como artifice del deseo, producirá sombras concretando la figura del "Arcángel".

344 Op.cit., "Déjame esta voz", pág.77.

345 Op.cit., "Pasión por pasión", pág.77.

346 Idem., "Carne de mar", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.58-59.

de naufragio" (347)-:

"Lentamente el ahogado recorre sus dominios  
 Donde el silencio quita su apariencia a la vida.  
 Transparentes llanuras inmóviles le ofrecen  
 Arboles sin colores y pájaros callados." (348)

Sin embargo, el poeta debe concretar antes la metáfora -"jinete sin cabeza" (349)- en la realidad onírica -"comprendí por qué llaman prudente a un hombre sin cabeza" (350)-. En la nueva coordenada espacial, planteada por el autor a partir de Un río, un amor, el ahogado se convertirá, dueño ya de su libertad aunque "muerto", en el extranjero (351) -"Como él mismo extranjero/Como el viento huyo lejos." (352)- que ya no vaga como un cuerpo vacío. En Los placeres prohibidos, el dictado surrealista creará el marco de la "realidad" de ese hombre que, aún dormido, continúa a la espera del encuentro con su identidad. Así, en el poema "De qué país" encontramos:

-----  
 347 Ibidem.

348 Op. cit. "Cuerpo en pena".

349 Idem. "La canción del oeste", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.60.

350 Vid. nota 343.

351 Vease el apartado III.1.1. Un espacio desocupado: la palabra.

352 Cernuda, Luis, "Como el viento", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág.45.



en el libro de Un río, un amor sólo se presiente a través del desgarró (358) de una naturaleza próxima a desbordarse (359): "gemido molusco" (360), "voz insomne del mar" (361), "sombras blancas" (362) -"La luz también da sombras, pero sombras azules" (363)-, el viento "con an-

-----  
relación entre los versos de "Qué ruido tan triste":

"Cataratas de manos que fueron un día  
Flores en el jardín de un diminuto bolsillo."

y los de "Dans ma péniche":

"Vuestra crueldad, vuestra piedad pierde su presa,  
Y vuestros brazos caen como cataratas macilentas..."

358 Y también de la impotencia cuando el objeto de deseo permanece ajeno o el sujeto se evade de la realidad:

"Un día comprendió cómo sus brazos eran  
Solamente de nubes;  
Imposible con nubes estrechar hasta el fondo  
Un cuerpo, una fortuna."

"Desdicha", Un río, un amor en La realidad y el deseo, pág. 51.

359 En Un río, un amor el camino hacia la verdad se origina en el profundo hastío creado por la indolencia del tiempo pasado, la "vieja ribera":

"Si el suplicio con ira pide fiestas  
Entre las noches más viriles,  
No haremos otra cosa que apuñalar la vida,  
Sonreír ciegamente a la derrota,  
Mientras los años, muertos como un muerto,  
Abren su tumba de estrellas apagadas."

"Vieja ribera", Un río, un amor en La realidad y el deseo págs.59-60.

360 Op.cit., "Mares escarlata", pág.54.

361 Op.cit., "No intentemos el amor nunca", pág.52.

362 Op.cit., "Sombras blancas", pág.42.

363 Ibidem.

gustia de insomnio" (364)... La misma noche como una ten  
tación también espera (365):

"La noche, la noche deslumbrante,  
Que junto a las esquinas retuerze sus  
/caderas,  
Aguardando, quien sabe,  
Como yo, como todos." (366)

La "mentira de vivir o mentira de carne" (367) y la ver-  
dad de "color de ceniza" o de "color de planeta"(368) se  
oponen a esa otra "verdad ignorante" (369) que cada hom-  
bre debe buscar más allá de los "límites" establecidos.  
En su necesidad de compromiso, el poeta quiere asir una  
realidad que tenga el "color" de la verdad. Rescatando

-----  
364 Op.cit., "Como el viento", pág.45.

365 Luis Cernuda, como los poetas románticos, proyecta  
en este libro su desgarró sobre la naturaleza. Véase la  
semejanza entre la naturaleza de Un río, un amor y la de  
finición que Bécquer hace del "ansia" en la rima XV:

"En mar sin playas, onda sonante,  
en el vacío, cometa errante;  
largo lamento  
del ronco viento,  
ansia perpetua de algo mejor,  
eso soy yo.

En Obras completas, pág.423.

366 Op.cit., "Razón de las lágrimas", pág.55.

367 Op.cit., "Drama o puerta cerrada", pág.57.

368 Op.cit., "Dejadme solo", pág.58.

369 Ibidem.

la figura del contemplador (370), la encontrará en el último poema de Los placeres prohibidos, "He venido para ver", que contiene la génesis de su creación posterior: la verdad subjetiva del sujeto que mira:

"Por ello quiero saludar sin insistencia  
A tantas cosas más que amables:  
Los amigos de color celeste,  
Los días de color variable,  
La libertad del color de mis ojos." (371)

En los poemas de Donde habite el olvido, el encuentro con la realidad lleva al poeta hacia una nueva recreación de la figura del mendigo. Sin embargo ésta ya ha evolucionado: el mendigo no pide a la realidad aquello que nunca tuvo como en Un río, un amor, sino que marcado por ésta (372) muestra los despojos del hombre que ha

-----  
370 Años más tarde, en Variaciones sobre tema mexicano, encontramos sublimada la figura del observador por medio del acorde:

"Hasta al cuerpo hermoso, por hermoso que sea, le hace falta algo más: una chispa de luz, un eco de música.  
¡Perderse en una voz, quemarse en unos ojos!".  
"Los ojos y la voz" en Prosa completa, pág.138.

371 Idem., "He venido para ver", Los placeres prohibidos en La realidad y el deseo, pág.86. André Gide dotará de valor moral a la mirada:

"Que la importancia esté en tu mirada, no en lo que miras."  
Los alimentos terrestres, pág.20.

372 La selección de la obra Le Prométhée mal enchainé en el estudio que el poeta hace sobre André Gide, y la ampliación de sentido que sobre el tratamiento del mito propone, pueden ayudarnos en la comprensión de este punto esencial en Los placeres prohibidos:

continuado fiel al deseo (373):

"Estás conmigo como están mis ojos en el mundo,  
Dueños de todo por cualquier instante;  
Más igual que ellos, al hacer la sombra, luego  
/vuelvo,  
Mendigo a quien despojan de su misma pobreza,

-----  
"Es verdad que Gide, fiel en este punto al mito de Prometeo, interpreta al águila como la "dévorante croyance au progrès"; mas acaso no fuera ilícito dar a esa águila simbólica la interpretación lata de una inquietud o angustia individual absorbente. "Je n'aime pas les hommes; j'aime ce qui les dévore", dice Prometeo." "André Gide" en Poesía y Literatura, I, pág.104.

373 En el poema "Por unos tulipanes amarillos" el poeta asume su "personaje" en el universo. Ya no es el cuerpo vacío de "Remordimiento en traje de noche", sino la aceptación -"¿Dónde ocultar mi vida como un remordimiento?"- del precio que debe pagar por el deseo:

"Dame tierra, una llama, que traguen puramente  
Esas flores borrosas,  
Y con ellas

El peso de una dicha hurtada al rígido destino."  
Invocaciones en La realidad y el deseo, pág.115.

374 Vid. "La gloria del poeta" en Invocaciones. En "Palabras antes de una lectura", Cernuda muestra una visión esencial de la palabra del poeta. Condicionada por la época y por las propias limitaciones del lenguaje, la palabra -jirones de la voz del hombre- debe pagar también su precio y esperar su propio destino:

"Además, las palabras, las terribles palabras, viven y por lo tanto traicionan. Lo que expresaban hoy como verdadero y vivo mañana es falso y está muerto. Hay que dejarlas vivir por sí mismas, sin comprometer con nuestra limitación esa verdad más alta que a través de ella intentamos expresar; y poco a poco la van recibiendo en su extraña atmósfera hasta quedar dotadas de aquello que por ser impalpable el poeta no puede fijar, sino insinuar..."

En Prosa completa (Primera versión), pág.1499.

Al yerto infierno del que ya ha salido." (375)

El mendigo de Donde habite el olvido anticipa la voz daimónica del poeta (376) cuya transcendencia (377) se convertirá en un acto íntimo de libertad en Invocaciones. Así, podemos observar el curioso paralelismo que sobre el tema de la soledad plantea el poeta en un poema inédito escrito en el año 1927 donde la frustración es un

-----  
 375 Idem., "Mi arcángel", Donde habite el olvido en La realidad y el deseo, pág.98.

376 En "Palabras antes de una lectura" Luis Cernuda al referirse a "esa oscura fuerza daimónica que rige el mundo" señala:

"Pero ese llanto no excluye que de la contemplación de la hermosura, aunque efímera, nazca en el poeta una alegría terrible (...): sólo en la unión de los extremos podemos intuir una armonía superior a los poderes de la comprensión humana."

Posa completa, pág.875.

Estamos de acuerdo con el crítico Vittorio Bodini cuando indica que:

"... con Invocaciones se acentúa el satanismo cernudiano en forma de desafío cósmico y luciferino, bastante más cercano a Baudelaire que a la línea andaluza de Lorca. Efectivamente, cuando Lorca habla del du - Je, habla de una figura doméstica y popular que puede asomarse a la boca de una guitarra o en el fondo de un vaso (...) pertenece, en suma, a una mitología sanguínea y meridional. En cambio, el demonio de Cernuda es el daimon, monstruoso hijo de la soledad (...) fuente alterna de dulzura y sarcasmo."

Poetas surrealistas españoles, págs.91-92. Véanse también las apreciaciones de José Luis Cano en Poesía española del siglo XX en torno a las implicaciones del poeta español con el surrealismo.

377 En torno a la utilización específica del término, véase la nota 146 en el capítulo II de este estudio.

estado recurrente:

"Estamos solos, de nuevo,  
De tierra, otra vez, sin alas,  
los muros vienen a tierra.  
¡Soledad tan desolada  
en el ámbito sobrante  
de la atmósfera sonámbula!  
¡Sorda soledad, tan sola  
entre paredes cerradas!" (378)

y su variante en "Soliloquio del farero", donde la soledad es reclamada como verdad del hombre:

"Tú verdad solitaria,  
Transparente pasión, mi soledad de siempre,  
Eres inmenso abrazo;  
El sol, el mar,  
La oscuridad, la estepa,  
El hombre y el deseo,  
La airada muchedumbre,  
¿Qué son sino tú misma?" (378)

La voz del poeta deja atrás la circunstancia anecdótica de donde nace y las figuras cuyas proyecciones son él mismo, para hacerse genérica (380). En un fragmento de

---

378 Idem., poesía inédita recogido en Poesía completa, pág.815.

379 Cernuda, Luis, "Soliloquio del farero", Invocaciones en La realidad y el deseo, pág.110.

380 En Historial de un libro Luis Cernuda señala que:  
"Algo que también aprendí de la poesía inglesa, particularmente de Browning, fue el proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación dramática, histórica o legendaria (como en "Lázaro", "Quetzalcóatl", "Silla de Rey", "El Cesar"), para que así se objetivara mejor tanto dramática como poéticamente."  
En Prosa completa, pág.923.

"Palabras antes de una lectura", fechado en 1935, encontramos ya la respuesta:

"El poeta, pues, intenta fijar la belleza transitoria del mundo que percibe, refiriéndola al mundo invisible que presiente, y al desallegar y quedar vencido en esa lucha desigual, su voz, como la de Satán (...) llora enamorada la pérdida de lo que ama." (381)

-----  
 Las figuras que Luis Cernuda utiliza en Desolación de la quimera (Mozart, Dostoievski, Ticiano, J. R. Jiménez, Luis de Baviera...) serán un claro exponente de la conciencia íntima y genérica que se revela a los ojos del creador.

381 Cernuda, Luis, "Palabras antes de una lectura" en Prosa completa, pág.875. En la misma línea que Luis Cernuda, el poeta alemán, Hölderlin, señalaba en Hiperión el valor del dolor tan cercano al espíritu romántico:

"¿No debe sufrir todo lo que existe, y más profundamente cuanto más excelso es?(...) ¡Si, si!, el dolor es digno de habitar en el corazón humano y de emparentarse contigo, ¡oh naturaleza! Porque sólo él conduce de un placer a otro, y no hay nada más compañero que él..."

En Hiperión, Hiperión, Madrid, 1982 (quinta edición), pág.198.

La relación entre Hölderlin y Cernuda es evidente no sólo en los poemas de Invocaciones -aspecto subrayado ya por los críticos- sino también en la concepción que sobre la poesía tiene el poeta español. En Historial de un libro, Luis Cernuda indica como además al traducir algunos poemas de Hölderlin para Cruz y Raya:

"...aprendía, no sólo una nueva visión del mundo, sino, consonante con ella, una técnica nueva de la expresión poética."

En Prosa completa, pág.916

III.3. EL MURO COMO SIMBOLO SATURADO DE PASADO Y  
DE LA REALIDAD DESTRUIDA POR EL TIEMPO:  
LAS RUINAS.-

Dos son los muros que se yerguen en La realidad y el deseo:

A.- Los muros que se elevan como una sombra y cuya dinámica crea la escisión entre la realidad y el deseo. Serán destruidos por el poeta en el encuentro con la verdad de sí mismo (382).

B.- Los muros que se levantan en la distancia imposibilitando el retorno.

En el primer caso el muro se opone al poeta obstaculizando el fluir esencial del tiempo, en el segundo aparece como tiempo consumado que el poeta deja atrás creando lo que María Dolores Arana llama la elección heroica (383). Sobre aquél se yergue la verdad del hombre:

"Alabo el pie vigoroso

---

382 Vid. el apartado III.2. El muro como proyección de la sombra.

383 Véase su artículo "Sobre Luis Cernuda" en Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, núm.CXVII, diciembre de 1975, págs.311-328.

384 Vid. nota 381.

El pie juvenil y vigoroso  
 Que derrumbará bien pronto  
 Ese saco henchido de fango de maldad de injusticia  
 Arrastrando consigo vuestro trasero y vientre  
 Vuestra triste persona que mancha el aire  
 El aire limpio y justo  
 Donde hoy nos levantamos  
 Contra vosotros todos  
 Contra vuestra moral contra vuestras leyes  
 Contra vuestra sociedad contra vuestro dios  
 Contra vosotros mismos vientres sentados..." (385)

sobre éste su destino trágico que traerá como consecuencia la pérdida de "mis pobres paraísos" (386) y la ruina -"Del dios al hombre es don postrero la ruina" (387)-. Sólo queda, al final, la palabra que será la conciencia vital y poética de la desolación y el silencio (388):

"Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.  
 Importa como eterno gozar de nuestro instante.

-----  
 385 Cernuda, Luis, "Vientres sentados, Octubre, 6 (abril de 1934, Madrid, recogida en Poesías completas, pág.549-550.

386 Idem., "La visita de Dios", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.153.

387 Idem., "Otras ruinas", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.257.

388 Estamos de acuerdo con D. Harris cuando afirma que Cernuda es un "poeta ético" que busca su "verdad personal". Vid. Luis Cernuda: A study of the poetry, pág.14. Añadiremos que la "actitud" aparece supeditada siempre a la poesía tal y como puede observarse en los siguientes fragmentos de Historial de un libro:

"Yo no me hice, y sólo he tratado, como todo hombre de hallar mi verdad, la mía, que no será mejor ni peor que la de los otros, sino sólo diferente."

"Para ver, no tanto cómo hice mis poemas, sino, como decía Goethe, cómo me hicieron ellos a mí."

En Prosa completa, págs.937-938.

Yo no te envidio, Dios; déjame a solas  
 Con mis obras que no duran:  
 El afán de llenar lo que es efímero  
 De eternidad, vale tu omnipotencia." (389)

El libro sobre el que comienza a consolidarse el nuevo muro es Las nubes, escrito entre los años 1937-1940. La soledad y la tristeza, palabras rebosantes de la verdad reencontrada por el poeta en Invocaciones (390), se convierten ahora en los símbolos hieráticos de la antigua batalla. Teniendo como fondo el escenario de la reciente lucha fratricida, la vivencia profunda de las dos Españas (391) marca sus recuerdos en Historial de un libro, escrito en 1958:

"Desnudas frente a frente vi, de una parte, la sempiterna, la inmortal reacción española, viviendo siempre, entre ignorancia, superstición e intolerancia, en una edad media suya propia; y, de otra (...), las fuerzas

-----  
 389 Cernuda, Luis, "Las ruinas", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.194.

390 Vid. "Soliloquio del farero", Invocaciones en La realidad y el deseo.

391 En una carta fechada el 15 de diciembre de 1942 y enviada a Nieves Madariaga, el poeta define su postura:

"... sólo el nombre de franquista basta para levantar una ola de asco y repulsión en mis sentimientos. Para mí el levantamiento es responsable no sólo de la muerte de miles de españoles, de la ruina de España, sino que todos los crímenes y delitos que puedan achacarse a los del lado opuesto fueron indirectamente ocasionados también por los franquistas. El pueblo es ciego y brutal, por eso no debe dársele ocasión de que se manifieste como tal, ni provocarle."

Recogida por Rafael Martínez Nadal en Luis Cernuda. El hombre y sus temas, pág.117.

de una España joven cuya oportunidad parecía llegada."

(392)

En la poesía de Luis Cernuda el tema de las dos Españas, tan caro a los escritores del 98, convertirá el exilio (393) en objeto de meditación:

"Y nuestra gran madrastra, mirala hoy deshecha,  
Miserable y aún bella entre las tumbas grises  
De los que como tú, nacidos en la estepa  
Vieron mientras vivían morir la esperanza,  
Y gritaron entonces, sumidos por las tinieblas,

-----  
392 Cernuda, Luis, Historial de un libro en Prosa completa, pág.918.

393 Más que exilio, palabra tan utilizada por compañeros de su generación, en la poesía de Luis Cernuda cobra nuevas fuerzas el valor etimológico de la palabra "destierro" -significado tan vivido por Larra en la propia tierra-. El propio Cernuda definirá su sentido, más allá del poder, en "Silla de rey" en Vivir sin estar viviendo:

"La luz no es mía, sino la tierra sólo,  
La tierra discola y diversa, que yo ahora  
Tengo bajo mi brazo y siento febril, felina y femenina  
Nula por mi poder, pero latente."

La tierra es la "madre" en la que se hunden las raíces de la primera "Elegía española":

"Háblame, madre;  
Y al llamarte así, digo  
Que ninguna mujer lo fue de nadie  
Como tú lo eres mía."

Las nubes, en La realidad y el deseo, pág.139.

Con el paso del tiempo el concepto de tierra se impone como destino que marca al poeta en Como quien espera el alba:

"Es la patria madrastra avariciosa,  
Exigiendo el sudor, la sangre, el semen  
A cambio del olvido y del destierro."

"Río vespertino" en La realidad y el deseo, pág.232.

A sus hermanos irrisorios que jamás escucharon."

(394)

Como señala Luis Maristany al estudiar la trayectoria poética Cernuda:

"Al igual que les ocurriera a otros intelectuales de su generación el destierro significó para Cernuda tanto el derrumbe de unos ideales de vida social más justa como el término de la fase más activa de la existencia propia. Conciencia de muerte, desarraigo social e interrogación sobre el posible objeto de la existencia, descreimiento y énfasis sobre la irrealidad de esa intolerable pesadilla, son puntos en que constantemente incide la poesía cernudiana posterior a Las nubes." (395)

España es la tierra en ruinas, sangrante y extraña. Es madre y madrastra cuyo paisaje desolado y abandonado por la luz dejará su verdad ácida en Como quien espera el alba:

"Verdad es vehemencia de la masa,  
Gloria es complicidad en algo impuro..." (396)

En "Noche de luna" la tierra, convertida en escenario de ultratumba, tiene un centinela inusual: la luna. Bajo su

-----  
394 Cernuda, Luis, "A Larra con unas violetas", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.146.

395 Maristany, Luis, prólogo a Critica, ensayos y evocaciones, pág.21.

396 Idem., "Noche de luna", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.134.

luz, "su embeleso letal", aparecen las ruinas sustentando:

"El silencio de un mundo que ha sido  
Y la pura belleza tranquila de la nada!" (397)

Es la fuerza de la palabra que el "trágico ocio del poeta crea" (398), el instrumento que servirá a Luis Cernuda para ahondar profundamente en las huellas que el tiempo produce: la consciencia de ver los muros que "se levantan en la distancia imposibilitando el retorno"(399):

"Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?  
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?  
Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,  
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?" (400)

Si en Ocnos el tiempo mítico de la infancia se dispone en torno a la casa (401) que se convierte en la "isla":

"... escuchaba el viento afuera, en el campo inunda

-----  
397 Op.cit., pág.135.

398 Idem., "El ruiseñor sobre la piedra", pág.185.

399 Vid. pág.384, capítulo III de este estudio.

400 Cernuda, Luis, "Tierra nativa", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.198.

401 Nada tiene que ver la casa recreada en Ocnos con los muros del poema "La familia" en Como quien espera el alba:

"La casa familiar, el nido de los hombres,  
Inconsistente y rígido, tal vidrio  
Que todos quiebran, pero nadie dobla."

En La realidad y el deseo, pág.202

do, y la lluvia caudalosa caer hora tras hora. Se sentía como en una isla, separado del mundo y de sus aburridas tareas en ilimitada vacación; isla medida por las aguas, acunando sus últimos sueños de niño." (402)

y en el rincón que protege y aísla el tiempo sin tiempo de la eternidad (403), el "umbral de la adolescencia" (404), en Las nubes, que iba a titularse Elegías españolas, el viaje aparece como consecuencia de la destrucción del "rincón nativo" que urde la vivencia de un tiempo finito tamizado por el recuerdo (405):

-----  
402 Idem., "La riada", Ocnos en Prosa completa, pág.46-47.

403 En "La eternidad" el niño de Ocnos sentirá:  
"... su vida atacada por dos enemigos, uno frente él y otro a sus espaldas, sin querer seguir adelante y sin poder volver atrás. Esto, de haber sido posible, es lo que hubiera preferido: volver atrás, regresar a aquella región vaga y sin memoria de donde había venido al mundo."

En Prosa completa, pág.23.

404 Idem., "Belleza oculta", Ocnos en Prosa completa, pág.36. En "El viaje" la mirada nostálgica de Luis Cernuda opondrá la irónica moraleja, cuyo sustrato rescata del género picaresco, a la curiosidad del adolescente cuya "dolencia" le hará desear estar lejos del "rincón nativo":

"Viejo es aquello que dijo alguno: quien corre allende los mares muda de cielo, pero no muda de corazón; lo cual acaso sea verdad (...), mas nunca sabremos que no mudaríamos de corazón, de correr allende los mares."

Ocnos en Prosa completa, pág.49

405 En "Ciudad de la meseta" encontramos una proyección física inusual del rincón íntimo del protagonista de Ocnos:

"Así viste la ciudad y así la amaste. Sede militante y ociosa, a solas con la historia, encastillada en su es

"Ellos, los vencedores  
Caines sempiternos,  
De todo me arrancaron.  
Me dejan el destierro." (406)

El viaje es entonces la dolorosa sensación de soledad y el desarraigo que produce el extrañamiento que, como estamos viendo, enmascara el sentimiento de pérdida que dinamiza desde Perfil de aire el deseo en el poeta:

"...Mas no puedo  
Copiar su enérgico silencio, que me alivia  
Este consuelo de la voz, sin tierra y sin amigo,  
En la profunda soledad de quien no tiene  
Ya nada entre sus brazos, sino el aire en torno,  
Lo mismo que un navío al alejarse en el mar." (407)

En "La casa", texto escrito en 1963, el poeta imagina su morada en el aire (408) ante el designio imperturbable que le llevará a morir en "ajeno rincón" (409):

-----

polón, por cuyos aleros volados el tiempo eterno y la realidad profunda hicieron sus nidos, adonde vuelven incansablemente un día y otro. Su piedra (...) es fuerte."

En Prosa completa, pág.69.

406 Idem., "Un español habla de su tierra", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.182.

407 Op.cit., "La visita de Dios", pág.153.

408 En "El tema", Galdós, Larra y Cervantes servirán a Cernuda para presentar el silencio de los escritores españoles en Variaciones sobre tema mexicano.

409 Cernuda, Luis, "Ser de Sansueña", Vivir sin estar vi viendo en La realidad y el deseo, pág.270.

"... alta, con sus ventanas abiertas al cielo y a las  
nubes, sobre las copas de unos árboles.  
Pero es un sueño al que ya por imposible renuncias,  
aunque sea realidad de todos a la que no puedes aspi-  
rar (...) Después de todo, el tiempo que te queda es  
poco, y quien sabe si no vale más vivir así, desnudo  
de toda posesión, dispuesto siempre para la partida."

(410)

Sin embargo, las amarras aparecen cortadas definitivamen-  
te en Desolación de la quimera donde la vuelta, el retor-  
no, ya no es posible (411):

"... Tanto que prefiero  
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene,  
/dejò de ser la mia,  
Cuyas maneras rara vez me fueron propias,  
Cuyo recuerdo tan hostil se me ha vuelto  
Y de la cual ausencia y tiempo me extrañaron."

(412)

Detrás quedan las ruinas de una tierra a donde ya no vol-  
verá, aceptando el viaje como destino:

-----  
410 Idem., "La casa", Ocnos en Prosa completa, pág.99.

411 A través del mito de Orfeo, Luis Cernuda plantea,  
destruido el paraíso del niño, el viaje como el regreso  
constante a la sombra:

"Como Orfeo afrontarias los infiernos para rescatar y  
llevar de nuevo contigo la imagen de tu dicha, la for-  
ma de tu felicidad. Pero ya no hay dioses que nos de-  
vuelvan compasivos lo que perdimos, sino un azar ciego  
que va trazando torcidamente, con paso de borracho, el  
rumbo estúpido de nuestra vida."

"Regreso a la sombra", Ocnos en Prosa completa, pág.101.

412 Idem., "Es lástima que fuera tu tierra" en Diptico  
español (I), Desolación de la quimera en La realidad y el  
deseo, pág.339.

"Sigue, sigue adelante y no regreses  
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,  
No echés de menos un destino más fácil..." (413)

Sin embargo, no es al escritor a quien le interesa defender su posición de poeta en el exilio. El desarraigo (414) y no la nostalgia quedará recogido en el poema "Bien está que fuera tu tierra", donde la desnudez de la utopía desafía al tiempo a través de la evocación. De la mano de Galdós preferirá cantar, como Don Quijote, no lo que España es sino lo que pudiera haber sido -"el futuro que espera como página blanca" (415)-:

"Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas,  
Aún en estos libros te es querida y necesaria,  
Más real y entresoñadora que la otra:  
No ésa, mas aquélla es hoy tu tierra,  
La que Galdós a conocer te diese,  
Como él tolerante de lealtad contraria,  
Según la tradición generosa de Cervantes,  
Heroica viviendo, heroica luchando  
Por el futuro que era el suyo,  
No el siniestro pasado donde a la otra han  
/vuelto." (416)

-----  
413 Op.cit., "Peregrino", pág.361.

414 En Variaciones sobre tema mexicano el poeta dice:  
"Una vez más guardabas tu emoción para ti (¿para quién otro, que no sea tú, puede tener valor una emoción tu ya?), dándoles razón aparente a quienes todavía te reprochan de seco y desenamorado."  
"Centro del hombre" en Prosa completa, pág.154.

415 Idem., "Tierra nativa", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.198.

416 Cernuda, Luis, "Bien está que fuera tu tierra" (II) en Díptico español, Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.341-342.

Porque la idea de España como "madre", casa, aparece con el mito recurrente de Sansueña:

"Esta es la gente clara y libre de Sansueña.  
Aptos para el sufrimiento, el canto les redime  
De llorar la miseria, y la tierra fecunda  
Les regala con frutos y el mar con plata viva."

(417)

El mito posibilita así una realidad esencial que "dolida y solitaria" (418) sobrevive en la memoria del poeta (419). La Guerra Civil (420) convertirá en transparentes "el odio y la destrucción" (421) que, como "la sombra de Cain" en el poema "Por tierras de España" de Antonio Machado, secciona las raíces de la tierra:

"... perduran siempre  
Sordamente en la entraña  
Toda hiel sempiterna del español terrible,

-----  
417 Ídem., "Prólogo" en Resaca en Sansueña, Las nubes en La realidad y el deseo, pág.155.

418 Ídem. "Elegía española" (I), Las nubes en La realidad y el deseo, pág.140.

419 Vid. nota 411. Afirmación que ya se anticipaba en el poema "Ser de Sansueña" de Vivir sin estar viviendo:  
"Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo  
De ninguna: deambular, vacuo y nulo,  
Por el mundo, que a Sansueña y a sus hijos desconoce."

420 En el poema "Amigos: Víctor Cortezo" de Desolación de la quimera, el poeta personifica a la Guerra Civil y a sus víctimas a través del verso: "otra guerra civil os suicidaba."

421 Ídem., "A un poeta muerto" (F.G.L.), pág.136.

Que acecha lo cimero  
Con su piedra en la mano." (422)

El "error de estar vivo, /Siendo carne doliente día a día"(423) en "Lázaro" y el "afán del agua/A quien no basta esculpirse en las olas" (424) yacen ahora plenos de la amargura que producen el olvido y la muerte:

"Andando me seguía  
Como si fuera solo bajo un peso invisible,  
Arrastrando la losa de su tumba;  
Mas luego se detuvo.  
"¿España?", dijo. "Un nombre.  
España ha muerto"... (425)

Sólo la piedra y la tierra permanecen. La esperanza de Melchor, la búsqueda de Baltasar y el embeleso de Gaspar encuentran los "muros sin cobijo" (426) donde contemplar la "miseria del hombre" (427).

-----  
422 Ibidem.

423 Idem., "Lázaro, Las nubes en La realidad y el deseo, pág.166. Compárese la agónica voz del cuerpo de Lázaro en su renacimiento con el angustioso grito de nacimiento del deseo en "No decía palabras" de Los placeres prohibidos.

424 Op.cit., "A un poeta muerto", pág.137.

425 Idem., "Impresión de destierro", pág.169. Compárese este poema con "1936" de Desolación de la quimera donde hombre y voluntad aparecen ya fundidos: "lo que importa y nos basta es la fe de uno".

426 Op.cit., "Palinodia de la esperanza divina" en La adoración de los magos, pág.177.

427 Op.cit., "Sobre el tiempo pasado", pág.179.

El poeta, que dialogaba con su propia sombra -"No es nada, es un suspiro"- para encontrar en el diablo la nueva configuración de la voz en la segunda persona de Invocaciones, penetra con "Noche de luna", primer poema de Las nubes, en un espacio en ruinas donde la luz articula dos ejes temáticos:

a.- La desolación anónima en que se hunden hombres y tierras con el paso del tiempo -"Imagen de esos muros en el agua" (428):-

"Sombras, sombras efímeras,  
En tanto ella, adolescente  
Como en los prados de la edad de oro,  
Vierte, azulada urna,  
Su embeleso letal  
Sobre nuevos cuerpos oscuros  
Que la primavera enfebrecer  
Con agudos perfumes vegetales." (429)

Cuando la "luz lunar" (430) vuelva a iluminar de nuevo el paisaje desolado, el poeta nos hará escuchar la voz de la quimera. Incluso el hombre, en la última poesía de Cernuda, deberá hacerse merecedor de ella:

-----  
428 Idem., "Silla de rey", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.273.

429 Idem., "Noche de luna", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.134.

430 Idem., "Desolación de la quimera", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.359.



Como quien espera el alba a una realidad fragmentada, dispersa, que condena al poeta a su inútil tarea de "ver en unidad el ser disperso,/El mundo fragmentario..." (438). En la simbólica despedida que del mundo hace el poeta en "Apología pro vita sua" observamos como sólo el olvido, no el tiempo, será capaz de destruir los muros de la propia vida:

"La razón era vuestra, mis amigos:  
Es el olvido la verdad más alta.  
De todos esos años ya pasados,  
Llevándose mi vida, sólo quedan,  
Como cirio que arde en cueva oscura  
Y mueve sombras vagas sobre el muro,  
Recuerdos destinados a morir de mi olvido."

(439)

Sin embargo, las ruinas no precipitan el caos. Quedan los recuerdos que cristalizando el sentimiento desafían la muerte, el olvido. Frente a las estatuas de los dioses que en Invocaciones sobreviven como "piedra inútil" (440), en "Monò-

---

438 Idem., "Río vespertino", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.232.

439 Op. cit., "Apología pro vita sua", pág.212.

440 Idem., "A las estatuas de los dioses", Invocaciones en La realidad y el deseo, pág.130.

logo de la estatua" aparece la "piedra divina"  
(441) defendiendo en primera persona el recuerdo,  
lo único que le queda de la realidad vivida:

"Lleno estoy de recuerdos. Su tormento me abre  
Como llaga incurable el hueco de la gloria,  
Gloria que no soñé, gloria que yo llevaba  
Con su nimbo visible de luz sobre mi frente."

(442)

La quimera, en el último libro de La realidad y el deseo, aparecerá como la fe que sobrevive, bajo "la nueva luna" (443), a la muerte del recuerdo que es el olvido:

"... Morir es duro,  
Más no poder morir, si todo muere,  
Es más duro quizá. La Quimera susurra hacia  
/la luna  
Y tan dulce es su voz que a la desolación  
/alivia."

(444)

La quimera es la concha vacía (445) que una vez

---

441 Op.cit., "Monólogo de la estatua" en Resaca en San-sueña, Las nubes en La realidad y el deseo, pág.156.

442 Ibidem.

443 Idem., "Desolación de la quimera", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.358.

444 Op.cit., pág.359.

445 Como veremos en el capítulo IV de este estudio, en Variaciones sobre tema mexicano sólo el acorde puede dar sentido al vacío de la concha:

"Y entre antes y luego, como siempre entre sus dos val

enquistó la sombra del deseo en el niño, tal y como recuerda el poeta en "Niño tras un cristal" -"En su sombra ya se formó la perla" (446)-, y que aún conserva los ecos de un mar que "ya no existe"(447), los despojos del hombre que "viudo y desolado queda para siempre" (448) cuando del canto de las sirenas sólo queda el eco.

b.- La luna, que se eleva sobre las ruinas, hace resplandecer en Como quien espera el alba, la belleza de la nada, el testimonio efímero del hombre, la piedra convertida en memoria:

"Puro, de plata nebulosa, ya levanta  
El agudo creciente de la luna  
Vertiendo por el campo paz amiga,  
Y en esta luz incierta las ruinas de mármol  
Son construcciones bellas, musicales,  
Que el sueño completó.

Esto es el hombre. Mira ..." (449)

-----  
vas, la perla, este momento irisado y perfecto. Ahora."  
"Alborada en el golfo" en Prosa completa, pág.150.

446 Op.cit., "Niño tras un cristal", pág.330. Véase la relación entre este poema y la temática planteada en los poemas de Perfil del aire y Primeras poesías.

447 Idem., "Versos para ti mismo", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.302.

448 Idem., "Las sirenas", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.331

449 Idem., "Las ruinas", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.193.

El tiempo permanece anclado en sí mismo, perdido en la "paz contemplativa" (450) que desde los muros se eleva. Es, de nuevo, la antigua y frágil burbuja que separa y protege del tiempo:

"El templo, los jardines y los campos cerca-  
/nos  
En silencio y en calma brotan como burbuja  
Fraguada por el aire, a la que basta un so-  
/plo  
Del labio para hundir su ordenación quiméri  
/ca."  
(451)

Dentro, la muerte iguala silenciosamente a dioses -"la piedra cariada y el mármol corroído" (452)- y hombres perdidos para siempre en el olvido. Es el mundo perfecto "donde el hombre es extraño" (453), y cuyo secreto acontecer ubica la serenidad en "Atardecer en la catedral" y las ruinas en el poema "Las ruinas" del libro Las nubes.

El estado contemplativo, tan ansiado desde Primeras poesías, encuentra ahora su expresión poéti-

---

450 Op.cit., "Elegía anticipada", pág.221.

451 Op.cit., "Magia de la obra viva", pág.219.

452 Idem., "Las edades", Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.266.

453 Op.cit., "El árbol", pág.250.

ca en tres escenarios:

1.- El cementerio:

"Hay un fulgor aún tras del pino señero  
Sobre las losas, adonde los pájaros re-  
/gresan  
Al cobijo nocturno, y un mirlo todavía  
Canta. Pero la luz se queda enamorada."

(454)

2.- El jardín:

"Desde un rincón sentado,  
Mira la luz, la hierba,  
Los troncos, la musgosa  
Piedra que mide el tiempo..." (455)

3.- Los viejos edificios:

"Como un sueño de piedra, de música ca-  
/llada,  
Desde la flecha erguida de la torre  
Hasta la lonja de anchas losas grises,  
La catedral extática aparece,  
Toda reposo: vidrio, bronce,  
Fervor puro a la sombra de los siglos."

(456)

A partir de la desolación y del testimonio efímero de la

-----  
454 Idem., "El cementerio", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.234.

455 Op.cit., "Jardín", pág.200.

456 Idem., "Atardecer en la catedral", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.158.

realidad, la luna de Primeras poesías se posa finalmente en la mano -"Y bajará la luna/A posarse ¿en qué mano?" (457), que todo lo contiene y todo lo entrelaza. Una mano vieja y desengañada que nos dará la clave del "tiempo sin tiempo" (458) del paraíso perdido simbólicamente en Ocnos:

"Aprendiendo la vida  
Dichosamente, como  
La planta nueva aprende  
En suelo amigo. Eco." (459)

De la "luna menguante" (460), símbolo de las sombras que consumen al hombre, y el "ardido cuerpo" (461) de "Elegía anticipada" nace la figura simbólica del ave fénix después de nutrir en "Pájaro muerto" la muerte que "en ti anida" (462). En torno al símbolo del ave fénix -regeneración a partir de la propia destrucción- el poeta articula las siguientes variaciones:

-----  
457 Idem., Primeras poesías, (XIV) en La realidad y el deseo, pág.19.

458 Idem., "Luna llena en Semana Santa", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.367.

459 Ibidem. El aprendizaje sólo puede hacerse a través del "eco", el olvido es sólo un pretexto.

460 Idem., "Otros tulipanes amarillos" en Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.226.

461 Op.cit., "Elegía anticipada", pág.221.

462 Idem., "Pájaro muerto", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.184.

1.- El concepto de eternidad en una tierra desolada que el instante salva a través de la fuente:

"Al pie de las estatuas por el tiempo vencidas,  
Mientras copio su piedra, cuyo encanto ha  
Mi trémulo esculpir de líquidos momentos,  
Única entre las cosas, muero y renazco siempre."

(463)

En el primer poema de Como quien espera el alba, el águila participaba por igual del aire y del fuego. A través de ella, la hermosura se convertía en la eternidad que "trasluce sobre el mundo/Tal rescate imposible de la muerte" (464), quedando convertida en una nostálgica evocación semejante a la creada en las figuras que pueblan Invocaciones. Sin embargo en el último poema del citado libro, "Vereda del cuco", el concepto de eternidad consigue "aprehender" de nuevo la realidad a través del "deseo atávico" (465): el deseo, como el amor no

---

463 Idem., "La fuente", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.148.

464 Idem., "El águila", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.192.

465 Op.cit., "Vereda del cuco", pág.235.

muere, es el hombre en su contingencia quien lo recrea y estrangula. Sólo recuperando el amor y el deseo, más allá de su mera representación, puede renacer la "realidad profunda" (466) del hombre:

"Eres tú, y son los idos  
 Quienes por estos cuerpos nuevos vuelven  
 A la vereda oscura,  
 Y ante el tránsito ciego de la noche  
 Huyen hacia el oriente,  
 Dueños del sortilegio,  
 Conocedores del fuego originario,  
 La pira donde el fénix muere y nace."

(467)

2.- La persistencia del deseo más allá de la vida y de la muerte que articula de nuevo el paralelismo entre los poemas de Donde habite el olvido y Las nubes. Así en "Lázaro" encontramos:

"Trabajando, no por mi vida ni mi espíritu,  
 Mas por una verdad en aquellos ojos entre-  
 /vista  
 Ahora. La hermosura es paciencia.  
 Sé que el lirio del campo,  
 Tras de su humilde oscuridad en tantas no-  
 /ches

---

466 Op.cit.,pág.238. Es en la "realidad profunda" donde Cernuda salva el concepto de eternidad para el hombre. Es el ser genérico, no el circunstancial, quien desafía el tiempo tanto en su faceta de hombre (vid. "El amigo" en Cuatro poemas a una sombra) como de creador (Vid. "A un poeta futuro" en Como quien espera el alba).

467 Ibidem.

Con larga espera bajo la tierra,  
Del tallo verde erguido a la corola alba  
Irrumpe un día en gloria triunfante." (468)

En La realidad y el deseo el amor oculto vuelve siempre "entre la sombra"(469), y sobre las ruinas (470) aparece "El amor todavía"(471) en Desolación de la quimera:

"Veneno y triaca es a un tiempo  
El antiguo encanto insidioso:  
En el cuerpo que tu amor crea  
Aún esperas nutrir tus ojos." (472)

Porque lo que prevalece no es el cuerpo sino la llama que impulsa el deseo:

"Cuanto el destino quita  
Es luego recobrado en forma extraña;  
Ganar, perder, son nombres sin sentido:  
Mira cómo tu amor, tu árbol,  
Con llama de otro impulso se coronan."

(473)

---

468 Op.cit., "Lázaro", pág.168.

469 Op.cit., "Amor oculto", pág.181.

470 Si bien el amor rompe la prisión del cuerpo en La realidad y el deseo, como señala José Luis Cano, podemos añadir que el cuerpo no sólo posibilita el deseo sino que gracias a él se produce el renacimiento. De ahí su reivindicación en Variaciones sobre tema mexicano.

471 Idem., "El amor todavía", Desolación de la Quimera en La realidad y el deseo, pág.371

472 Idem.

473 Idem., "El fuego", Cuatro poemas a una sombra, Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.247.

En los últimos poemas el deseo desvela su secreto: no la actividad compulsiva que lucha contra la realidad sino el tiempo demorado que hace prevalecer la "melodía" (474):

"En la fase primera  
Del amor te demoras  
Sin allegarte al cuerpo  
Cuyo existir adoras." (475)

3.- Al concepto de la fama que, según Cernuda, encadena la anécdota temporal de cada época, el creador opone la esencialidad de su palabra, palabra de poeta, vivida en el tiempo:

"Así pensabas, el poeta  
Vive para esto, para esto  
Noches y días amargos, sin ayuda  
De nadie en la contienda  
Adonde, como el fénix, muere y nace,  
Para que años después, siglos  
después, obtenga al fin el displicente  
Favor de un grande en este mundo."

(476)

Sólo cuando el poeta exige la destrucción y el

---

474 Idem., "Otra fecha", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.309.

475 Op.cit., "Lo que al amor le basta", pág.372. En Poesmas para un cuerpo, la demora de las sensaciones recompone en la memoria el cuerpo amado.

476 Idem., "Limbo", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.306.

fuego para su obra comprendemos que frente al fuego originario, la creación edificada sobre la búsqueda de sí mismo a través de la poesía, no puede existir ningún sucedáneo. Su antítesis sólo puede ser el "frio postrero/halo transubstanciado en torno de una materia"(477), es decir, la muerte de la memoria, el olvido.

Todo lo que ha sido creado se destruye para regenerarse más tarde. En Con las horas contadas, el águila que dominaba las alturas, se transforma, de pronto, en rosa y "... Ahí su voluntad descansa. Con ese acatamiento reina y muere y vive"( 478). Queda entonces una verdad: el residuo incorruptible de lo vivido (479). Tres elementos conectados con la naturaleza fijarán la verdad que renace de las cenizas: el mirlo, el lirio y la violeta.

La permanencia, el residuo, renovada de la primera sensa

---

477 Idem., "La escarcha", Cuatro poemas a una sombra en Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág. 245.

478 Idem., "Águila y rosa", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.292.

479 En "Las campanas", Cernuda nos dará la clave de la permanencia a través del tiempo señalando que:  
"La misma palabra recuerdo, ¿designa la emoción intemporal de un evocar que sustituye lo presente en el tiempo con un presente suyo sin tiempo?"  
Ocnos en Prosa completa, pág.93.

ción tiene en el mirlo su "volumen etéreo" (480) que de  
safia la muerte en Ocnos. Es la eternidad que gratuita-  
mente se ofrece al hombre en cada instante:

"La conciencia insistente en esa huida  
De las almas. Contemplación, sosiego,  
El instante perfecto..." (481)

"La vida en tiempo se vive,  
Tu eternidad es ahora,  
Porque luego  
No habrá tiempo para nada  
Tuyo..." (482)

Su cobijo es el silencio al que su canto da sentido. El  
mirlo establece un puente significativo entre la muerte  
-"tumbas viejas, caídas en la hierba"(483)- y la "paz,  
luz, música y aroma" (484) que su melodía arranca a la  
tierra, de la misma manera que la simiente "que sólo ha  
de vivir si muere en tierra oscura" (485), personificada  
a través del viajero, hace coincidir sueño y realidad

---

480 Idem., "El mirlo", Ocnos en Prosa completa, pág.78.

481 Idem., "Río vespertino", Como quien espera el alba  
en La realidad y el deseo, pág.231.

482 Idem., "Nocturno yanqui", Con las horas contadas en  
La realidad y el deseo, pág.294.

483 Cernuda, Luis, "El cementerio", Como quien espera el  
alba en La realidad y el deseo, pág.234.

484 Ibidem.

485 Ibidem.

con la verdad:

"... El mundo  
Mágico que llevabas  
Dentro de ti, esperando  
Tan largamente, afuera  
Surge a la luz..." (486)

El mirlo es el goce del instante, que propiciado por el acorde (487), salvará la finitud del hombre frente a la omnipotencia de Dios:

"Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.  
Importa como eterno gozar de nuestro instante.  
.....  
.....  
El afán de llenar lo que es efímero  
De eternidad, vale tu omnipotencia." (488)

El lirio, cuyo significado subraya la esencia del mirlo, añade la característica de la inutilidad de la supervivencia - Escorial- que sin embargo logra hacer frente al "horrible mundo práctico" (489) dando su particular testimonio:

-----  
486 Idem., "El viajero", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.303.

487 En "El acorde", Cernuda contrapone la reflexión simbolizada por el "murciélago" al espíritu "sureño, esparcido, soleado, en busca del goce momentáneo" del mirlo. Ocnos en Prosa completa, pág.103.

488 Idem., "Las ruinas", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.194.

489 Idem., "El ruiseñor sobre la piedra", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.187.

"Tú, eres hermosa imagen nuestra,  
Eres inútil como el lirio  
Pero ¿cuáles ojos humanos  
Sabrían prescindir de una flor viva?" (490)

Es la flor "que la mano sostiene" (491) en "ofrenda al destino" (492). La fragilidad que, por primera vez, se entrega al tiempo que devora realidad y deseo. La existencia del lirio es tan gratuita como los pájaros, el "niñito" o el poeta en "Tres misterios gozosos" (493), y como ellos transparente y efímera -de ahí su eternidad-:

"¿Amargura? ¿Pureza? ¿O, por qué no, ambas a un tiempo  
/po?  
El lirio se corrompe como la hierba mala,  
Y el poeta no es puro o amargo únicamente:  
Devuelve sólo al mundo lo que el mundo le ha dado,  
Aunque su genio amargo y puro algo más le regale".

(494)

La violeta (495) renace también de las cenizas. Con el mirlo comparte el goce del instante; con el lirio la inu

-----  
490 Ibidem.

491 Idem., "El fuego", Cuatro poemas a una sombra, Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.246.

492 Ibidem.

493 Idem., "Tres misterios gozosos", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.362.

494 Op.cit., "A propósito de flores", pág.355-356.

495 Véase el poema "Violetas" en el libro de Las nubes.

tilidad de la supervivencia. Ella, sin embargo, va a procurar el nacimiento de una nueva palabra, fruto de lo efímero y del instante: el embeleso (496).

El embeleso es el renacer del deseo que cautiva los sentidos sin pedir nada a cambio. Es el "tiempo de embeleso" (497) que Gaspar defiende como inútil rebeldía frente al fluir insaciable del tiempo:

"Si el beso y si la rosa codicio, indiferente hacia  
 todos, /los dioses  
 Es porque beso y rosa pasan. Son más dulces los efl  
 gozos." (498) /meros

Sin embargo, la figura hedonista de Gaspar busca, como sus compañeros, una verdad que se anteponga al miedo, al poder y a la propia contemplación. La encontrará, de nuevo, en el deseo que infunde la pasión:

"Tal vez esa verdad, como una primavera, abra rojos deseos." (499)

El embeleso, frente al deseo, hace reaparecer de nuevo

-----  
 496 Como señala Jose Luis Cano, la palabra "embeleso" implica, desde un punto de vista formal, una continuidad romántica.

497 Idem., "Los reyes", (II), La adoración de los magos, Las nubes en La realidad y el deseo, pág.175.

498 Op.cit., pág.176.

499 Ibidem.

en La realidad y el deseo la valoración de la demora en el placer de lo contemplado:

"... A la luz te abrias,  
Como a lluvia de abril la violeta  
Blanca, con embeleso solitario." (500)

"Entre las hojas fuisteis, descuidados  
De una presencia intrusa, y ciegamente  
Un labio hallaba en otro ese embeleso  
Hijo de la sonrisa y el suspiro." (501)

Así, el poema "Juventud" (502) nos muestra la contraposición inmediata entre la percepción directa y su premonición:

"bella hoja"	-----	"deseo"
"luz estival"	-----	"nimbo de embeleso"
"palabra"	-----	"silencio"
"pasión"	-----	"sueño"
"ser irreductible"	-----	"futuras criaturas"
"mar"	-----	"fuente"

La sonrisa "que al amor antecede" y la inicial "misteriosa/Y eterna de la vida" son las premisas que prevalecen

-----  
500 Cernuda, Luis, "El águila", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.192.

501 Op.cit., "Elegía anticipada", pág.222.

502 Op.cit., "Juventud", págs.195-196.

sobre la realidad (503).

Frente a la concepción anecdótica y absurda del hombre en el tiempo -"burbuja sobre el haz del agua" (504)-, el embeleso nace como reafirmación del acto efímero y gratuito de la voluntad del hombre que acepta su destino más allá de las normas impuestas:

"Luego con embeleso probando cuanto era  
Costumbre suya prohibir en otros  
Y a cuyo trasgresor la excomuni3n seguía,  
Te acordaste de ellos, sonriendo apenado." (505)

#### III.4. LA POESIA COMO MURO QUE PROTEGE EL ECO ESENCIAL DEL CREADOR EN LA MEMORIA.-

Frente al renacimiento del instante - Variaciones sobre tema mexicano es buena prueba de ello- y al encuentro con las ruinas del paraíso perdido de la infancia -Ocnos-, Cernuda crea un último muro nacido del "trági-

-----  
503 Una de cuyas demostraciones más dramáticas la encontramos en "Escrito en el agua".

504 Cernuda, Luis, "La familia", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.203.

505 Op.cit., pág.204.

co ocio del poeta" (506): la poesía.

Como en los casos anteriores el poeta parte de la carencia (507). El sentimiento de estar despojado (508) y por lo tanto vacío -como hemos venido demostrando a lo largo de este estudio- crea la angustia de la no pertenencia que hace surgir la paradigmática figura del poeta como un ser desarraigado:

"Aquéllos son los más, tienen la tierra  
Y apenas si un rincón queda asignado

-----  
506 Idem., "El ruiseñor sobre la piedra", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.185.

507 Estudiamos en este apartado el muro que el poeta crea en torno a la palabra para protegerla de la incomprensión de sus contemporáneos.

508 Creemos oportuno incluir el desarraigo dentro del concepto de "raridad" - cfr. nota 235, capítulo II- que Elizabeth Frenzel incluye bajo el motivo "el estrafalario" -el ángel caído estaría emparentado con él- según el cual:

"Los estrafalarios siguen determinadas inclinaciones, no generalizadas; viven según ideas que no son o han dejado de ser propias del común de la gente, se sienten dominados por aversiones o angustias que otros hombres son capaces de superar; se colocan, sin llegar a ser agresivos, por encima de la sociedad y de sus normas y ven su autorrealización en otras formas de vida distintas a las habituales."

Vid. Diccionario de motivos de la literatura universal, págs.138-139

El concepto de "raridad" toma, sin embargo, en Cernuda el camino del distanciamiento que potencia la figura del poeta y de la poesía. En Historial de un libro señala:

"La poesía, al crearme poeta, ha sido mi fuerza y, aunque me haya equivocado en esa creencia, ya no me importa, pues a mi error he debido tantos momentos gozosos."

En Prosa completa, pág.932.

Para el poeta, como muerto en vida." (509)

cuyo estigma lo condena a ser un extraño en su mundo y objeto del olvido:

"... Ellos viven, prosperan;  
Tú vejetas sin nadie. El mañana ¿qué importa?  
Cuando a ellos les olvide el destino, y te recuerde,  
Un nombre tú serás, un sòn, un aire." (510)

Sentenciado por un público al que siente que nada debe e ignorado por los críticos que fijarán su nombre en una enciclopedia (511):

-----  
509 Idem., "Río vespertino", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.232. Giacomo Leopardi en "La vida solitaria" expresa la misma sensación de desarriago y extrañeza:

"Harto bien os conozco, infaustos muros  
ciudadanos, en donde el odio sigue  
y acompaña al dolor; ¡ay!, que doliente  
vivo y he de morir muy pronto. Alguna  
aunque escasa, piedad hacia mí muestra  
natura en estos sitios, en un tiempo  
más compasiva para mí. Tú apartas  
del triste la mirada, y desdeñando  
afanes y desdichas, a la reina  
felicidad te inclinas. Para el mísero  
no hay en cielos ni tierra amigo alguno,  
y el hierro es el refugio que le queda."

En Cantos, Orbis, Barcelona, 1982, págs.61-62.

510 Op.cit., "Noche del hombre y su demonio", pág.229.

511 Quizá sea en Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX) donde más profundamente reflexiona el poeta sobre la relación entre el creador y el público. Para ello utiliza diferentes voces, veamos algunas:

a.- Samuel T. Coleridge, pág.560:

"No es de extrañar el pesimismo de Coleridge (...) cuando dice: "La raíz del mal es el público, y créa

"Ahora, cuando me catalogan ya los hombres  
 Bajo sus clasificadores y sus fechas,  
 Disgusto a unos por frío y a los otros por ra  
 /ro,  
 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 in-  
 /piraba."

(512)

Luis Cernuda crea un muro que separa la realidad de sus contemporáneos, de la realidad que la proyección de su poesía pueda tener en el tiempo futuro. Su palabra se ha

-----  
 me que la cuestión será prolífica en dificultades... Entonces alcanzaremos a la esotérica doctrina de los antiguos... y aprenderemos lo que Cristo significaba al ordenar que no se echasen perlas a los cerdos" ¿No es esa exactamente la situación actual de la poesía y del poeta?."

b.- John Keats, pág.594:

"Y en otra ocasión insiste: "Siento en mí la fuerza de rechazar el sufragio venenoso del público.""

c.- Robert Browning, pág.649:

"... citaremos estas palabras: "Pero sólo sentiría desconcierto y aprensión cuando el público y los críticos comenzaran todos a comprenderme y a aprobarme...La tarea del poeta tiene que ver con Dios, al que debe dar cuenta y que es su recompensa.""

En el apartado dedicado a William Wordsworth une las opiniones del poeta con las suyas propias, pág.538:

"¿En dónde reside la dificultad de crear el gusto, por medio del cual se aprecia al poeta verdaderamente original? "¿En romper los lazos de la costumbre, dominar los prejuicios del refinamiento falso y desplazar las antipatías de la inexperiencia (...) ¿En establecer un dominio sobre el espíritu de los lectores, gracias al cual éstos se vuelvan más humildes y humanos, de modo que se purifiquen y exalten?"... "

En Prosa completa, págs.491-700.

512 Idem., "A un poeta futuro", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.207.

ce prometeica, intimista e inmortal, hija furtiva del legado romántico. Como Novalis, Cernuda piensa que la poesía es el resultado de un proceso interior:

"... así como los otros artistas llenan nuestros sentidos exteriores con sensaciones agradables, el poeta llena el santuario interior de nuestro espíritu con pensamientos nuevos, maravillosos y placenteros. Cuando un poeta canta estamos en sus manos: él es el que sabe despertar en nosotros aquellas fuerzas secretas; sus palabras nos descubren un mundo maravilloso que antes no conocíamos. (...) Oímos palabras nuevas y no obstante sabemos lo que quieren decir. La voz del poeta tiene un poder mágico: hasta las palabras más usuales adquieren en sus labios un sonido especial y son capaces de arrebatarse y fascinar al que las oye." (513)

Con Bécquer coincidirá al explicitar su carácter espiritual:

"El que la siente se apodera de una idea, la envuelve en una forma, la arroja en el estudio del saber, y pasa. Los críticos se lanzan entonces sobre esa forma, la examinan, la disecan y creen haberla entendido cuando han hecho su análisis. (...) La poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelársela necesita darle forma. Por eso la escribe." (514)

En La realidad y el deseo es el poeta quien debe encontrar la "verdad oculta" (515) del hombre sin encerrarse

---

513 Novalis, Enrique Ofterdingen, Editora Nacional, Madrid, 1981, págs. 89-90.

514 Bécquer, Gustavo Adolfo, Cartas a una mujer en Obras completas, págs. 682-683.

515 Cernuda, Luis, "Río vespertino" Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág. 232.

en su torre de marfil:

"Y el poeta no es puro o amargo únicamente;  
Devuelve sólo al mundo lo que le ha dado,  
Aunque su genio amargo y puro algo más le regale."

(516)

Sin embargo en la búsqueda, el poeta crea en torno suyo, un distanciamiento amargo e irónico (517) estimulado por la "fortaleza del fastidio atareado" (518). Si a través de la figura de Góngora critica la incomprensión que del autor tuvo su época:

"Ahora al reducto último de su casa y su huerto le  
/alcanzan  
todavía  
Las piedras de los otros, salpicaduras tristes  
Del aguachirle caro a las gentes  
Que forman el común y como público son árbitro de  
/gloria."

(519)

-----  
516 Idem., "A propósito de flores", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.356.

517 Como señala Jose Olivio Jiménez en su estudio sobre "Desolación de la quimera", existe un parentesco íntimo entre "este Cernuda violento y flagelador con la mejor tradición satírica de la poesía latina y del mismo barroco español..."

En Diez años de poesía española, Insula, Madrid, 1972, recogido por D.Harris en Luis Cernuda, pág.329.

518 Cernuda, Luis, "Retrato de poeta", Con las horas contadas La realidad y el deseo, pág.299.

519 Idem., "Góngora", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.199.

en "Birds in the night", poetas como Rimbaud y Verlaine le servirán, como ejercicio trágico e irónico a la vez, para exponer cómo el público devora a aquellos cuya vida está regida por la pasión -sentimiento de "raridad"- y cómo descalifican y achatan sus vidas hasta dejarlas adecuadas a sus intereses (520):

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

(521)

No habla Cernuda al lector contemporáneo que informa el "mito" (522), y se defiende frente al crítico futuro que archivará sus sentimientos -"... patán rudimentario/Has-

-----  
 520 Un ejemplo contrario encontramos en el propio Verlaine, quien en 1884 escribe un libro, Los poetas malditos, donde hará referencia a poetas tan marginales en su vida y obra como Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmose, Villiers de L'isle-Adam y Pobre Lelian.

Vid. Los poetas malditos, Icaria, Barcelona, 1980.

521 Idem., "Birds in the night", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.333-334.

522 Véase el poema "Del otro lado" en Desolación de la quimera.

ta la náusea hozando la escoria del deseo" (523)-. En el poema "Supervivencias tribales en el medio literario" son los compañeros de generación quienes trivializan la propia labor del poeta. Son los "compadres" (524) que al rivalizar caricaturizan su único legado.

En su último libro poético, Desolación de la quimera, liquidará definitivamente las cuentas:

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

(525)

El muro que Luis Cernuda crea en torno a su palabra poética, protege la coherencia que resume la fuerza de su poesía -"El reino del poeta tampoco es de este mundo" (526)- y el eco esencial del creador en la memoria -"con

-----  
 523 Op.cit., "Aplauso humano", pág.223.

524 Idem., "Supervivencias tribales en el medio literario", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo pág.350.

525 Idem., "A sus paisanos", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.375.

526 Idem., "Quetzalcóatl", Como quien espera el alba en La realidad y el deseo, pág.217.

forme a mi deseo, en tu memoria" (527)- del poeta futuro:  
ro:

"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 sòn vago recuerda por el aire tranquilo."

(428)

Para encontrarse con él será capaz de traspasar "aquel muro del espacio" (429) consiguiendo finalmente la inmortalidad:

"Aunque tú no sabrás con cuánto amor hoy busco  
Por ese abismo blanco del tiempo venidero  
La sombra de tu alma, para aprender de ella  
A ordenar mi pasión según nueva medida." (430)

En el poema "Magia de la obra viva" de Como quien espera el alba, Cernuda vuelve a concretar su deseo de inmortalidad cuando considera que la obra creada, para estar viva, tiene que nacer, crecer y morir trascendiendo su propia época. El futuro lector tendrá que ser, al mismo tiempo, receptor y creador:

"Quién le diera a tus versos, igualando a las sombras

---

527 Op.cit., "A un poeta futuro, pág.208.

528 Op.cit., pág.207.

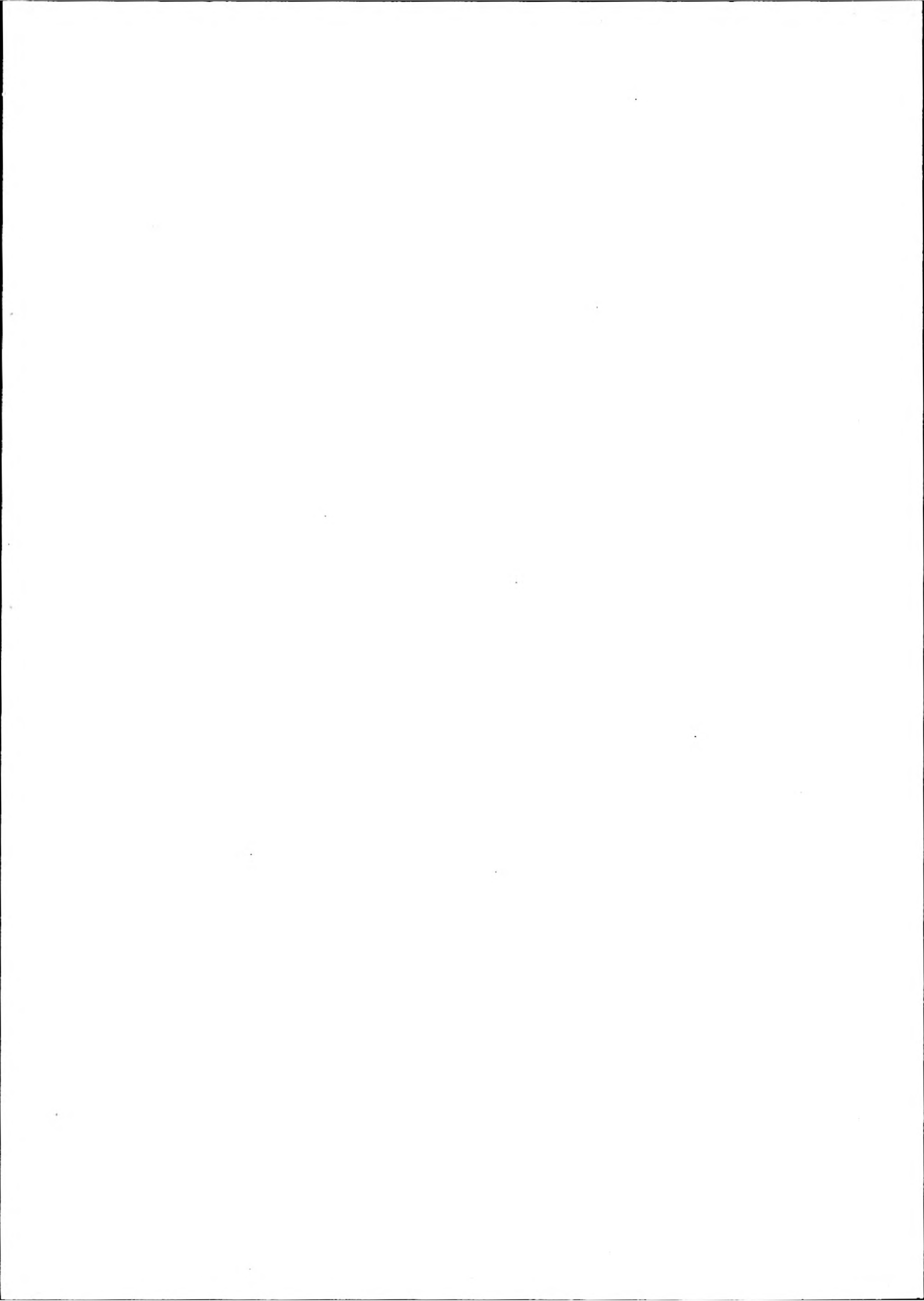
529 Ibidem.

530 Ibidem.

Que el campesino viera pisar su prado al alba,  
Para volver después al éxtasis inmóvil,  
Vivir sin ti y sin nadie." (531)

---

531 Op.cit., "Magia de la obra viva", pág.220.



## CAPITULO IV

EL ACORDE COMO SINTESIS EN LA ARTICULACION DE LA REALIDAD Y EL DESEO.

"... sólo en la unión de los extremos podemos intuir una armonía superior a los poderes de la comprensión humana." (1)

Cuando en Historial de un libro el poeta sevillano describe su trayectoria vital como "...la historia del acontecer personal que se halla tras los versos de La realidad y el deseo..." (2), define lo que será uno de los rasgos centrales en su poesía (3): la reflexión inti

-----  
1 Cernuda, Luis, Palabras antes de una lectura en Prosa completa, pág.875.

2 Idem., Historial de un libro en Prosa completa, pág.898

3 Octavio Paz en "La palabra edificante", pág.140, define la poesía de Luis Cernuda como "una biografía espiritual, sucesión de momentos vividos y reflexión sobre esas experiencias vitales."

ma y confidencial en la que una serie de constantes, en este estudio crítico los símbolos, va a mantener abierto su contenido semántico tanto en su recreación como en su ausencia. Pocos símbolos tienen un valor generativo tan relevante en la obra de Luis Cernuda como el acorde.

El acorde sintoniza la plenitud del instante haciendo de saparecer la otredad del hombre. Es la experiencia mística que consigue romper la tiranía opresora del tiempo tan presente en La realidad y el deseo. Como el fuego, elemento primario, necesita del aire para mantener su energía -el deseo preexiste siempre bajo la fuerza que lo impulsa- pero es en la confluencia con la tierra y con el agua, la vida, donde sublima su fuerza y su calor en la luz del acorde.

En Perfil del aire y Primeras poesías la ausencia del acorde precipita la indolencia en la que poco a poco se irá gestando el deseo. El cuerpo queda suspendido en la vacuidad de un tiempo que lo "libera" de toda sensación. Es el tiempo no vivido donde el cuerpo en reposo se contempla. Más tarde, en Variaciones sobre tema mexicano, el poeta encontrará, en comunión con la naturaleza, una indolencia cuyas raíces aparecían ya en "Divagación sobre la Andalucía romántica", donde la tierra hacía que el deseo, en toda su plenitud y madurez, se durmiera en

el umbral de las puertas del placer (4).

El vacío en Un río, un amor y la premonición del cuerpo en Los placeres prohibidos conducirán hacia un angustioso encuentro con la realidad en Donde habite el olvido, y a la búsqueda de un nuevo rumbo a partir de Invocaciones donde la "verdad" reencontrada sea por fin el reflejo ardiente de sí mismo.

Frente al acorde, el tiempo llevará indefectiblemente al poeta hacia la muerte y el olvido. Su tiranía queda simplificada en la figura de Don Ventura, personaje de La familia interrumpida (5), quien, olvidado el amor - "El amor era cosa de otros tiempos, y yo no soy ya lo que estuve a punto de ser" (6)-, encarnará una potencialidad castradora semejante a la de Bernarda Alba:

"¿Y mis relojes? ¿No les has limpiado el polvo? Estoy seguro de que habrás estropeado alguno (Examina los relojes) No. No hay ninguno parado. Vamos a ver si están todos en punto. ¡Vaya! En éste son las cinco menos cinco. ¿Y en este? Las cinco y dos minutos. Este otro marca las cinco menos diez. Y éste las cinco en punto ¡Qué horror! ¡Si son las cin

---

4 Vid. "Ocio" en Variaciones sobre tema mexicano, Prosa completa, págs.134-135.

5 Aunque Don Ventura no posee la fuerza coercitiva de Bernarda Alba, hace posible la existencia de Setefilla cuya rebeldía, pareja a la de Adela, será capaz de poner en crisis la "concordancia" dogmática que sobre el orden tienen los personajes centrales.

6 Cernuda, Luis, La familia interrumpida, Sirmio, Barcelona, 1988, pág.44.

co y media por ese loco! Es el pero de todos. A los demás espero arreglarlos, pero a éste ni por pienso. Y es una lástima. ¡Si todos marchasen acordes! ¡Qué hermosura! Pero en fin, ya estoy aquí con ellos; cuando no estoy a su lado tiemblo por todos, no vaya alguien a estropearlos." (7)

Con la ruptura del muro aparecerá la realidad del acorde, y su armonía no sólo nacerá del "rpto poético" (8), fruto de un proceso intelectual como demostrara Silver Philip (9), sino de la vivencia física y comprometida que socava aún más profundamente el vacío en sus últimos libros poéticos, Desolación de la quimera en especial. Si tenemos en cuenta su contrapartida, la quimera, la armonía nacerá como resultado de la búsqueda de la proporción y correspondencia entre las partes de un todo, anticipado ya a través del simbolismo del aire -"la brisa" (10)- que aparecerá en comunión íntima con la naturaleza en el primer poema de Perfil del aire (11). Sin embargo,

-----  
7 Idem., pág.41-42.

8 Vid. el capítulo III de este estudio.

9 Philip Silver en "Cernuda, poeta ontológico" señala:  
"En la poesía de Cernuda sólo el poeta puede intuir en una especie de rpto poético-erótico lo que él llama a veces el "acorde" y que es como una visión del Ser no disperso."

Introducción a la Antología poética de Luis Cernuda, Alianza, Madrid, 1975. Recogido por D. Harris en Luis Cernuda, pág.209.

10 Véase el capítulo I de este estudio.

11 Cernuda, Luis, Perfil del aire, recogido por D.Harris en "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas.

es en la prosa de Cernuda donde el acorde alcanza su madurez. Nace en ella como la búsqueda de reconciliación final entre la realidad y el deseo, con la evocación de la infancia en Ocnos, y como último intento por conseguir la unidad del ser disperso, en el encuentro del poeta con la naturaleza en Variaciones sobre tema mexicano. Dos van a ser las vías de penetración del acorde en su prosa poética:

a.- La vivencia proyectiva:

En Variaciones sobre tema mexicano el acorde nace de la contemplación que reconcilia al poeta con la tierra.

b.- La vivencia involutiva:

En Ocnos el poeta recupera los ecos, el recuerdo atávico, que ligan su peripecia poética con el paraíso perdido en la infancia.

-----  
tas..., pág.107. Compárese con la versión que aparece en Primeras poesías donde la temporalidad va marcada por la introducción de los verbos "va" y "abre":

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

Primeras poesías (I) en La realidad y el deseo, pág.11.

#### IV.1. LA POESIA COMO VIVENCIA DEL ACORDE.-

El acorde se presenta en su origen como una necesidad vital y poética. De la simbiosis y no de la sustitución de la realidad por los sueños nacerá una nueva percepción cuyo punto de encuentro será la poesía (12) como fuerza ardiente de la creación. En Palabras antes de una lectura, escrito en 1935, Luis Cernuda descubre su compromiso poético como un particular encuentro entre la realidad y el deseo (13). Dentro de los cánones románticos, y a partir de la intuición de la realidad exterior como apariencia, la única verdad será el deseo de poseerla. De este modo Cernuda convierte en propia la teoría de Fichte según la cual existe la idea divina del mundo,

-----  
 12 En el texto escrito en 1946, dedicado a André Gide, Cernuda señala:

"...los sueños sólo valen al abrazar apasionadamente lo real, para fecundarlo y engrandecerlo a cambio de la vitalidad que tal contacto con lo real les da."  
 "André Gide" en Poesía y Literatura, pág.98.

13 No es, a priori, el producto del sentimiento panteísta que sugiere el "asombro artístico" unido a la tierra en la poesía de García Lorca cuando afirma:

"Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida (...) Ese mi primer asombro artístico está unido a la tierra..."  
 Véase "El amor a la tierra", Entrevistas y declaraciones en Obras completas, vol. II, Aguilar, Madrid, 1975, (decimonovena edición), págs.958-959.

y ésta yace bajo la apariencia (14). A través del "eco de música eterna", que cualifica al poeta frente al inventor (15), nacerá la percepción de la unidad (16). La creación, en correspondencia con el cuerpo amado, y el deseo, como fuerza que impone su dinámica -emoción- erótica, hacen del poeta el amante que, en términos platónicos, engendre el amor porque es capaz de escuchar su instinto poético y el eco interior. La creación, que hace del poeta un ser privilegiado, llegará al lector cuando éste "de modo pasivo" sea capaz de percibir la "experiencia poética activa" (17). Será la figura del poeta Gus-

-----  
 14 En Palabras antes de una lectura el poeta dirá:

"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."

En Prosa completa, pág.815.

15 En Pensamiento poético en la lírica inglesa Luis Cernuda, refiriéndose a Shelley, señala:

"Todo autor que haya realizado alguna revolución en la opinión no es necesariamente poeta, sino inventor (...). Pero sí lo es cuando sus períodos son armónicos y rítmicos, conteniendo en sí todos los elementos del verso y siendo eco de la música eterna."

En Prosa completa, pág.575.

16 La percepción de la unidad contribuirá también a mantener el muro frente a una realidad que desde la caricatura atenta contra su verdad. Véase en este mismo estudio el apartado III.4. La poesía como muro que protege el eco esencial del creador en la memoria, capítulo III.

17 Idem., Estudios sobre poesía contemporánea, pág.37.

tavo Adolfo Bécquer (18) la que, en la literatura española y según el propio autor, cumpla con estos requisitos. Palabras como "inefable", "inspiración", "cifra", "anonadamiento", "intuición", y el estudio de las rimas III y V del poeta romántico, llevan al crítico, Luis Cernuda, a trazar una teoría que ahonda en las coordenadas místicas de la creación poética. La poesía será la actividad que sirva de pretexto para que se manifieste la intuición desbordando sus propios límites materiales. Con un metalenguaje propio de la música, la palabra será la cifra acordada, término definido en "El acorde":

"El instante queda sustraído al tiempo, y en ese instante intemporal se divisa la sombra de un gozo intemporal, cifra de todos los gozos terrestres que es tuvieran al alcance." (19)

La paradoja del "instante intemporal" plantea, sin embargo, la dificultad no de indicar los márgenes en los parámetros de la realidad y del deseo, sino de clarificar la intersección entre ambos.

-----  
 18 Véase el estudio que sobre el poeta realiza Luis Cernuda en Estudios sobre poesía española contemporánea, págs.21-40, y en "Bécquer y el romanticismo español" recogido en Crítica, ensayos y evocaciones, págs.99-114.

19 Cernuda, Luis, "El acorde", Ocnos, Prosa completa, págs.103-104. El acorde se presenta así como un símbolo que, como señala Ricardo Gullón, "revela intuiciones que no podría explicar quien las experimenta" y cuya plurivalencia justifica un margen de variación en el descifrado. En "Simbolismo y modernismo", recogido en El Simbolismo, edición de José Olivio Jiménez, Taurus, Madrid, 1979 pág.22.

#### IV.2. LA MUSICA COMO METAFORA DEL CAMINO EN EL ACORDE.-

La música se consolida en la obra literaria de Luis Cernuda como una metáfora plena de significados. Aparece, en principio, como evasión:

"Siendo joven, bastante tímido y demasiado apasionado, lo que le pedía a la música eran alas para escapar de aquellas gentes extrañas que me rodeaban, de las costumbres extrañas que me imponían, y quién sabe si hasta de mí mismo." (20)

para formar parte, más tarde, del proceso contemplativo:

"Pero a la música hay que aproximarse con mayor pureza, y sólo desear de ella lo que ella puede darnos: embeleso contemplativo." (21)

A través de la distancia y la similitud que el nuevo arte propone -"Para despertar las notas.../Para despertar la palabra..." (22)- el autor traza un paralelismo que le servirá, en principio, para identificar la ingrata faceta del creador comprometido con su propia obra, con su propio arte, abocado siempre a la incompreensión de su

---

20 Op.cit., "La música", pág.63.

21 Ibidem.

22 Idem., "Instrumento músico", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.296.

tiempo (23). Al tomar como protagonista en uno de sus poemas a Mozart hace suya aquella actividad que trasciende al hombre (24) -llámese música o poesía- y la rebeldía por mantenerse fiel a sí mismo:

"Cuando vivió, entreoído en las cortes,  
 Los palacios, donde príncipes y prelados  
 Poder, riqueza detentaban nulos,  
 Mozart entretenía, como siempre ocurre,  
 Como es fatal que ocurra al genio, aunque ya  
 /toque  
 A su cenit. Cuando murió, supieron todos:  
 Cómo admiran las gentes al genio muerto." (25)

La admirada figura del compositor le servirá también pa-

-----  
 23 En Historial de un libro, Luis Cernuda se refiere a la figura del compositor:

"Porque Mozart es el artista a quien debo haber gozado del más puro deleite; y al escribir eso recuerdo cómo algunos discuten acerca de que el arte debe "comprometirse", ser útil. No conozco obra de arte comprometida que me haya servido tanto, ni mejor, en su pureza irreductible, como la de Mozart."

En Prosa completa, págs.925-926.

24 Ibidem. Angel C. Vega en su libro Cumbres místicas sintetiza la relación entre el platonismo y la mística señalando que:

"Según el platonismo de los Santos Padres, particularmente el de San Agustín, todas las cosas existen en la mente divina como "Ideas" o arquetipos, en su máxima perfección y pureza. Su realización en el tiempo supone una perfección y una degradación de su ser. El tiempo y el espacio limitan de tal modo las cosas terrenas, que no vienen a ser más que una "sombra" de lo que sucede en la mente divina. De ahí el carácter transitorio y caduco de las mismas y su suspirar por la perfección eterna y exhaustiva de su arquetipo, que se halla en Dios."

En Cumbres místicas, Aguilar, Madrid, 1963, pág.176.

25 Idem., "Mozart", Desolación de la quimera en la realidad y el deseo, pág.327.

ra mostrar uno de los rasgos centrales del acorde: "la armonía impalpable e invisible" (26) que, en el vacío de todo hombre que ha sufrido el conflicto y el desgarramiento entre la realidad y el deseo, abre un espacio en el que el mar es metáfora del "embeleso contemplativo":

"Su armonioso ir y venir, su centelleo uniforme, eran tal ola que desalojase las almas de los hombres. Y ola que nos alzara desde la vida a la muerte, era dulce perderse en ella, acunándonos hacia la región última del olvido." (27)

La muerte del deseo dejaba en Invocaciones un espacio de solado del que el hombre, antes de claudicar, huía hacia la memoria de unos dioses que aún no conocían el pecado original, y cuyo paraíso no rendía cuantas al tiempo. En Desolación de la quimera, sin embargo, Luis de Baviera y Mozart todavía son capaces de soñar "en las ruinas del cielo de los dioses" (28). A través de la música, el rey loco intuirá una realidad que bajo la apariencia restaura la emoción en la que sobreviven las formas puras. Frente al mito de Narciso que nace y muere en la propia contemplación, Luis II de Baviera al escuchar Lohengrin intuye la verdadera tragedia de la expulsión del paraíso

---

26 Ibidem.

27 Vid. nota 20.

28 Idem., "Mozart", Desolación de la quimera en La realidad y el deseo, pág.329.

transformándose en el contemplador que, más allá de los límites de la realidad y del deseo, siente, como el ave fénix, resucitar de las cenizas la certidumbre del amor, el deseo:

"Ahora el rey está ahí, en su palco, y solitario  
 /escucha,  
 Joven y hermoso, como dios nimbado  
 Por esa gracia pura e intocable del mancebo,  
 Existiendo en el sueño imposible de una vida  
 Que queda sólo en música y que es como música,  
 Fundido con el mito al contemplarlo, forma ya de  
 /ese mito  
 De esa pureza rebelde que tierra apenas toca,  
 Del éter huésped desterrado. La melodía le ayuda  
 /a conocerse,  
 A enamorarse de lo que él mismo es.  
 Y para siempre en la música vive." (29)

Pero, para que el acorde surja, la contemplación, al menos en un primer estadio, no es suficiente. El acorde nacera cuando la intuición pulse su instrumento, la mano ejecutora del creador (30). Luis Cernuda en el poema "El arpa" emparejará su voz con la de Bécquer para explicar la espera que supone el advenimiento de la creación en la palabra:

---

29 Op.cit., "Luis de Baviera escucha Lohengrin", pág.349.

30 En la rima VII de Bécquer encontramos los versos:  
 "¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,  
 como el pájaro duerme en las ramas,  
 esperando la mano de nieve  
 que sabe arrancarlas!"  
 En Obras completas, pág.417.

"Jaula de un ave invisible,  
Del agua hermana y del aire,  
A cuya voz solícita  
Pausada y blanda la mano." (31)

Aparece así el "descubrimiento súbito" que, como señala Octavio Paz (32), supone una vía diferente de acceso al tiempo, pero éste no es más que un primer paso hacia el acorde y no, como señala el crítico, el acorde mismo. En la poesía de Luis Cernuda, la contemplación exige un segundo estadio donde el poeta no sólo es un espectador de la "experiencia poética" (33), sino el ejecutor de la palabra que consigue llegar a la creación a través de la "pulsión" estremecida. En los fragmentos poéticos de "La poesía" y "La música", la música como figura metafórica le ayudará a establecer importantes correlaciones con la mística. En ningún caso tratará de clasificar una u otra parcela de la creación sino de enmarcar los rasgos que les son comunes con aquélla. Así en ambas se elimina el sentimiento de otredad:

"...pero aún te parecía subsistir en ellos bajo el renombre de su autor, la vastedad, la expectación de una latente fuerza elemental que aguarda un ges

---

31 Cernuda, Luis, "El arpa", Como quien espera el alba La realidad y el deseo, pág.209.

32 Paz, Octavio, "La palabra edificante", pág.157.

33 Véase el capítulo III en su apartado III.4. La poesía como muro que protege el eco esencial del creador en la memoria.

to divino, el cual, dándole forma, ha de hacerla brotar bajo la luz." (34)

Cuando el poeta vislumbra la experiencia tiene miedo de romperse, porque "la vida se intensifica y, llena de sí misma" (35), sobreviniendo en ese instante la percepción de una realidad diferente:

"Entreví entonces la existencia de una realidad diferente de la percibida a diario, y ya oscuramente sentía cómo no bastaba a esa otra realidad el ser diferente, sino que algo alado y divino debía acompañarla y aureolarla..." (36)

La música, como abstracción y símbolo de lo descarnado e incorpóreo, podrá, como la luz, traspasar el muro porque el mundo pulsa la melodía de los sentidos y del cuerpo destruyendo la otredad (37). El acorde que de ella surge

-----  
34 Idem., "El piano", Ocnos en Prosa completa, pág.22.

35 Op.cit., "El acorde", pág.103.

36 Op.cit., "La poesía", pág.19.

37 En Ocnos, Luis Cernuda utilizará la música como imagen metafórica que establece un código preciso de pautas temporales tales como:

a.- Voz pura	-----	Primavera
b.- Melodía	-----	Verano
c.- Eco	-----	Otoño
d.- Tonada	-----	Intemporalidad (melodía en el recuerdo)
e.- Tonadilla	-----	Temporalidad (ritos humanos)

será el acto, el "son divino" (38) de Fray Luis de León, que es percibido a través del alma, no de los sentidos, como producto de una nueva categoría espiritual. Pero para que el acto se produzca ha tenido que existir el desapego de la experiencia que, hasta entonces, enmarcaba la biografía del poeta. El eco y la mirada interior, principio y base del acorde, nacerán cuando la emoción decante en la realidad de las formas conocidas. La voz y la mirada que revestían la realidad, como única posibilidad de conocimiento, desaparecen para ser recuperadas de nuevo en un tiempo interior bajo cuya intensidad se objetivizan los objetos a la luz de una emoción más íntima y elemental, porque en la mirada arde ahora el fuego que consume e ilumina, y la voz es el cauce preciso que deja salir la fuerza del aire interior, el aliento de la creación. El poeta rescata así el instante al recuperar el olvido.

---

38 León, Fray Luis de, "A Francisco Salinas" en *Poesía*, Ebro, Zaragoza, 1977, pág.33.

San Juan de la Cruz distingue dos tipos de música que coinciden con las apreciaciones de Fray Luis:

- a.- La "música concertada" estará compuesta por el hombre.
- b.- La música "callada" que sería producida en la noche serena del alma.

IV.3. LA PROYECCION DEL FUEGO GENERATIVO DEL ACORDE EN LA INTERSECCION DE LA REALIDAD Y EL DESEO.-

En la poesía de Luis Cernuda el acorde necesita siempre de un contexto donde el objeto elegido, dinamizado por el deseo, se ubique adquiriendo una presencia física y real, susceptible de hacer olvidar, en última instancia, el componente intelectual. Genera entonces un cúmulo de sensaciones que conectan con la especial vibración interior del poeta, producto del encuentro emocional de la verdad con la apariencia. La experiencia que propicia el encuentro, y la unión posterior entre el sujeto y el objeto, se produce dentro de una sucesión de imágenes cuyo erotismo enlaza con la mejor tradición de la poesía mística:

"Lo más parecido a ella es ese adentrarse por otro cuerpo en el momento del éxtasis, de la unión con la vida a través del cuerpo deseado." (39)

Es en el fuego donde se produce la unión, la conciliación heraclitiana armónica de los contrarios, que será denominada por el poeta con una palabra inexistente en

---

39 Cernuda, Luis, "El acorde", Ocnos en Prosa completa, pág. 104.

el propio idioma, "gemüt", porque "palabra que pudiera designarle no la hay en nuestra lengua" (40) Así "gemüt" es:

"... unidad de sentimiento y consciencia; ser, existir, puramente y sin confusión." (41)

La unidad de sentimiento y consciencia recibirá por parte del poeta el nombre genérico de acorde, aún comprendiendo que el término no puede acotar todas sus posibilidades. Nace así la palabra acorde como un intento de concertar las diferentes experiencias que se adentran en un espacio ilimitado, al que se llega a través del arco (42) y en el instante intemporal, que es cifra. Aun por tanto, el acorde, coordenadas tales como:

a.- La prefiguración sexual:

El acorde es, como en los grandes místicos, no un proceso intelectual sino, sobre todo, una vivencia emocional, gratuita (43), que en Luis Cernuda

---

40 Ibidem.

41 Ibidem.

42 Como señalamos en el capítulo I, la utilización del arco como elemento arquitectónico que da paso a un espacio inusitado en donde la luz, el agua y la vegetación hacen vislumbrar los reflejos de un paraíso perdido, aparece fundamentalmente en *Ocnos* y está asociado con la tierra de la infancia: Andalucía.

43 En *Conceptos del amor de Dios*, Santa Teresa de Jesús nos dice que:

nacerá de la fusión con la vida a través del cuerpo del amado (44) -"adentrarse por otro cuerpo en el momento del éxtasis..." (45) -. Necesitará del "cuerpo oscuro como penumbra"(46) para unirse con la nueva tierra, México, que lo había creado. Porque el acorde místico penetrará en el poeta "primero por el sexo, de ahí al corazón y luego a la mente" (47). Por ello el momento de la unión conlleva un aumento en la intensidad, pulsión y clímax del cuerpo, que destruye el sentimiento fatídico de la otredad a partir de un proceso de desubjetivización por el cual el amor ya no es deseo o idea sino acto.

b.- El conocimiento:

El concepto de acorde excede, sin embargo, la no-

-----  
 "No ha menester menear la mano, ni levantarse, digo la consideración, para nada; porque cortado, y aun comido, le da el Señor de la fruta del manzano a que ella compara a su Amado, y así dice **que su fruto es dulce para su garganta**. Porque aquí todo es gustar sin ningún trabajo de las potencias, y en esta sombra de la Divinidad..."

En Obras completas, Aguilar, Madrid, 1940, págs.442-443.

44 Vid. el apartado IV.3. El cuerpo y la naturaleza como síntesis del acorde.

45 Vid. nota 39.

46 Cernuda, Luis, "La posesión", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.152.

47 Vid. nota 39.

ción sexual aunque de ella extraiga su fuerza. El poeta busca, a través de aquélla, la trascendencia que ligue la vivencia personal al "fenómeno cósmico" en un intento por encontrar, como ya señalamos, la "idea divina del mundo" que subyace tras la apariencia (48). La consecución de la luz, motivo tan característico en la mística, será, por consiguiente, el don gratuito obtenido por aquél que es "susceptible de temblar al acorde, cuando el acorde llega" (49). De la trascendencia de la luz, verdadera meta del acorde, el centro justo donde apuntaba la flecha, nacerá el testimonio de lo que pudiera ser "el estar vivo en nuestro mundo" (50).

Podemos entender, por tanto, el acorde como la prefiguración que, en la obra de Luis Cernuda, estimula el sincretismo entre realidad y deseo, y destruye el olvido cuyas propiedades eran la aniquilación del tiempo, a partir de su negación, y de la otredad. La prefiguración, más que un estadio espiritual, será una guía dentro del

---

48 Véase el apartado IV.1. La poesía como vivencia del acorde.

49 Vid. nota 39.

50 Ibidem.

particular proceso interior del poeta. El cuerpo, la fusión, y la naturaleza, el "ahora" (51), serán el pretexto que le conduzca hasta el acorde, siendo la música una metáfora del camino (52). Lo mismo que Beatriz guía a Dante (53), el eco y la mirada interior le ayudarán a "escuchar" y a "ver" la persistencia de la hermosura que subyace bajo la mutabilidad de los cuerpos en Ocnos, y le conducirán hasta la verdad, el paraiso. El eco tendrá en la música su metáfora, la mirada, siguiendo de nuevo el dictado poético de Bécquer, en la poesía:

"En otra ocasión has dicho que la poesía es la palabra. ¿Y la mirada? ¿No es la mirada poesía? Que la naturaleza gusta de ocultarse, y que hay que sorprenderla, mirándola largamente, apasionadamente. La mirada es un ala, la palabra es otra ala del ave imposible. Al menos mirada y palabra hacen al poeta..."

(54)

-----  
51 Cernuda, Luis, "Alborada en el golfo", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.150.

52 Véase el apartado IV.2. La música como metáfora del camino en el acorde.

53 En un momento determinado Dante reconocerá a Beatriz de la siguiente manera:

"Mirala sentada sobre las raíces y bajo el nuevo follaje de ese árbol. Mira la compañía que la rodea; los otros se van hacia arriba tras el Grifo entonando cánticos más dulces y más misteriosos que los que entonaban aquí."

La divina comedia, Iberia-J.Gil, Barcelona, 1945, pág.337

54 Cernuda, Luis, "Ocio", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.135.

Dentro de la poesía mística la mirada y la voz serán los factores que sin revelar el rostro del Amado, lo descubran. En El Cantar de los Cantares, la Esposa reconoce por la voz al Esposo:

"¡Una voz! ... ¡Es mi amado!  
He aquí que llega  
saltando por los montes,  
brincando por los collados.  
.....

Alza la voz mi amado y me dice:  
Levántate, amada mía,  
hermosa mía, ven." (55)

"Yo dormía, pero mi corazón velaba...  
¡Una voz! Mi amado que llama:  
"Abreme, hermana mía, amiga mía,  
paloma mía, mi perfecta..." (56)

San Juan de la Cruz en el Cántico espiritual utiliza la mirada como una vía de unión erótico-mística entre la amada y el amado:

"Cuando tú me mirabas, su gracia en mí  
tus ojos imprimían:  
por eso me amabas, y en eso merecían  
los míos adorar lo que en ti vian." (57)

En la obra de Luis Cernuda, la voz y la mirada aparecen

---

55 El Cantar de los Cantares, "Crece el Amor mutuo" en La Santa Biblia, 8,10, págs.791.

56 Op.cit., "El Amor de la Esposa probado", 2, pág.793.

57 Cruz, San Juan de la, Cántico espiritual en Poesía completa, Taurus, Madrid, 1982, pág.99.

unidas al mito de Orfeo como presentimiento del cuerpo amado. La mirada, con hondas resonancias en el romanticismo de Bécquer, simbolizará la pérdida del enamorado (58):

"... y tú te perderías por unos ojos y por una voz. Podrías seguirlos hasta el infierno (si ya no estás en camino), por una palabra, por una mirada, y aún te parecería poco precio." (59)

El poeta en su empeño por encontrar la verdad a través de las múltiples imágenes engañosas de la apariencia, la imagen fundamental frente al pensamiento circunstancial, desecha, la realidad fenomenológica. Para ello invalida la realidad captada por los ojos y la voz privándoles de su dinamismo que como nominalizadores y modificadores de la apariencia poseen. Una vez sometidos al proceso de receptividad pasiva que los aleja de la circunstancia concreta, los sustituye por el eco y la mirada interior. Tanto el eco como la mirada interior nos llevan de nuevo, tal y como estamos viendo con el resto de los símbolos objeto de este estudio, al metalenguaje poético.

---

58 Fernando, el protagonista de la leyenda de Los ojos verdes, irá en pos de la mujer cuya voz es semejante a la música y cuyos ojos "yo tenía clavados en la mente, unos ojos de color imposible, unos ojos..." En Obras completas, pág.85.

59 Cernuda, Luis, "Los ojos y la voz", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.139.

En su obra, Luis Cernuda, el poeta, no va a intentar la reconciliación de las verdades del hombre con el mundo metafísico, sino el advenimiento de su propia verdad, la palabra del poeta, con el destino. Si el eco se origina en la "resonancia" de la música interior y le lleva fatalmente, a través de la experiencia, al encuentro con la verdad, la mirada interior aparece cuando el poeta ha asumido el camino ascético de una soledad donde la búsqueda de Dios es sustituida por la necesidad de encontrar la unidad que, más allá de la realidad y del deseo, reconstruya la identidad perdida (60). Tanto el eco y la mirada interior como el acorde no son extrapolaciones que concretan el código poético, sino realidades que poco a poco el poeta arrebatada con su creación, la poesía, a la oscuridad. Así la soledad en Cernuda no es el estado de incertidumbre unamuniana, sino "el sentimiento amargo de lo efímero" que desgasta todas las formas cono-

-----

60 El encuentro y reconocimiento de la unidad parte en Luis Cernuda de la evolución a que como hombre se somete en su obra. Dios es el interlocutor pero no el centro de su poesía. Ante el absurdo de la existencia, el tiempo es la voz hegemónica cuya tiranía puede debilitar la palabra del poeta, y, para que su testimonio se mantenga y se haga trascendente, el poeta necesita a Dios:

"Y si Dios no existe, ¿cómo puedo existir yo? Yo no existo ni aun ahora que, como una sombra me arrastro entre el delirio de sombras, respirando estas palabras desalentadas, testimonio ( ¿de quién y para quién? ) absurdo de mi existencia."

Escrito en el agua en Prosa completa, pág.108.

cidas. No es la trascendencia en Dios lo que, en última instancia, le preocupa, sino la rebeldía por atrapar la realidad, el instante en la palabra, aunque sea a través del recuerdo como sucede en Ocnos. No la reconciliación cristiana, sino la encarnación platónica de la idea en la palabra podrá despertar la mirada interior, siendo el eco y la mirada el principio y el fin del acorde en su poesía. Porque la palabra es, como señala Kandinsky, "el material puro de la poesía y de la literatura, el material que sólo el arte sabe utilizar y por medio del cual se dirige al alma" (61).

Cuando en la poesía de Luis Cernuda falta el objeto que sustenta y sirve de pretexto al acorde, la contemplación pasa a formar parte de un proceso intelectual (62) en el que la palabra es conciencia del desgarramiento de un tiempo

-----  
 61 Kandinsky, Vassily, De lo espiritual en el arte, Barral, Barcelona, 1982 (tercera edición), pág.40.

62 Es curioso observar como en el poema "Alegria de la soledad" de Las nubes, el poeta utiliza el tema de la indolencia y el tópico literario del "carpe diem" como parámetros que, desde Perfil del aire, nos resultaban desconocidos:

"Rubia, sola también, tu alma  
 Allá en el pecho ama,  
 Mientras las rosas abren,  
 Mientras pasan los ángeles  
 Solos en la victoria  
 Serena de la gloria."

La realidad y el deseo, pág.164.

cuya plenitud no vivida, se mantiene a través de la espera indolente. El concepto de "mismidad" que es un rasgo básico dentro de la poesía mística -"Hay una mismidad Tu ya en el fondo de mi nada..." (63), y forma parte del proceso de desidentificación -"Estuve tan cerca de El que olvidé mi nombre"(64)- por el cual, como señala José Jiménez Lozano, podemos ver que lo que le interesa al místico es lo real pero centrado en aquello que va de lo profundo a lo fenoménico, desaparece en el poeta sevillano. Así, le serán extrañas las experiencias que sobre la unión definen figuras, en principio tan diferentes como Kabir, poeta del siglo XV que participa del hinduismo y del Islam, o el místico español San Juan de la Cruz. Para el carmelita el conocimiento se obtendrá como un don gratuito de la unión del alma con Dios (65):

"Entréme donde no supe,  
y quedéme no sabiendo,

-----  
63 Mansur Halladj, Husayn, "Vuelo espiritual" en Poemas de Amor Divino, Miraguano, Madrid, 1986, pág.19.

64 Op.cit., "¿Soy yo, eres tú?", pág.19.

65 En la introducción que José Jiménez Lozano hace a la Poesía completa de San Juan de la Cruz establece que:  
"... lo real mismo, lo absoluto, Dios, el que se les revela como amor de una experiencia erótica esencial y supra-sensual, y es esta experiencia erótica la que nos obliga a utilizar un lenguaje erótico humano: el único posible, pero singular y específico al mismo tiempo."  
Poesía completa, pág. 46.

toda ciencia trascendiendo." (66)

Para el místico hindú será Brahma, el gran músico, quien pulse la melodía del conocimiento en el cuerpo:

"¡Oh amigo! Este cuerpo es Su lira  
El aprieta sus cuerdas, y de ella saca la me-  
/lodía de  
Brahma.  
Si la cuerda se rompe y las llaves se suel-  
/tan, habrá de  
volver al polvo este instrumento de polvo.  
Dice Kabir: "Sólo Brahma puede crear sus li-  
/mitadas melodías."

(67)

Sólo de la comunión con la plenitud de la materia nacerá, en el poeta de La realidad y del deseo, la aptitud dinámica y creativa que le lleve a vivenciar el acorde. Mientras en Jorge Guillén el acorde se presenta como resultado lógico de un mundo que está bien hecho, donde el

-----  
66 Cruz, San Juan de la, Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación en Poesía completa, pág.105. Nace así la "palabra desnuda" que Dámaso Alonso define como rasgo esencial en la poesía de San Juan de la Cruz:

"... eso que llamábamos condensación, velocidad, fuerza expresiva de la palabra desnuda, se traduce en sintetismo de las nociones (...) a expensas de la función verbal."

En La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera), Aguilar, Madrid, 1966. Fragmento recogido bajo el título de "La lengua poética del Cántico espiritual" en Historia y Crítica de la Literatura española. II Siglos de oro: Renacimiento, al cuidado de Francisco López Estrada, Ed. Crítica, Barcelona, 1980, pág.537.

67 Kabir, Poemas místicos, (XXXIX), Aguas vivas, Barcelona, 1989 pág.57.

poeta es el artifice de su construcción:

"Aquí, por fin, tendidos,  
Se rinden a las manos  
Más pequeñas. ¡Oh vínculos  
Rubios!... Y conchas, conchas...  
¡Acorde, cierre, círculo!" (68)

en Luis Cernuda el acorde nace del instante robado al tiempo, y de la especial vibración interior que por primera vez encuentra la forma precisa en la realidad. Es la emoción que sin el hombre, su catalizador, seguiría existiendo. El universo de Guillén, por el contrario, necesita de la omnisciencia de su creador, el poeta, capaz de confirmarlo o abolirlo:

"¡Qué bien me rinde y me allana,  
Dúctil, manejable, mía,  
Lo inmenso del mar, en vía  
De forma por fin humana!" (69)

En La realidad y el deseo por el camino desgarrado de la sombra se llega al acorde - "Haz que la sombra/ Venza al fuerte, al puro amor" (70)-. Y cuando éste se produce no hay exclamaciones, ni tan siquiera palabras. La lucha cesa y sólo queda la contemplación extasiada:

---

68 Guillén, Jorge, "Playa", Cántico-1928, pág.104.

69 Op.cit., "Lo inmenso del mar", pág.86.

70 Cernuda, Luis, "El amor y el amante", Las nubes en La realidad y el deseo, pág.164.

"Esta llanura, este cielo, este aire te envuelven y te absorben, anonadándote en ellos. El amor ya no está sólo dentro, ahogándote con su vastedad, sino fuera de ti, visible y tangible; y tú eres al fin parte de él, respirándolo libremente." (71)

Para Juan Ramón Jiménez la conciencia crea el acorde. El universo "re-descubierto" es el propio poeta. El carácter subjetivo de las sensaciones nace de una creación "meta-poética" donde el dios conseguido es reflejo inmanente del creador que "mira para dentro,/en la totalidad del tiempo y el espacio" (72). El dios deseado y deseante es entonces el molde del "secreto", del "diamante", del "tesoro mayor" y del "ente entrañable". En la introducción al libro de poemas del mismo título Juan Ramón Jiménez define su relación con el cosmos del siguiente modo:

"Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de no sotros y fuera también y al mismo tiempo...  
(...) Con la diferencia de que ésta es la realidad que está integrada en lo espiritual, como un hueso semillero en la carne de un fruto; y que no excluye un dios dividido por el hombre en forma de conciencia inmanentemente resuelta en su limitación destinada; conciencia de uno mismo y de su ámbito." (73)

-----  
71 Idem., "El regreso" en Variaciones sobre tema mexicano, pág.157.

72 Jiménez, Juan Ramón, "Respiración total de nuestra entera gloria", Dios deseado y deseante en Poesías últimas escojidas, pág.359.

73 Idem., Introducción a Dios deseado y deseante en Poesías últimas escojidas, pág.331-332.

En Luis Cernuda, sin embargo, el acorde es también la posibilidad que favorece la transacción con el exterior. Sólo a través de la intuición el poeta tendrá acceso a la unidad que existe "per se". Así, por ejemplo, el aire tiene, como rasgo común en ambos poetas, la función de actuar como la música que invade los sentidos encontrando en la naturaleza una vía abierta hacia el acorde, pero mientras Cernuda se deja traspasar por él haciéndose más vulnerable, el aire en la poesía de Juan Ramón Jiménez sólo encontrará su sentido en la trascendencia del yo poético:

"Y en el aire está, en el aire  
que me rodea, su grito:  
su seriedad, su dulzura,  
su sonllo y su suspiro." (74)

La transgresión sí aparece, en cambio, en Pedro Salinas. El proceso de contemplación conduce a un intento por desentrañar el secreto de la propia realidad contemplada. Es la mirada la que, al mirar el objeto, suscita la revelación:

"¡Tan visible está el secreto!  
¡Tan alegre,  
tan alegre,  
colgando en el aire!  
.....

---

74 Idem., "Y en el aire está, en el aire", Una colina meridiana en Poesías últimas escojidas, pág.306.

.....  
 Pero el secreto defiende,  
 invisible amarga almendra,  
 su mañana, su secreto  
 mayor, dentro.  
 Lo que da son disimulos,  
 redondez, color, rebrillo,  
 solución fácil, naranja,  
 a la mirada y al viento." (75)

Porque no es la realidad "re-creada" a imagen y semejanza del poeta, la que hace fluir la intuición que con estremecimiento emocionado trasciende al sujeto y lo convierte, a su vez, en objeto de contemplación. La apariencia que defiende el secreto también lo desvela cuando el contemplador se convierte en contemplado.

En El contemplado de Salinas encontramos no sólo el extrañamiento que produce la contemplación, sino un segundo estadio por el que la revelación del objeto, ante la mirada del poeta, excede y subvierte al único instrumento con que éste cuenta para "nominalizar" la realidad, la palabra:

"De mirarte tanto y tanto  
 del horizonte a la arena,  
 despacio,  
 del caracol al celaje,  
 brillo a brillo, pasmo a pasmo,  
 te he dado nombre; los ojos  
 te lo encontraron, mirándote." (76)

-----  
 75 Salinas, Pedro, "El zumo", Seguro azar en Poesías completas, Alianza, Madrid, 1989, pág.61-62.

76 Salinas, Pedro, "Tema", El contemplado en Poesía, Alianza, Madrid, 1988, pág.112.

En la identidad conseguida entre el sujeto que contempla y el objeto contemplado de Salinas encontramos que, ante la mirada amorosa, la fusión se produce porque el objeto sobrepasa y trasciende al que lo contempla:

"Desde que te llamo así,  
por mi nombre,  
ya nunca me eres extraño.  
Infinitamente ajeno,  
remoto tú, hasta en la playa  
-que te acercas, alejándote  
apenas llegas-, tú eres  
absoluto entimismado." (77)

Sin embargo en La realidad y el deseo, Cernuda no encuentra la unión en la mirada amorosa, que con la pérdida de la identidad resuelve la única condición posible para la unión, sino en la mirada enamorada. Pide, como respuesta, la reafirmación íntima de su identidad en el acorde -"Mi ausencia en esa tuya busca acorde/ Como ola en la ola" (78)- frente a la fragmentación angustiosa que encuentra en la realidad. El poeta es siempre la mirada que crea "por el amor, el mundo" (79) y necesita de un pretexto que le revele la música escondida. Así, en Poe-

-----  
77 Op.cit., "Dulcenombre", pág.114.

78 Cernuda, Luis, "Retrato de poeta", Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.298.

79 Idem., "La ventana", Cuatro poemas a una sombra, Vivir sin estar viviendo en La realidad y el deseo, pág.242.

mas para un cuerpo, en la espera el poeta es la "sombra de algo" (80) donde sólo el afán, el deseo de ser poseído por aquello que lo complete, creará el acorde. El cuerpo, en el poema titulado curiosamente "Salvador", será el destino:

"Sálvate o condénate  
Porque ya su destino  
Está en tus manos abolido." (81)

Para Luis Cernuda el acorde conlleva una vibración especial en el cuerpo y en el espíritu, pero sobre todo, en el cuerpo. No se puede reconstruir, Egloga, elegia, oda son un ejemplo de ello, y para que surja hay que destruir antes el "curso de lo habitual" (82), es decir, las normas convencionales que atan al hombre. Como sucede en Los alimentos terrenales de André Gide, la rebeldía parte del deseo insatisfecho -"Cada una de mis hambres supe

-----  
80 Idem., "Precio de un cuerpo" en Poemas para un cuerpo Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.322.

81 Op. cit., "Salvador", pág.312.

82 En "Unidad y diversidad" Luis Cernuda señala:  
"Tantas limitaciones se han impuesto a la vida, que hoy el hombre no pisa un terreno virgen: sus huellas se imprimen servilmente sobre las de sus predecesores y a ellas se acomodan. No vive, es decir, no crea: imita. Un hombre que natural y secretamente esté en contradicción con el orden exterior no puede conformarse con seguir en bloque el curso de lo habitual."  
En Critica, ensayos y evocaciones, pág.81.

ra su recompensa" (83)-, de la necesidad de dejar que la vida penetre y de sentirse uno con ella porque "Toda sensación es de una presencia infinita" (84). De ahí, y sólo de ahí, nacerá el acorde. La "presencia infinita"(85) y la "imagen fundamental" (86) de Luis Cernuda fijan su objetivo en la realidad, el cuerpo o la naturaleza. A través del hambre de las sensaciones y de la necesidad de gastar la "capacidad de afecto" (87) se manifiesta la dependencia con el exterior, sin el cual el poeta quedaría aislado y vacío. El fervor en el escritor francés y el deseo en el poeta español serán la matriz en la que poco a poco se gestó el acorde. Curiosamente de la misma dependencia nacerá la posibilidad de la plenitud en el acorde. Si observamos las semejanzas entre el fragmento del "Libro primero" de Gide:

-----  
 83 Gide, André, Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos, págs.33-34.

84 Op. cit.. pág.21.

85 Ibidem.

86 Cernuda, Luis, "El patio", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.149.

87 Luis Cernuda en "Recapitulando" de Variaciones sobre tema mexicano señala que:

"La capacidad de afecto que en nosotros existe debe gastarse, sin indagar antes si estaría o no bien empleada."

En Prosa completa, pág.161.

"Todo conocimiento al que no precede una sensación me es inútil. En este mundo no he visto nada bello sin desear que toda mi ternura lo tocara (...). Tierra abierta donde mi búsqueda se pasea. Avenida de papiros que se cierra sobre el agua. Cañaverales que se inclinan sobre el río; abertura de los calveros; entre el hueco de los ramajes aparece la llanura con una promesa ilimitada." (88)

y las palabras de Luis Cernuda en "El regreso" de Variaciones sobre tema mexicano:

"Sí, ahí lo tienes, frente a tus ojos, al objeto de tu amor: miralo, que pocas veces halagó a tu mirada la vista de lo que has amado. Esta llanura, este cielo, este aire te envuelven y te absorben, anonadándote en ellos. El amor ya no está sólo dentro, ahogándose con su vastedad, sino fuera de ti, visible y tangible; y tú eres al fin parte de él, respirándolo libremente. Piensas que es bueno estar vivo, que es bueno haber vivido. Toda tu alegría, todo tu fervor recrean en tu alma el sentimiento de lo divino." (89)

veremos cómo en ambos escritores el deseo nace de la percepción directa, a través de los sentidos, del objeto. Y cómo la contemplación emotiva, el instante, conciliará la propia identidad al producirse la intersección entre el sujeto y el objeto. Pero mientras André Gide intenta vivir el "sueño que sustituya al sueño" (91), y existe

---

88 Gide, André, Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos, pág.28.

89 Cernuda, Luis, "El regreso" Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.157-158.

90 Gide, André, Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos, pág.117.

al poseer la realidad - "siento, luego existo"(91)-, en Cernuda lo importante no será la posesión, postura defendida por José Luis Couso en "Búsqueda de lo absoluto en la poesía de Luis Cernuda" (92), lo que resuelva el conflicto entre la realidad y el deseo sino el sentido de pertenencia.

#### IV.3.0. EL CUERPO Y LA NATURALEZA COMO SINTESIS DEL ACORDE.-

Ser poseído por algo que ahonde y fije definitivamente sus raíces dotándole de aquella identidad que él considera arrebatada, no es un tramo aislado en la obra de Cernuda sino el centro mismo del que parte el conflicto. La búsqueda y la necesidad de pertenecer a un cuerpo, a una tierra y a unas gentes a quienes pueda reconocer como iguales y en las cuales se pierda finalmente

---

91 *Ibidem.*, pág.149.

92 Couso, Cadahya, José Luis, "Búsqueda de lo absoluto en la poesía de Luis Cernuda" en "Homenaje a Luis Cernuda", Cuadernos Hispanoamericanos, núm.316, octubre, Madrid, 1976, págs. 22-44.

tiene como única dinámica: el deseo (93). Incluso la rebelión parte de la necesidad del abrazo, de la unión, que confirme su propia soledad, la quimera, o quizá su plenitud. El poeta es entonces el reflejo, el mutismo que contiene la indiferencia, y es la sombra porque espera, confía aún en el milagro del acorde (94). En su obra poética, y como resultado de la búsqueda y del sentimiento defraudado de pertenencia, establece una dicotomía en la que el sujeto, el poeta, y el objeto, el cuerpo y la naturaleza, serán susceptibles de provocar el acorde donde la vida cobrará plena conciencia. Pero antes es necesaria la reconciliación. El acorde debe surgir no como regalo arrebatado trágicamente a la vida, sino como simbiosis natural y espontánea del hombre con el paisaje y como fusión pasional con el cuerpo (95).

-----

93 En "Unidad y diversidad" siguiendo a Nietzsche dirá: "Existe en nuestro organismo una aspiración frenética hacia el placer, aspiración que los contratiempos pueden abatir, pero nunca destruir completamente. Como una melodía olvidada resurge a veces después de días, de años silenciosos: son las eternas sirenas que atraen a ciertos navegantes reales." En Critica, ensayos y evocaciones, pág.86.

94 Véase en este capítulo el apartado IV.1. La poesía como vivencia del acorde.

95 José Francisco Cirre en el capítulo "Trascendentalismo poético" de Forma y espíritu de una lírica española (1920-1935), Ed. Don Quijote, Granada, 1982 pág.124, señala que:

"Para Cernuda los cuerpos exteriores tienen un límite

En el contacto con la tierra mejicana, que tantos ecos provoca en su interior y cuyo resultado poético es Variaciones sobre tema mexicano, el poeta contempla por vez primera la imagen sincrética que liga al hombre con la naturaleza. El poder del tiempo se derrumba ante la evidencia de la "dignidad natural del cuerpo" (96) en la nueva tierra:

"El sigue siendo el que era; idéntico a sí mismo deja cerrarse, sobre la agitación superficial del mundo, la haz igual del tiempo." (97)

Las realidades, las apariencias, que suscitaban el deseo ya no son necesarias ante la nueva realidad (98), la ver

-----  
de certidumbre en el espacio y brindan un estímulo al deseo, mas todo cuanto el mundo pueda ofrecer y ofrezca resulta demasiado pobre para colmar las aspiraciones del hombre."

Sin embargo, y debido a que su análisis se centra en el estudio de quince años de poesía española, desde 1920 a 1935, aún cuando en su índice bibliográfico recoja las publicaciones de Ocnos y Como quien espera el alba, tenemos que señalar que su afirmación corresponde al estadio de Perfil del aire, Primeras poesías y a los poemas de Egloga, Elegía, Oda. Es la lucha y no el aislamiento de la realidad, como venimos señalando, la que fomenta el deseo. La fusión en el acorde no se mantendrá en esferas ideales, sino, como señala el poeta, en el encuentro con la realidad.

96 Cernuda, Luis, "Dignidad y reposo", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.120

97 Op. cit., "El indio", pág.153.

98 El motivo literario que en Variaciones sobre tema mexicano establece la integración del hombre con su medio

dad, invade hasta tal punto los sentidos que la reflexión cesa ante la fuerza del "instinto de fusión" (99), el fuego:

"Aquella tierra estaba frente a ti, y tú inerme frenas a ella. Su atracción era precisamente del orden necesario a tu naturaleza: todo en ella se conformaba a tu deseo. Un instinto de fusión con ella, de absorción en ella, urgían tu ser, tanto más cuanto que la precaria vislumbre sólo te era concedida por un momento." (100)

Del cuerpo extraerá la pasión que caracteriza su encuentro con la tierra, y cuya definición se convierte en objeto de reflexión dentro de un proceso evolutivo que atiende a dos momentos:

a.- Espiritual:

En "Dos poetas", artículo publicado el 24 de diciembre de 1934, Cernuda define la pasión con el

-----  
natural es el de "el salvaje inocente". Aparece unido al motivo de la Arcadia, y Elizabeth Frenzel lo define del siguiente modo:

"El origen de la concepción del salvaje es el malestar por la civilización mezclado de una especie de sentimiento de culpabilidad y que atribuye a los hombres primitivos, aún no tocados por las conquistas y los prejuicios del progreso, una manera de vivir más feliz y moralmente mejor. Pretende sustituir los órdenes políticos y morales por el impulso humano primitivo, incorrupto, que en cada caso siente y efectúa lo correcto."

En Diccionario de motivos de la Literatura Universal, pág.313.

99 Op. cit., "La posesión", pág.151-152.

100 Ibidem.

término de "sensualidad", y a éste como "sensibilidad espiritualizada", identificándola, en última instancia, con la "visión mística" una de cuyas vías se alcanzaría a través de la poesía (101).

b.- Físico:

Cuando en 1953 escribe Variaciones sobre tema mexicano el cuerpo, el cuerpo adolescente siempre, se aparece como una manifestación física y concreta (102) no sólo de la iniciación al mundo sensual, sino de la reconciliación con la sensación instintiva y primaria, "el elemento titánico de la vida" (103):

-----  
 101 Luis Cernuda en el citado artículo explica el significado de la palabra:

"Su pasión, es decir su sensualidad. Y no estoy lejos de decir que ésta sea la cualidad principal del poeta, en general, aunque temo que quien esto lea no entienda por esa palabra lo mismo que yo. Sensibilidad es algo, claro es: sensualidad es una sensibilidad espiritualizada."

"Dos poetas" en Crítica, ensayos y evocaciones, pág.71.

102 En Variaciones sobre tema mexicano, Cernuda reivindica el instinto asumiendo la desvalorización a la que había sometido el cuerpo con palabras tales como: "pobre cuerpo, inocente animal tan calumniado", "bestiales impulsos" en "La posesión", "trance de animalidad pura" en "Dúo", "la poesía también se escribe con el cuerpo" en "El pueblo"...

103 Cernuda, Luis, "El pueblo", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.129.

"... a través de un terso cuerpo oscuro, oscuro como penumbra, terso como un fruto, alcanzaste la unión con aquella tierra que lo había creado. Y podrás olvidarlo todo, todo menos ese contacto de la mano sobre un cuerpo, memoria donde parece latir, secreto y profundo el pulso mismo de la vida." (104)

Será en el cuerpo (105) y no en la idea del amor, tan importante en Los placeres prohibidos y Donde habite el olvido, donde se produzca el fin de la apariencia -"¿cómo subsistir y hacer subsistir al cuerpo con memorias inmatrimateriales?" (106)-. Bien es verdad que el cuerpo elegido será la encarnación del amor, fiel reflejo de los ojos que lo contemplan -"Así mira/Un dios lo que ha creado" (107)- pero es el cuerpo tibio del amante, su presencia

---

104 Op.cit., "La posesión", pág.152.

105 La experiencia amorosa vivida en México será pudorosamente evocada en Historial de un libro:

"Seguí volviendo a México los veranos sucesivos, y durante las vacaciones de 1951, que había alargado pidiendo medio año de permiso (...) conocí a X, ocasión de los "Poemas para un Cuerpo", que entonces comencé a escribir. Dados los años que ya tenía yo, no dejé de comprender que mi situación de viejo enamorado con llevaba algún ridículo. Pero también sabía, si necesitara excusas para conmigo, cómo hay momentos en la vida que requieren de nosotros la entrega al destino, total y sin reservas, el salto al vacío, confiando en lo imposible para no rompernos la cabeza..."

En Prosa completa, pág.933.

106 Ibidem.

107 Idem., "Un hombre con su amor", Poemas para un cuerpo, Con las horas contadas en La realidad y el deseo, pág.324.

al amanecer, lo que provoca no sólo el amor sino la poesía de Poemas para un cuerpo:

"Mas mi amor nada puede  
Sin que tu cuerpo acceda:  
El sólo informa un mito  
En tu hermosa materia." (108)

Cuando la relación acaba, el cuerpo, no la voz del poeta, queda huérfano e incompleto. Lo importante ya no es la impotencia del deseo como en los primeros poemas, sino el reconocimiento final del vacío, "la hondura fatal e insobornable" (109). El tiempo ha hecho de nuevo su labor destructiva y el instante queda, una vez más, perdido en el eco. Sin embargo el poeta presiente que ya no tiene tiempo. Y al escapársele de las manos no fijará la imagen sublimada del amor, sino la huella trémula que dejó la caricia en el cuerpo. Consciente de que en el recuerdo prima la impotencia sobre el dolor por el instante irrecuperable, siente, como el poeta alejandrino Cava fis en el poema "De un cajón", que el eco tiene también su precio:

"No pondré en un marco esta fotografía.  
Debí guardarla con cuidado.

---

108 Ibidem.

109 Op.cit., "Fin de la apariencia", pág.321.

Estos labios, este rostro -  
 ¡Ah, si por un día solo, sólo por un  
 instante, volviera su pasado!" (110)

Y de esta línea vacía y desolada en donde sólo queda el eco del acorde ausente, y que bien podría resumir Jaime Gil de Biedma en sus Poemas póstumos -"De la vida me acuerdo, pero no sé donde está." (111)-, nace el enfoque lírico de Ocnos, provocativamente barroco en ocasiones, donde el tiempo tiene su propio ritmo que, diletante y moroso, casi "proustiano", recrea, en la distancia, el acorde del que el hombre, ahora sí, está excluido.

Ocnos es el libro que concluye el tratamiento literario del símbolo del acorde. A través de su evocación, el poeta intenta recuperar la noción de la eternidad perdida -"la región vaga y sin memoria de donde habla venido al mundo"(112)- recreando, con ayuda de la distancia impuesta por la vejez como consumación de un tiempo que irremediablemente lleva a la muerte, nuevas coordenadas espacio-temporales dentro de las cuales, y a modo de pasatiempo o rompecabezas, intenta encajar cada pieza esen-

-----  
 110 Cavafis, C. P., "De un cajón" en Poesía completa, pág.244.

111 Gil de Biedma, Jaime, "De senectute", Poemas póstumos Las personas del verbo, pág.172.

112 Cernuda, Luis, "La eternidad", Ocnos en Prosa completa, pág.23.

cial de su vida salvándola del olvido, y reintegrándola, ausente ya su valor coyuntural, a la armonía inicial fuera de la agresión del tiempo -"Sentía su vida atacada por dos enemigos, uno frente a él y otro a sus espaldas, sin querer seguir adelante y sin poder volver atrás" (113)-. En el nuevo ámbito, y con la reconstrucción de los ecos vividos o soñados en un proceso de involución que le llevará a rescatar la concepción integradora del tiempo subjetivo de la infancia, el mito cobra realidad (114). El autor contempla su propio reflejo y, a través de la voz de un narrador que rara vez habla en primera persona, reflexiona sobre sí mismo en un diálogo que al cristalizar el instante intenta recuperar, con la evocación, el acorde.

El acorde se manifiesta en Ocnos como la conclusión lógica de la obra poética del autor de La realidad y el deseo. El cuerpo aparece, pero velado tras las figuras simbólicas de los árboles en "El amor" y en "Río", el pájaro en "El mirlo", el mar en "El amante", la lluvia en "La tormenta"... , y la sensualidad no queda limitada al

---

113 *Ibidem*.

114 Como Luis Cernuda, Friedrich Hölderlin resolverá la fragmentación del hombre y el "feliz olvido de sí mismo" con el retorno a un primitivo estado de pureza que entronca con la infancia y hunde sus raíces en la naturaleza.

cuerpo. Luis Cernuda no necesita ya un espacio y tiempo determinados que sustenten la anécdota, porque la vida no pide escenario alguno. Todas las emociones nacerán de la evocación que penetra por el balcón dejado intencionadamente abierto en "Aprendiendo olvido" (115). El joven que miraba el mundo desde su pequeña habitación en Perfil del aire regresa a ella negándose a que el tiempo haga del recuerdo su último muro: el olvido (116). Y, aunque recuerda la primitiva luz que infundía esperanza, las flores tempranas en "La primavera" (117), en el miedo y la indolencia comprende que ahora el cuerpo deseado sólo es la sombra que se nutre del recuerdo para sobrevivir:

"Aquellos seres cuya hermosura admiramos un día, ¿donde están? Caldos, manchados, vencidos, si no muertos. Mas la eterna maravilla de la juventud sigue en pie, y al contemplar un nuevo cuerpo joven, a veces cierta semejanza despierta un eco, un dejo del otro que antes amamos. Sólo al recordar que entre uno y otro median veinte años, que este ser no había nacido aún cuando el primero llevaba ya encendida la antorcha inextinguible que de mano en mano se pasan las generaciones, un impotente dolor nos asalta, comprendiendo, tras la persistencia de la hermosu-

---

115 Cernuda, Luis, "Aprendiendo olvido", Ocnos en Prosa completa, pág.65-66.

116 Véase el capítulo III de este estudio.

117 Cernuda, Luis, "La primavera", Ocnos en Prosa completa, pág.86.

ra, la mutabilidad de los cuerpos." (118)

Olvidados los nombres y la fechas, el escritor lucha con el tiempo que amenaza con destruir la identidad conseguida y, por medio de los ecos del recuerdo, se alia con el mito. De la anécdota crea la historia esencial y genérica, que le servirá de coartada para enmarcar los sentimientos. Sobran las palabras y la evocación excede muchas veces al texto. El escenario entonces ya no es la suma de todos los paraísos perdidos, sino la analogía de aquellos aún no encontrados cuya búsqueda convierte la vida, a posteriori, en "una manera de pasatiempo" (119) semejante a la fábula que encabeza el libro de Ocnos donde el protagonista trenza juncos para su asno con el fin de "ocuparse en algo" (120). Aparece así la mitica Alba que no será más que una transgresión temporal de la recuperada Sansueña donde Albanio, perdida la inocencia, no espera acurrucado como el viento viendo "pasarse en adelante las horas muertas, hasta llegar casi a perder conciencia de su vida"(121) -mensaje que el poeta legaba en

---

118 Op.cit., "Sombras", pág.59-60.

119 Op.cit., pág.19.

120 Ibidem.

121 Idem., El viento en la colina en Prosa completa, pág.187.

El viento en la colina, y cuya relectura junto con El indolente se hace imprescindible para comprender Ocnos y conocer hasta qué punto la obra de Cernuda constituye un todo cerrado cuyas claves son inherentes a toda la estructura de La realidad y el deseo- sino que iniciará un viaje en el que comprenderá, tiempo después, que el retorno es la única meta posible (122).

Ocnos es el libro en el que se consume uno de los más importantes legados para comprender la obra del poeta: el mítico retorno del hombre a su origen. La naturaleza, se convierte en el escenario donde el poeta celebra su vinculación intemporal con el paisaje. Es el paraíso, la Arcadia que, en palabras de Elisabeth Frenzel, enmarca "la realización poética de la concepción (...) de un estado de felicidad perdida del hombre"(123).

En la obra de Luis Cernuda, la noción de naturaleza es deudora, ante todo, del movimiento filosófico, artístico y literario que surge a finales del siglo XVIII en Alemania, y se puede definir con el término de romanticismo. El Yo de Fichte, la Idea de Hegel y el Absoluto de Schelling mantendrían una profunda conexión con la naturale-

---

122 La idea del retorno presenta idéntico tratamiento en el poema "Itaca" de C.P. Cavafis.

123 Frenzel, Elisabeth, Diccionario de motivos de la literatura universal, pág.22.

za. Será, sin embargo, el escritor Hölderlin quien la do-  
te de su virtual forma poética en Hiperión (124):

"¡Santa naturaleza! eres la misma en mí y fuera de  
mí. No tiene que ser tan difícil unir lo que está  
fuera de mí con lo divino que hay en mí." (125)

recurriendo al eco como metáfora para describir el re-  
cuerdo de la primitiva armonía:

"La naturaleza era la sacerdotisa, y el hombre su  
dios, y en ella toda vida, y cada forma y cada to-  
no de ella, eran un sólo eco ferviente de su se-  
ñor, a quien ella pertenecía." (126)

El eco será la resonancia que, como en La realidad y el  
deseo, sirva de guía para el encuentro con esa felicidad  
donde las palabras ya no tienen sentido. La música acor-  
dada, el canto de Diótima "cuando flotaba en el justo me

-----  
124 En el relato de El indolente, escrito en 1929, Luis  
Cernuda se refiere explícitamente al libro de Hölderlin:  
"Bien lo conocí aquellas mañanas, cuando tendido sobre  
la arena leía yo, a la sombra que mi propio cuerpo  
proyectaba sobre las páginas, el Hyperion de Hölder-  
lin (...) Nunca he vuelto a releer ese libro. Hay en  
él algunas verdades que sólo una vez pude comprender.  
Hoy estarían cerradas para mí. En ciertos momentos de  
la vida estamos como sobre una cima, y luego todo se-  
rá descenso y caída."

En Prosa completa, pág.210.

125 Hölderlin, Friedrich, Hiperión, pág.125.

126 Ibidem., pág.120.

dio entre la altura y la profundidad" (127), hará que el poeta alemán traspase la apariencia, de la misma manera que el eco y la mirada interior despertarán el deseo en la poesía de Luis Cernuda. Sin embargo, la fusión con la naturaleza tiene una doble respuesta en la obra poética del poeta sevillano:

a.- Es la rebeldía de origen necesariamente romántico que sirve de contrapartida ante una realidad, cultura, que educa y castiga al hombre frustrando sus expectativas no sólo con la ignorancia sino con el elevado grado de asepsia que alcanza en los países más desarrollados que, bajo el nombre de "Nueva Caledonia"(128), sitúa el poeta en el Norte contraponiéndolos al mítico Sur (129). En "Lo nuestro" el poeta definirá una vez más el contraste y la unión con las raíces de la nueva tierra del siguiente modo:

"Nada quedaba allá de la trivialidad y el

---

127 Ibidem., pág.99.

128 Véase el capítulo I de este estudio.

129 Como señalamos en los capítulos anteriores Luis Cernuda sitúa su peculiar paraíso en el mítico Sur.

vacio de la vida en las tierras de donde venias." (130)

Así, en "La escuela de los adolescentes", texto escrito en 1931, el escritor aspira a encontrar en la naturaleza la confianza que ha perdido en el hombre, reencontrando así su propia inocencia:

"No, no amigo mío, no ponga su confianza en las personas: ahí están los animales, las plantas, las piedras, las cosas maravillosas, tan puras todas como la luz, y que nunca decepcionan." (131)

Y, más tarde en "Escrito en el agua", publicado en el año 1942 en la primera edición de Ocnos, el poeta volverá a utilizar como referente a la naturaleza y no al hombre - "Me lo dijo la hoja seca caída... Me lo dijo el pájaro muerto..." (132)- para extraer el "testimonio absurdo" de la existencia (133).

---

130 Cernuda, Luis, "Lo nuestro", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.122.

131 Idem., "La escuela de los adolescentes", Ensayo y crítica en Prosa completa, pág.1237.

132 Idem."Escrito en el agua", Prosa completa, pág.107.

133 Op.cit., pág.108.

b.- En el encuentro con la naturaleza, Hölderlin encuentra la fuerza que anula la razón:

"Conozco la naturaleza. Desprecia la razón, pero siempre se une al entusiasmo. Sólo quien actúa con toda su alma no se equivoca nunca." (134)

pero mientras el autor de Hiperión sublima la experiencia dotando a la realidad de un carácter metafísico que la trasciende, Cernuda reivindica la naturaleza como realidad dada a la que el hombre no ha sido nunca ajeno, y en la que puede encontrar la trascendencia a la que de por sí ha estado invitado siempre. No contempla extasiado la idea de la nueva tierra que enmarque futuras generaciones, sino que enfatizando el "ahora" consigue enraizar cada sensación en la justa primariedad, el instinto, del cuerpo. No serán los dioses sino la vibración íntima del hombre lo que emparenta el cuerpo y el espíritu con la tierra.

La naturaleza, como ya sucedía con el cuerpo, es la manifestación concreta y física que en Variaciones sobre tema mexicano concluye la integración con la realidad. A

---

134 Hölderlin, Friedrich, Hiperión, pág.143.

través de ella se decanta y resuelve el sentimiento de pertenencia del que surgirá finalmente la revelación de la propia identidad, recuperada tiempo después con la evocación de Ocnos. Como en Hölderlin la experiencia de la unidad partirá de la percepción fatalista del dolor como forma de aprendizaje -"el himno a la vida del mundo sólo se deja escuchar en nosotros en el fondo del dolor" (135)- y de un intento, sin embargo, por encontrar la primitiva armonía de la que el niño, el verdadero hombre heredero del Paraíso, se vio privado por el pecado. Pero es en la obra de Luis Cernuda donde ambos, el hombre y el niño, parecen encontrar su verdadera síntesis. Aunque Ocnos sea la evocación esencial, la percepción de aquel estado ideal encuentra su forma definitiva, física y sensual, en Variaciones sobre tema mexicano. Será en la prosa poética de "El patio", donde Luis Cernuda sienta cómo la virtud y la felicidad germinan física y espiritualmente en el "existir único" (136):

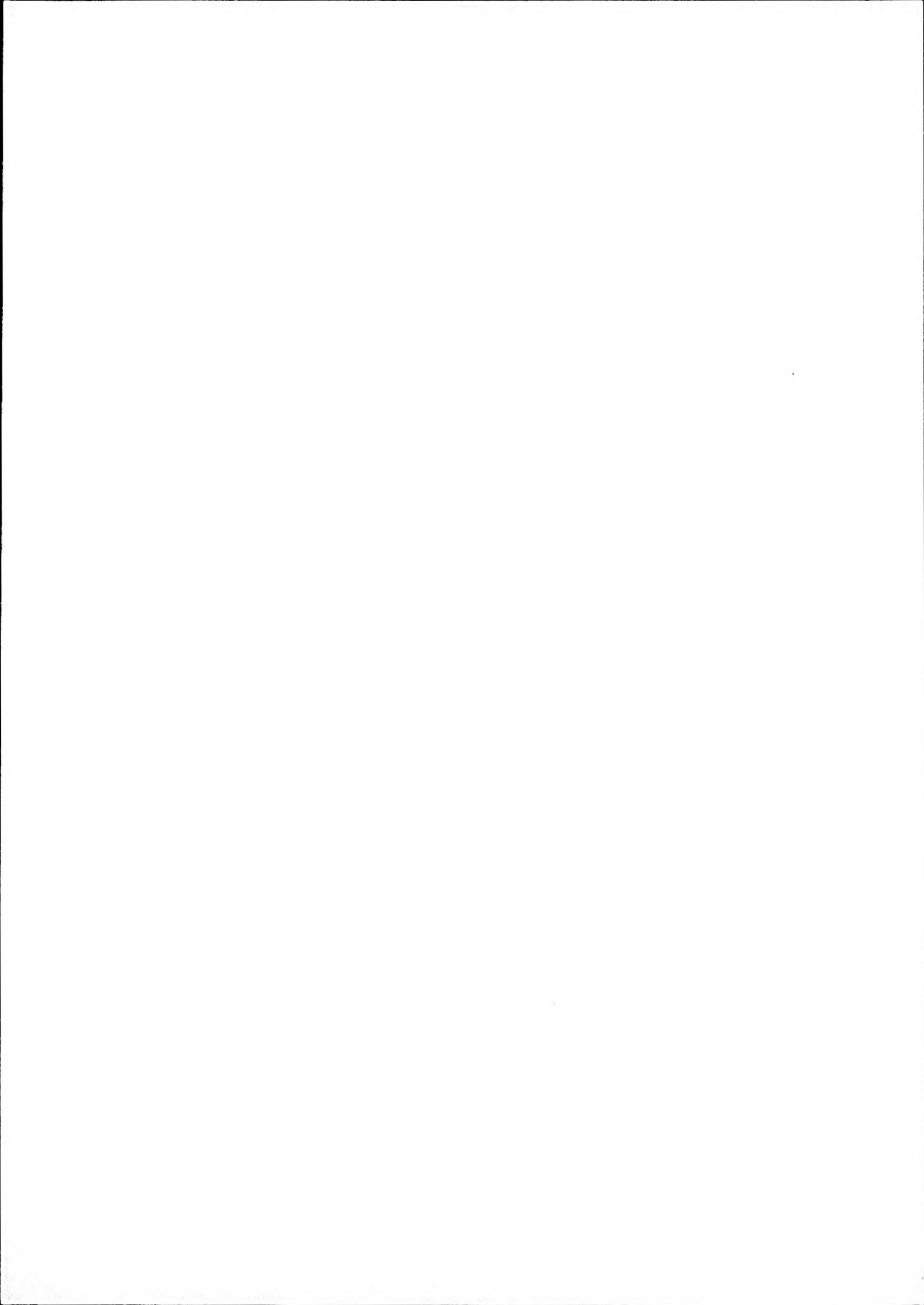
"El hombre que tú eres se conoce así al abrazar ahora al niño que fue, y el existir único de los dos halla su raíz en un rinconcito secreto y callado del mundo. Comprendes entonces que al vivir esta otra mitad de la vida acaso no haces otra cosa que

---

135 Ibidem., pág.207.

136 Cernuda, Luis, "El patio", Variaciones sobre tema mexicano en Prosa completa, pág.149.

recobrar al fin, en lo presente, la infancia perdida, cuando el niño, por gracia, era ya dueño de lo que el hombre luego, tras no pocas vacilaciones, errores y extravíos, tiene que recobrar con esfuerzo." (137)



## CONCLUSIONES

El objetivo de nuestro estudio, El símbolo como génesis literaria en La realidad y el deseo: el aire, el agua, el muro y el acorde, ha sido establecer los parámetros que, a nivel simbólico, generan la relación dinámica entre la realidad y el deseo. Como creador, Luis Cernuda contempla la realidad en su devenir caótico y accidental para convertirla en objeto de estudio. En la depurada utilización de imágenes y símbolos, encuentra el código genético que le ayuda a recrear una nueva realidad en la que confirma la "causa profunda" que subyace tras la apariencia o imitación que sigue el curso de lo habitual.

A través de los elementos del aire, el agua, el muro y el acorde hemos estudiado cómo el marco simbólico dota de continuidad poética a la búsqueda espiritual que informa la progresiva interrelación textual en La realidad y el deseo. Con el análisis de los contenidos específicos que subyacen bajo una continua gestación formal, Luis Cernuda elabora un complicado proceso de contextualización cuya progresiva comunidad genética nos ha permitido estudiar el campo significativo del símbolo en su

obra. El poeta desarrolla así una complicada interrelación entre los diferentes textos cuya estructurada comunidad semántica determina la búsqueda que convierte a Luis Cernuda en el poeta ético que encuentra la verdad, su verdad, en la relación última entre el creador y su obra.

La realidad y el deseo es el espacio de meditación donde se gestan de manera lenta pero progresiva las profundas raíces del deseo, fruto ahora de esa segunda realidad que procura el contagio poético. A través del análisis intratextual del símbolo, descubrimos cómo Luis Cernuda desentraña su propio mundo arquetípico dotándolo, al mismo tiempo, del gesto específico que nos permitirá establecer los siguientes principios:

- 1.- El aire como principio -urstoff- de todo movimiento y de toda mutación es devenir que determina la transformación de las criaturas que pueblan la realidad. Como sustrato original es el elemento que genera la trágica tensión entre la realidad y el deseo en la poesía de Luis Cernuda. Antes de que se produzca su mutación en fuego, en el acorde, el poeta experimenta la dolorosa separación de un universo del que se siente ajeno. Crea entonces un ámbito nuevo, donde, más allá de las formas sensi-

bles de la realidad, el aire tropezará con su propia indolencia convertida en muro. Es el "aire infiel a sí mismo" que, en Perfil del aire y en Primeras poesías, protege y aísla. Todavía no se ha producido el acorde ya que el poeta, aún intuyéndolo, no ha descubierto la existencia de esa segunda realidad que pervive tras las formas conocidas y mutables de la realidad. Falta el contacto con la vida, su integración en el tiempo sin el que todo deviene en apariencia.

El aire crea un espacio en ausencia simbolizado por el umbral que separa a Albano niño del tiempo. Marca los límites del paraíso cuya vida, tiempo vegetal, sólo volverá a redescubrir en el proceso involutivo de Ocnos. La realidad del amor y la dolorosa experiencia del olvido son el precio que el poeta debe pagar por vivir la realidad que ponga fin a la apariencia. Sólo más tarde el poeta comprenderá que la presencia del olvido hará inútil la lucha contra el recuerdo.

El aire es el actante que abre un mundo de sensaciones de las que el poeta se siente excluido en Perfil del aire. Enmarca la naturaleza armónica donde la vida germina y muere en armonía. Con su

"tacto mágico" sugiere la densidad de la luz, aislando la vivencia indolente que permanece al margen de un tiempo vivido como no real, porque la indolencia es la negación del aire. La vida con su volumen etéreo fluye adaptándose, pero es el tiempo, el agua, quien arrastra los obstáculos que encuentra en su camino. Al final, en Desolación de la quimera, el poeta comprenderá que la armonía existía sólo porque él, como creador, la dotó de la esencia telúrica de que había sido despojada. En La realidad y el deseo el simbolismo del aire presenta los siguientes rasgos:

A.- Es el aire vacío que crea el espacio en ausencia. Frente a la naturaleza que mantiene su armonía eterna, indiferente al tiempo, y la ciudad sumergida en su devenir caótico - Nueva Caledonia-, el sueño del poeta, su morir cotidiano, se convierte en testigo de su decadencia. Es la indolencia que frente al ocio, su opuesto antagónico capaz de recuperar el instante, se transformará en sombra, el aire en retirada en Primeras poesías cuya única conexión con el exterior se

realiza a través del cristal y de la ventana.

Si el aire tiene al pájaro como figura simbólica, el aire vacío tomará de aquella la imagen de las alas convirtiendo la almohada en símbolo del sueño, y al ángel caído en el cuerpo deshabitado. Aparece así el "aliado del diablo" como uno de los motivos literarios centrales en La realidad y el deseo. Servirá para mostrar el doloroso despertar de la creación en las sombras despojadas de aire -aire y luz siempre van unidos en la poesía de Luis Cernuda-.

B.- El aire lejano es la premonición del viaje que se esconde tras la indolencia, la promesa de las "tierras intactas" y del "perfume de las olas". Su negación quedará concretada en el motivo literario de la flecha que falla en el justo blanco. La hipótesis del viaje se resuelve entonces en la imagen de las "insuficiencias del ala".

C.- En la oscuridad el cuerpo pierde pie en la realidad. Su impotencia genera el llanto y

el hastio, la oscuridad del alma. Es la imposibilidad del aire que, en su agonía, convierte la complaciente indolencia del sujeto en el inútil ejercicio de Narciso ante su propio reflejo. La indolencia ya no es el estado elegido, sino un muro, uno de los muchos que posee La realidad y el deseo, contra el que chocan las preguntas sin respuesta.

D.- El olvido es ausencia del aire, pero no es el aire vacío. Queda siempre en La realidad y el deseo, la promesa en la espera, el afán que hace posible la vida. Los escenarios son las estancias vacías, los salones oscuros, donde el deseo, muchas veces sin objeto, espera la resurrección de los sentidos.

Sin embargo, el aire mantiene en los primeros poemas de La realidad y el deseo su carácter activo como engendrador de vida, porque exige siempre una última concordancia. Son los aires, el "sagrado aleteo" que acude con el aire tierno como emisario de la aurora, el "aire fresco" que aparece con la

noche y el olvido. Es el "aire en volandas" que anticipa acertadamente el "aire puntual" simbolizando, a través de la figura del tren -"ángel de la velocidad"-, el viaje. Cuando el aire posee la "alada rapidez" del viento es la aventura, la "rosa de los vientos" cuyo perfil se convierte en el filo que agrede los muros de un tiempo que, petrificado e indolente, posee la trágica conciencia de una apariencia que sólo la realidad podrá destruir. Es el mismo aire que descubrirá, finalmente, la eternidad que, como actitud poética, subyace en La realidad y el deseo. Dios se transforma así en el interlocutor necesario para que exista el testimonio del poeta.

2.- El agua, como sustancia que sustenta -"subiectum"- la tierra, aporta su valoración como principio activo, vivificante y transformador. Posee tres cualidades que definen su perfil simbólico:

a.- Establece la noción de la Unidad en la Diversidad al sugerir la existencia de las "cosas" como formas cambiantes a partir de un primer elemento.

- b.- Presenta una dualidad masculina y femenina. Es capaz de fecundar, pero también tiene en sí misma la facultad de engendrar, alimentar y hacer crecer.
- c.- Sustenta la vida terrestre, no metafísica, pudiendo concretar su concepción temporal.

En La realidad y el deseo, el agua es el elemento libre y prometeico. Unas veces es ágil y movidiza convirtiéndose en el excipiente propicio al delimitar los contornos en los que el creador se mueve, pero en otras ocasiones permanece estancada devorando el universo del poeta. El aire, que en la primera poesía de Luis Cernuda no puede crear ni la historia ni la leyenda, necesita introducirse en el tiempo, agua, para construir los muros. No existe todavía el tiempo cuyas aguas sedimenten la memoria siguiendo el frágil hilo tendido por Ariadna en el recuerdo, porque para que el tiempo vivencial brote, para que se desarrolle la magia del instante que transgrede la memoria y el olvido, es condición que fermenten el acorde y la mirada interior en la indolencia que contiene a las aguas inferiores. El poeta, el hombre, deberá intro

ducirse, entregarse, a un tiempo cuya heterogeneidad procura el nacimiento de las sensaciones aún a riesgo de ser devorado por ellas. No el deseo, sino un cuerpo objeto de deseo; no el paraíso, sino la propia reconciliación con la tierra. De esta premisa surge la valoración del agua como una dolorosa búsqueda de la unidad perdida a través de caminos cuyas normas, que en vez de confluir confunden, vetan la verdad del poeta. Es el viaje a contracorriente del creador a la búsqueda de sí mismo, no sólo sin eludir la realidad sino entregándose y aún naufragando en ella.

La valoración del agua tal y como ha sido analizada en este estudio hace posible evaluar la condición del tiempo en la obra de Luis Cernuda a través de diferentes planos simbólicos. Es la fuente, recipiente neurálgico donde el agua brota y se anega ininterrumpidamente. Simboliza la preexistencia de un tiempo, la eternidad, que le ha sido arrebatado al hombre. El motivo literario de la Arcadia, contenido en el más genérico de "la vida deseada y maldita en una isla", muestra que el paraíso volverá a ser "aprehendido" no como una proyección limitada del hombre sino como un acto de conciencia

del poeta en Ocnos por el que la fuente rota, demandada y absurda, deviene en "fuente musgosa". Como río supone la inmersión fatal, las "aguas sedientas", en un mundo desconocido e impredecible donde el poeta descubrirá el "espíritu lírico" y el hombre conocerá el abandono y el olvido. Sólo el árbol permanecerá erecto devolviendo la imagen del deseo victorioso en su espera contra el tiempo.

La cristalización del agua en la nieve concretará la "imagen sarcástica de la nada" a la que el hombre está condenado. Las aguas sin fuerza, estadio anterior a la nieve, crean el muro que hurta las sensaciones conteniendo el simulacro, la apariencia, que hará olvidar al poeta el justo blanco.

Ni la lluvia, que ubica la espera latente y el refugio mientras la realidad pierde su concreción física, ni la nube que, aunando los elementos de agua y aire, es apariencia y continua mutación, pueden ocultar la poderosa atracción que sobre el poeta ejerce el mar donde, acunado o roto por la fuerza de las olas, es conciencia que quiebra la apariencia donde la vida deviene en un sumergirse, suicidarse, en la nada. Es absorción del Ser dentro del No-Ser, confluencia de principio y fin. No

espejo sino espiral que depura la condición marginal del poeta. Es en su orilla, que tanto le sirvió "para dormir el ansia del secreto inmutable", donde desea abandonar, al final de su obra, ese "cuerpo vacío", esa encarnación en sombra, con la que ha recorrido la realidad y el deseo.

- 3.- El simbolismo del muro recoge, sin agotar, las posibilidades del elemento primario tierra. Como base y receptáculo de los otros elementos, la tierra puede ser fecundada, y engendra la vida que posibilita el nacimiento de dos fuerzas, aunque opuestas, complementarias en la poesía de Luis Cernuda: la casa, como espacio protegido que aísla la personal vivencia del poeta, y el muro, como pared que cierra un espacio.

La casa es la seguridad del refugio frente a la fragmentación de la realidad. Es la placenta, la burbuja aún no punzada por las preguntas. Defendida en Perfil del aire y Primeras poesías, más tarde queda destruida y se buscará siempre, una vez asimilada la fatalidad del destino, a través del mito que consuma el retorno en Ocnos.

El muro nace para proteger la noción de una reali-

dad no vivida ante la impotencia y el miedo que el sujeto poético siente ante un mundo que desgarrar su identidad. El muro como símbolo focaliza dos importantes temas cuyo dinamismo intenta detener en vano: el paso del tiempo y el viaje.

Al proteger el mundo recreado y el paraíso de la infancia, cuyo recuerdo aparecerá simbolizado en el espacio ordenado del jardín como rincón vuelto al exterior, la destrucción del muro se hace aún más evidente con la utilización del motivo literario de "el ángel caído" por el que la fuerza del aire, el ala, se convierte en grito satánico. La caída es necesaria aunque el hombre quede convertido en piedra, víctima y vencedor de su deseo, tal y como sucede en Donde habite el olvido.

En Primeras poesías el muro es, en su contención y resistencia, el obstáculo antagónico del aire. Al introyectarse sobre sí mismo genera el espacio que contiene el afán asegurando la permanencia indolente del tiempo. Aparece entonces un nuevo plano en el que la palabra, no el aire, será la encargada de crear el nuevo contexto que transforme la realidad física de los objetos en representación simbólica. En la nueva "meta-realidad", el sujeto dilu-

ye su compromiso con el exterior al eludir el objeto cuya proyección virtual queda delimitada por la estructura de la palabra. En Variaciones sobre tema mexicano triunfará definitivamente la vida.

Destruídos los muros por un afán que comienza a llamarse deseo en Un río, un amor, la voz del poeta no encuentra un refugio en la realidad -la utopía no existe, y son el hombre gris y el ahogado los nuevos protagonistas-, ya que sólo quedan nuevos muros por destruir. En Los placeres prohibidos, y por medio de las figuras de un superviviente, el mendigo, y de un rebelde, el corsario, encontrará en el museo de objetos abandonados, en el fondo de un mar que el nuevo marco surrealista le propone, una verdad, la "verdad del amor". El aire, transformado en viento, y el mar, convertido en voz insomne, nos anuncian que el retorno no es posible. La oscuridad, no la luz, es la única promesa para una sombra.

Destruído el muro y perdido el refugio en Los placeres prohibidos, brota el grito inarticulado que nace bajo la piel cuando es imposible argumentación alguna -en Donde habite el olvido el poeta intuye que no es posible el retorno porque la herida

ya existe-. La identidad recuperada en el grito en frente al poeta con otro muro: la verdad introyectada de sí mismo. La realidad posee unos "ávidos dientes", y el deseo culmina con la experiencia que desde entonces abrirá la herida que concreta el motivo literario de "el amante incompleto". Así en Donde habite el olvido el poeta concluirá la figura del mendigo como paria que ha sido despojado de sus últimas posesiones, y cuya verdad yace hecha girones.

El tiempo enquistado en el olvido queda articulado en La realidad y el deseo a través de las ruinas. La soledad y la tristeza como palabras rebosantes de verdad en Invocaciones, se convierten en símbolos hieráticos de la antigua batalla: la vivencia de la profunda tragedia de las dos Españas. El exilio es ahora objeto de meditación. Desde la distancia España es la tierra, la madre y la madrastra. El poeta contempla las ruinas y los muros que se levantan impidiendo el regreso. El viaje es aceptado como consecuencia de la fatal destrucción del "rincón nativo". Es desarraigo que contrapone la vivencia de Lázaro, el error viviente, a la utopía de Don Quijote -"el futuro que espera..."-. El poe

ta que dialogaba con su sombra penetra con Desolación de la quimera en un escenario en ruinas donde la luz de la luna consolida la articulación de dos antiguos ejes temáticos:

a.- La desolación anónima en que se hunden los hombres.

b.- La belleza de la efímero como testimonio de la verdad del hombre.

Será el ave fénix la figura simbólica que aporte la regeneración a partir de la destrucción, pero sólo a través de la valoración de lo efímero y de la fragilidad que, por gratuitas, devienen esenciales. Nace así un nuevo tipo de contemplación, el embeleso, cuyas claves habrá que buscar en la naturaleza de la violeta, el lirio y el mirlo.

Finalmente la poesía es también el muro creado por Luis Cernuda para proteger la coherencia que resume la fuerza de su obra poética y el eco esencial del creador en la memoria. Alejándose de la valoración coyuntural de sus contemporáneos, en quienes no confía, será capaz de atravesar "aquel muro del espacio" para salir al encuentro del poeta futuro con su palabra.

4.- Según Anaxímenes el aire es invisible, pero se hace visible a través de un proceso de condensación y rarefacción. Cuando se dilata se convierte en fuego y cuando se condensa se transforma en viento, nubes, agua, tierra y piedra. Será Heráclito quien resuma el conflicto de los contrarios al encontrar en el fuego la esencia de todas las cosas porque el fuego como principio creador es tensión, inflamación, consumición y extinción de todo lo que existe. El universo sería entonces la armonía donde el fuego se alimenta de las cosas transformándolas al abrasarlas, dotándolas de tanta energía como de ellas toma.

En La realidad y el deseo, el fuego nace con el símbolo del acorde. El acorde ("a-cordis") sintoniza la plenitud del instante haciendo desaparecer la otredad del hombre al romper la tiranía del tiempo. Como el fuego, necesita del aire para mantener su energía. En Perfil del aire y Primeras poesías la indolencia deja al descubierto una ausencia en la que poco a poco se irá gestando el acorde, porque el deseo preexiste bajo la fuerza que lo conjura. Pero la experiencia mística del acorde no existe en la poesía de Luis Cernuda sin

el contacto, siempre progresivo en La realidad y el deseo, con la realidad. Cuando el tiempo es asimilado como fuerza inexorable que lleva hacia la muerte y el olvido, y del muro sólo quedan las ruinas, aparece la vivencia del acorde que no sólo es raptó poético sino profunda vivencia física, síntesis de la naturaleza y del cuerpo, reencuentro de la unidad perdida.

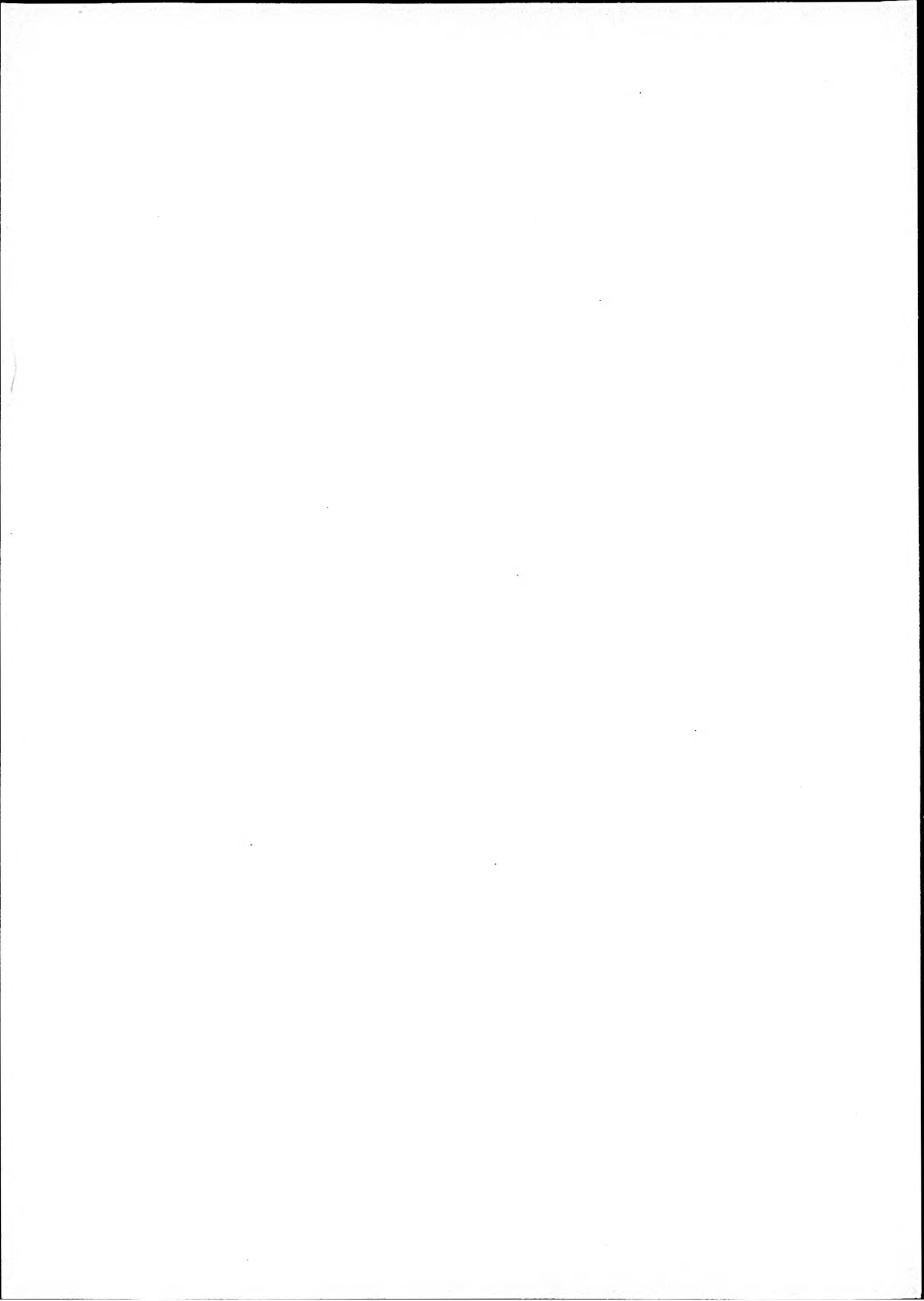
El acorde nace como búsqueda de la proporción y correspondencia de las partes con el todo. Es una reconciliación en la evocación del paraíso perdido en la infancia en Ocnos, y unidad del ser disperso en Variaciones sobre tema mexicano. La poesía que, en un principio, era el instrumento poético que eludía la realidad y prefiguraba el deseo, sirve ahora de pretexto para que se manifieste la intuición a través de la cual se percibe la causa profunda que subsiste bajo la apariencia.

La música es la metáfora que caracteriza el camino hacia el acorde. Muestra los rasgos de esa "armonía impalpable e invisible" que reconcilia al hombre con el universo. Como el ave fénix, y dramatizando para ello la vivencia de Luis II de Baviera, el encuentro con la realidad que actualiza el de-

seo sólo podrá darse después de haber sobrevivido a las propias cenizas.

La voz y la mirada que revestían de apariencia la realidad desaparecen bajo la luz de un nuevo tiempo interior que objetiviza los objetos con una renovada emoción íntima y elemental, porque en la mirada arde ahora el fuego y la voz deja salir el aire estancado, el eco. El poeta rescata así el instante que, fruto del embeleso contemplativo, creará el mito.

Para que el acorde se produzca necesita, en la poesía de Luis Cernuda, un contexto donde se ubique el objeto real capaz de generar sensaciones que conecten con la vibración íntima del poeta. Porque el acorde es "prefiguración sexual" y conocimiento. El cuerpo, fusión, y la naturaleza, el "instante", serán las claves que definan su relación con el acorde al fijar la posesión que dotará al poeta de la identidad que le habías sido arrebatada. El deseo por pertenecer a un cuerpo, a una tierra y a unas gentes en las que definitivamente arda y se confunda la voz del poeta, obtiene del acorde la simbiosis natural del hombre con el paisaje y la unión -instinto de fusión - en el cuerpo.



## BIBLIOGRAFIA (1)

## 1.- BIBLIOGRAFIA PRIMARIA (2).

- 1 CERNUDA, Luis, Cartas a Bernabé Fernández-Canivell, Porviver Independiente, Zaragoza, 1980.
- 2 ----- "Cartas a Eugénio de Andrade", Olifante, Zaragoza, 1979.
- 3 ----- Critica, ensayos y evocaciones, edición, prólogo y notas a cargo de Luis Maristany, Seix Barral, Barcelona, 1970.
- 4 ----- Estudios sobre poesía española contemporánea, Guadarrama, Madrid, 1975 (cuarta edición).
- 5 ----- La familia interrumpida, Sirmio, Barcelona, 1988.
- 6 ----- La invitación a la poesía, Seix Barral, Barcelona, 1975.
- 7 ----- La realidad y el deseo, Fondo de Cultura Económica, México, 1981 (sexta reimpresión de la cuarta edición aumentada 1964).

-----

1 Citamos los libros que han sido utilizados en la realización del presente estudio. Para una localización bibliográfica completa véase: En torno a la poesía de Luis Cernuda de Richard K. Curry -recoge los artículos que sobre el autor se editan desde 1927 hasta 1983- y Prosa completa, cuya edición está a cargo de Derek Harris y Luis Maristany.

2 Ordenación alfabética de los textos.

- 8 ----- Poesia y Literatura I y II, Seix Barral, Barcelona, 1975.
- 9 ----- Poesia completa, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barral, Barcelona, 1977 (segunda edición).
- 10 ----- Prosa completa, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barral, Barcelona, 1975

## 2.- BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA.

### A.- MONOGRAFIAS, ESTUDIOS Y ARTICULOS SOBRE LUIS CERNUDA.

- 1 "A Luis Cernuda" en Litoral, Madrid, núms. 79-80-81 noviembre, 1978, págs.6-247,
- 2 A una verdad. Luis Cernuda, dirigido por Andrés Tapiello y Juan Manuel Bonet, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Sevilla, 1988
- 3 ARANA, María Dolores, "Sobre Luis Cernuda", Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 39, núm.117 diciembre de 1965, págs.311-328. Recogido en Derek Harris, ed. Luis Cernuda, págs.176-177.
- 4 BALLESTERO, Manuel, "Cernuda, errante en la finitud", Sondas de hermeneútica y de poética, Hiperión, Madrid, 1981, págs.107-128.

- 5 ----- "Poesía y distanciamiento. Acerca de Cernuda"  
Poesía y reflexión, Taurus, Madrid, 1980, págs.87-135.
- 6 BARON, PALMA, Emilio, Luis Cernuda: Vida y Obra, Ed. Andaluzas Unidas, S.A., Sevilla, 1990.
- 7 ----- "Soledad en Cernuda", Cuadernos Americanos, México, 39, núm.231, julio-agosto de 1980, págs. 248-255.
- 8 BARNETTE, W.Douglas, El exilio en la poesía de Luis Cernuda, Ed. Sociedad de Cultura Valle-Inclán, El Ferrol, 1984.
- 9 BODINI, Vittorio, Poetas surrealistas españoles, Tusquets, Barcelona, 1982 (segunda edición).
- 10 CAMINERO, Juventino, "Luis Cernuda y la Guerra Civil española: ideología y poesía", Estudios de Deusto, vol.XXXIII, julio-diciembre, Bilbao, 1985 págs. 431-479.
- 11 ----- "Pesimismo radical en la poesía de Luis Cernuda después de la Guerra Civil" en Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, II, (18-23 agosto 1986), publicadas por Sebastian Neumeister, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, 1989, págs.179-184.
- 12 CANO, José Luis, "El demonio en la poesía de Cernuda" en La poesía de la generación del 27, Guadarrama, Madrid, 1970, págs.238-245.
- 13 ----- "Méjico en Cernuda" en La poesía de la generación del 27, Guadarrama, Madrid, 1970 págs.251-256.

- 14 ----- "Prisión y poesía (un tema en la poesía de Luis Cernuda)" en La poesía de la generación del 27, Guadarrama, Madrid, 1970, págs.218-222 y 234-237.
- 15 CAPOTE, BENOT, José María, "Bibliografía cernudiana" Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 83, núms.248-249, agosto-septiembre de 1970, págs.572-576.
- 16 ----- El periodo sevillano de Luis Cernuda, Gredos Madrid, 1971.
- 17 ----- Surrealismo en la poesía de Luis Cernuda, Ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1976.
- 18 CARDENAS, Mercedes de, "Un tema cernudiano: el poeta como ser privilegiado", Insula, Madrid, núm.327 febrero de 1974, págs.1 y 10.
- 19 COUSO, CADAHYA, José Luis, "Búsqueda de lo absoluto en la poesía de Luis Cernuda" en "Homenaje a Luis Cernuda", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, núm.316, octubre de 1976, págs.21-44.
- 20 CURRY, Richard, K., En torno a la poesía de Luis Cernuda, Pliegos, Madrid, 1985.
- 21 CHARRY, LARA, Fernando, "Luis Cernuda", Eco, Bogotá IV, noviembre de 1961, n.p.. Recogido en "La poesía como destino", Revista Mexicana de Literatura núms. 1-2, enero-febrero de 1964, págs.30-42; en Revista de la Universidad de México, 28, núm.2, octubre de 1973, págs.19-24; en Lector de poesía, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1975, págs.93-104; como "Luis Cernuda" en Derek Harris, ed. Luis Cernuda, págs. 59-69.
- 22 FERRATE, Juan, "Luis Cernuda y el poder de las palabras" en Dinámica de la poesía, Seix Barral, Barcelona, 1982 (segunda edición), págs.335-358.

- 23 FLYS, Miguel J., introducción a La realidad y el de seo, Castalia, Madrid, 1987 (tercera edición).
- 24 GIL-ALBERT, Juan, "Encuentro con Luis Cernuda" en Memorabilia, Tusquets, Barcelona, 1975, revisado y reimpresso en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs.20-24.
- 25 ----- Memorabilia, Tusquets, Barcelona, 1975.
- 26 GIL DE BIEDMA, Jaime, "Como en sí mismo al fin" en El pie de la letra. Ensayos 1955-1979, Critica, Barcelona, 1980, págs.331-347.
- 27 ----- "El ejemplo de Luis Cernuda", La Caña Gris, Valencia, núms.6-8, otoño de 1962, págs.112-116; recogido en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs.124-128.
- 28 ----- "Luis Cernuda y la expresión poética en prosa" en El pie de la letra. Ensayos 1955-1979, Critica, Barcelona, 1980, págs.318-330
- 29 HARRIS, Derek, Luis Cernuda, Taurus, Madrid, 1977.
- 30 ----- Luis Cernuda: A Study of the Poetry, Tamesis Books, London, 1973.
- 31 ----- "Perfil del aire", con otras obras olvidadas e inéditas, documentos y epistolario, Tamesis Books London, 1971.
- 32 MARISTANY, Luis, introducción, Critica, ensayo y evocaciones, Barcelona, Seix Barral, 1970, págs.7-35. Recogido como "La poesía de Luis Cernuda" en Derek Harris, ed. Luis Cernuda, págs.185-202.

- 33 MARISTANY, Luis, La realidad y el deseo. Luis Cernuda, Laia, Barcelona, 1982.
- 34 MARTINEZ, NADAL, Rafael, Luis Cernuda. El hombre y sus temas, Hiperión, Madrid, 1983.
- 35 MCMULLAN, Terence, "Luis Cernuda and the Emerging Influence of Pierre Reverdy", Revue de Littérature comparée, Paris, XLIX, núm. 1, janvier-mars, 1975 págs. 129-150. Recogido como "Luis Cernuda y la influencia emergente de Pierre Reverdy", en Derek Harris, ed. Luis Cernuda, págs. 224-268.
- 36 MOLINA, Ricardo, "La conciencia trágica del tiempo, clave esencial de la poesía de Luis Cernuda", Cántico, Córdoba, núms. 9-10, agosto-noviembre de 1955 págs. 37-41. Recogido en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs. 102-110.
- 37 MORRIS, C.B., Una generación de poetas españoles (1920-1936), Gredos, Madrid, 1988.
- 38 MUÑOZ, Jacobo, "Poesía y pensamiento poético en Luis Cernuda", La Caña Gris, Valencia, núms. 6-8, otoño de 1962, págs. 154-166. Recogido en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs. 111-123.
- 39 NEWMAN K. Robert, "Primeras poesías, 1924-1927", La Caña Gris, Valencia, núms. 6-8, otoño de 1962, págs. 84-99.
- 40 OLIVIO, JIMENEZ, José, "Emoción y trascendencia del tiempo en la poesía de Cernuda" en La Caña Gris, Valencia, núms. 6-8, otoño de 1962, págs. 54-83. Recogido en Cinco poetas del tiempo, Insula, Madrid, 1964, págs. 101-154.
- 41 ----- "Tres poetas, tres libros: Aleixandre, Cernuda, Guillén" en Diez años de la poesía española, Insula, Madrid, 1972, págs. 61-99. Recogido como "Desolación de la quimera", en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs. 326-335.

- 42 OTERO, Carlos-Peregrin, "Cernuda y los románticos ingleses" en Studies in Honor of José Rubia Barcia, Johnson, Roberta and Smith, Paul C., eds. Lincoln, Nebraska: The Society of Spanish-American Studies 1982, págs.125-124; en Quimera, Barcelona, núm.27, enero de 1983, págs.33-39.
- 43 ----- "Cernuda en California", Insula, Madrid, núm. 207, febrero de 1964. Recogido en Letras I, Tamesis, London, 1966, págs.190-197; y Letras I, Seix Barral, Barcelona, 1972 (segunda edición), págs. 278-288.
- 44 ----- "La poesía de Altolaguirre y Cernuda", Revista Nacional de Cultura, Caracas, 26, núms.162-163 1964, págs.89-96. Recogido en Letras I, Tamesis London, 1966, págs.184-189; y Letras I, Seix Barral Barcelona, 1972 (segunda edición), págs.270-277.
- 45 ----- "La tercera salida de La Realidad y el Deseo" Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 17, núm.51, junio de 1960. Recogido en Letras I, Tamesis, London, 1966, págs.150-175; y en Letras I, Seix Barral, Barcelona, 1972 (segunda edición), págs. 222-254.
- 46 ----- "Poeta de Europa", Papeles de son Armadans, Palma de Mallorca, 29, núm.35, abril de 1963. Recogido en Letras I, Tamesis, London, 1966, págs. 176-183; y Letras I, Seix Barral, Barcelona, 1972 (segunda edición), págs.259-269; y en Derek Harris ed., Luis Cernuda, págs.129-137.
- 47 ----- "Variaciones de un tema cernudiano", La Caña Gris, núms.6-8, otoño de 1962, págs.39-44. Recogido en Letras I, Tamesis, London, págs.76-81; y en Letras I, Seix Barral, Barcelona, 1972 (segunda edición), págs.121-128.

- 48 PAZ, Octavio, "La palabra edificante", Universidad de México, 18, núm.11, julio de 1964, págs.7-15. Recogido en Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, XXXV, núm. CIII, octubre de 1964, págs.41-82; y en su Cuadrivio, México, Joaquín Mortiz, 1965, págs.167-202; también en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs.138-160.
- 49 ----- "Luis Cernuda", La Caña Gris, Valencia, núms. 6-8, otoño de 1962, págs.13-14.
- 50 ----- "México y los poetas españoles en el exilio", Quimera, Barcelona, núm.33, noviembre de 1983, págs.12-19.
- 51 PRIETO, Gregorio, Lorca y la Generación del 27, Biblioteca Nueva, Madrid, 1977.
- 52 REAL, Ramos, Cesar, Luis Cernuda y la Generación del 27, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983.
- 53 ROZAS, Juan Manuel, La generación del 27 desde dentro, Istmo, Madrid, 1986, (segunda edición).
- 54 ROSA, Julio M., de la, Luis Cernuda: inéditos, edición de J. Rodríguez Castillejo, Sevilla, 1990.
- 55 SANCHEZ, REBODERO, J., "La figura del poeta en la obra de Luis Cernuda" en "Homenaje a Luis Cernuda", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, núm.316 octubre de 1976, págs.5-20.
- 56 SCHÄRER, Maya, "Luis Cernuda et le reflet", Mouvements premiers: Etudes critiques offertes à Georges Poulet, Paris, Corti, 1972, págs.285-297; también como "Luis Cernuda y el reflejo", en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs.314-325.

- 57 SILVER, Philip, introducción a la Antología poética de Luis Cernuda, Alianza, Madrid, 1975. Recogido como "Cernuda, poeta ontológico" en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs.203-211.
- 58 ----- De la mano de Luis Cernuda, Cátedra, Madrid 1989.
- 59 ----- Luis Cernuda: el poeta en su leyenda, Alfragura, Madrid, 1972.
- 60 TALENS, Jenaro, El espacio y las máscaras (Introducción a la lectura de Cernuda), Anagrama, Barcelona, 1975.
- 61 VALEMBER, James, "Cuatro cartas de Luis Cernuda a Juan Guerrero (1928-1929)" en "Homenaje a Luis Cernuda", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, núm.316, octubre de 1976, págs.45-53.
- 62 VALENTE, José Angel. "Luis Cernuda y la poesía de la meditación", La Caña Gris, Valencia, núms.6-8, otoño de 1962, págs.29-38. Recogido en su Las palabras de la tibu, Siglo XXI, Madrid, 1972, págs. 127-143; también en Derek Harris, ed., Luis Cernuda, págs.303-313.
- 63 VIRKEL, Ana Esther, "El simbolismo de las aguas en la poesía de Luis Cernuda", Cuadernos del Sur, Universidad Nacional del Sur, Bahía del Sur, núm.10, 1969, págs.79-92.
- 64 VIVANCO, Luis Felipe, "Luis Cernuda y su demonio", en Historia general de las literaturas hispánicas ed. G.Díaz-Plaja, Barcelona, Vergara, 1967, vol.VI págs.563-578.
- 65 ----- "Luis Cernuda en su palabra vegetal indolente". Introducción a la poesía con temporánea, I, Guadarrama, 1971 (segunda edición), págs.257-300.

- 66 WILSON, Edward M., "Las deudas de Cernuda", Entre las jarchas y Cernuda, Ariel, Barcelona, 1977, págs.311-331.
- 67 ZULETA, Emilia, "La poética de Luis Cernuda" en Cinco poetas españoles, Gredos, Madrid, 1981 (segunda edición), págs.396-458.

#### B.- BIBLIOGRAFIA GENERAL.

- 1 ABAGGNANO, Nicolás, Historia de la filosofía, vol.I Hora, Barcelona, 1982.
- 2 ALONSO, Dámaso, La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera), Aguilar, Madrid, 1966.
- 3 BACHELARD, Gaston, El agua y los sueños, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- 4 ----- El aire y los sueños, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- 5 BONET, CORREA, Antonio, El surrealismo, Cátedra, Madrid, 1983.
- 6 BOUSOÑO, Carlos, El irracionalismo poético (El símbolo), Gredos, Madrid, 1977.

- 7 ----- Teoría de la expresión poética, vol.I y II, Gredos, Madrid, 1976, (sexta edición)
- 8 CEJADOR Y FRAUCA, Julio, Historia de la lengua y literatura castellana, vol.VII, Rev. A.B.M., Madrid 1917.
- 9 CIPLIJAUSKAITE, Biruté, La soledad en la poesía española, Insula, Madrid, 1962.
- 10 CIRLOT, Juan-Eduardo, Diccionario de símbolos, Labor, Barcelona, 1982 (quinta edición).
- 11 CIRRE, José Francisco, Forma y espíritu de una lírica española (1920-1935), Ed. Don Quijote, Granada, 1982.
- 12 COHEN, Jean, El lenguaje de la poesía, Gredos, Madrid, 1982.
- 13 CONCHA, Víctor G. de la, Historia y crítica de la literatura española, vol. VII. Epoca contemporánea: 1914-1939, Ed. Crítica, Barcelona, 1984.
- 14 COPLESTON, Frederick, Historia de la filosofía, vol. I, Ariel, Barcelona, 1977 (tercera edición).
- 15 CROCE, Benedetto, Breviario de estética, Espasa-Calpe, Madrid, 1979 (octava edición)
- 16 CHEVALIER, Jean, Dictionnaire des symboles, Ed. Robert Laffent A.A. et Jupiter, Paris, 1982.
- 17 DELEUZE, Gilles, Henri Bergson. Memoria y vida, Alianza, Madrid, 1977.
- 18 DIEZ, FERNANDEZ, J., El nuevo romanticismo, Madrid, Zeus, 1930.

- 19 DIAZ-PLAJA, Guillermo, Introducción al estudio del Romanticismo español, Espasa-Calpe, Madrid, 1942
- 20 DIËL, Paul, El simbolismo en la mitología griega, Labor, Barcelona, 1976.
- 21 DOMINGUEZ, REY, Antonio, El signo poético, Playor, Madrid, 1987.
- 22 DUROZOI, G. y LECHERBONNIER, B., El surrealismo, Guadarrama, Madrid, 1974.
- 23 ELIADE, Mircea, Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico, Taurus, Madrid, 1974.
- 24 ----- Mefistóteles y el andrógino, Labor, Barcelona, 1984 (segunda edición).
- 25 ----- Mito y realidad, Guadarrama, Barcelona, 1987 (cuarta edición).
- 26 FRAZER, James George, La rama dorada, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- 27 FRENZEL, Elizabeth, Diccionario de motivos de la literatura universal, Gredos, Madrid, 1980.
- 28 GICOVATE, Bernardo, "La poesía de Julio Herrera y Reissing y el simbolismo" en Publications of Modern Language Association, vol. LXVIII, 1953. Recogido por José Olivio Jiménez en El Simbolismo, Taurus, Madrid, 1979, págs.169-178.
- 29 GULLON, Ricardo, "Simbolismo y modernismo", en Homenaje a Emilio Alarcos Llorac, Oviedo. Recogido por José Olivio Jiménez en El Simbolismo, Taurus, Madrid, 1979, págs.21-44.

- 30 GUILLEN, Jorge, Lenguaje y poesía, Alianza, Madrid, 1983 (tercera edición).
- 31 JIMENEZ, Juan Ramón, El modernismo. Notas de un curso, Aguilar, Madrid, 1962.
- 32 JIMENEZ, LOZANO, José, prólogo a la Poesía completa de San Juan de la Cruz, Taurus, Madrid, 1983.
- 33 JUNG, Carl G. Arquetipos e inconsciente colectivo, Paidós, Barcelona, 1984.
- 34 ----- El hombre y sus símbolos, Caralt, Barcelona 1981 (tercera edición).
- 35 ----- La psicología de la transferencia, Paidós, Barcelona, 1983.
- 36 KAYSER, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Gredos, Madrid, 1981 (cuarta edición)
- 37 LEBORANS, María Jesús, Luz y oscuridad en la mística española, Cupsa, Madrid, 1978.
- 38 LOPEZ, ESTRADA, Francisco, Historia y crítica de la literatura española, vol.II. Siglos de Oro: Renacimiento, Ed. Crítica, Barcelona, 1980.
- 39 ----- Métrica española, Gredos, Madrid, 1974.
- 40 LORENZ, Erika, Der metaphorische kosmos der modernen spanischen lyrik (1936-1956), Hamburg, CRAM de Gruyter, 1961.
- 41 NOUGE, Paul, "Les images défendues", Le Surréalisme ASDLR , núm.5, 15 de mayo de 1933.

- 42 OLIVIO, JIMENEZ, José El Simbolismo, Taurus, Madrid 1979.
- 43 ORTEGA Y GASSET, José, Meditaciones del Quijote, Espasa-Calpe, Madrid, 1964, págs. 53-54.
- 44 PAZ, Octavio, El arpa y la lira, Fondo de Cultura Económica México, 1983, (tercera edición)
- 45 PEREZ, BAZO, Javier, La poesía en el siglo XX: hasta 1939 Playor, Madrid, 1984.
- 46 RIO, Angel del, Estudios sobre literatura contemporánea española, Gredos, Madrid, 1972.
- 47 RISCO, Antonio, Literatura y figuración, Gredos, Madrid, 1982,
- 48 SALINAS, Pedro, Literatura española siglo XX, Alianza, Madrid, 1983, (quinta edición).
- 49 SERRES, Michel, "Análisis simbólico y método estructural" en Estructuralismo y filosofía, Nueva Visión Buenos Aires, 1971, pág.33.
- 50 VEGA, Angel, C. Cumbres místicas, Aguilar, Madrid, 1963.
- 51 VILLALBA, Francisco, F., prólogo de Haiku de las cuatro estaciones, Miraguano, Madrid, 1986.
- 52 VOSSLER, Karl, La poesía de la soledad, Revista de Occidente, Madrid, 1941.
- 53 WELLEK, René y WARREN, Austin, Teoría literaria, Gredos, Madrid, 1981 (cuarta edición).

## C.- OTRAS OBRAS.

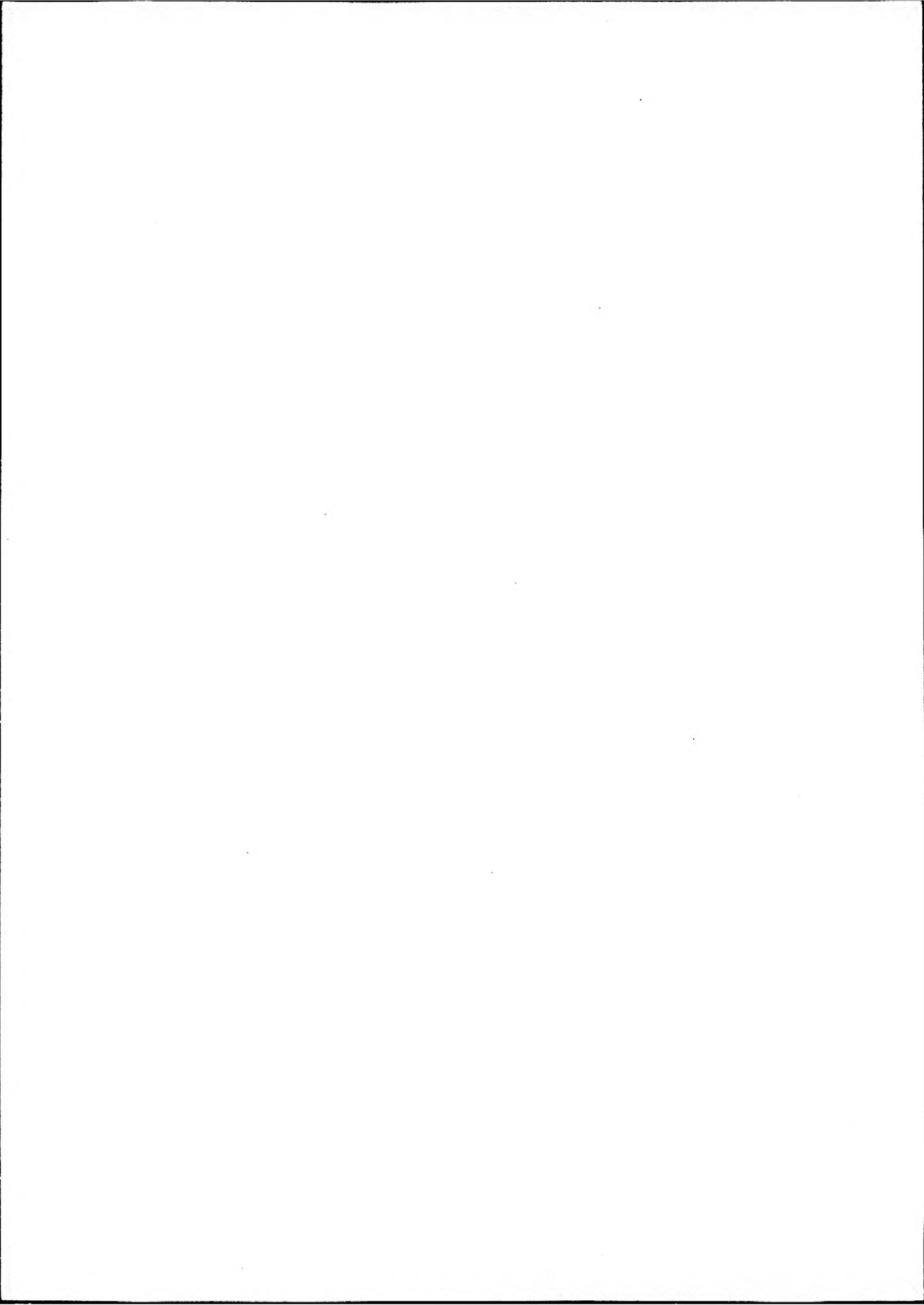
- 1 ALBERTI, Rafael, Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos, Cátedra, Madrid, 1984 (segunda edición).
- 2 ALEIXANDRE, Vicente, Diálogos del conocimiento, Plaza y Janés, Barcelona, 1986.
- 3 ALIGHIERI, Dante, La divina comedia, Iberia-J.Gil, Barcelona, 1945.
- 4 ALTOLAGUIRRE, Manuel, Poesias completas, Cátedra, Madrid, 1982.
- 5 BARTHES, Roland, Fragmentos de un discurso amoroso, Siglo XXI, México, 1983 (segunda edición).
- 6 BASHO, Matsuo, Haiku de las cuatro estaciones, Miraguano, Madrid, 1986.
- 7 BAUDELAIRE, Charles, Las flores del mal. Los paraaisos artificiales. El "spleen" de Paris, Bruguera, Barcelona 1973.
- 8 BECQUER, Gustavo Adolfo, Obras completas, Aguilar, Madrid, 1934.
- 9 BERCEO, Gonzalo de, Milagros de Nuestra Señora, Espasa-Calpe, Madrid, 1976 (séptima edición).
- 10 BYRON, Lord, El corsario, Espasa-Calpe, Madrid, 1984 (novena edición).
- 11 CAVAFIS, C.P., Poesia completa, Alianza Tres, Madrid, 1982

- 12 COCTEAU, Jean, Retratos para un recuerdo, Parsifal, Barcelona, 1990.
- 13 CRUZ, San Juan de la, Poesía, Taurus, Madrid, 1983.
- 14 DICKINSON, Emily, Poemas, Bosch, Barcelona, 1980.
- 15 DIEGO, Gerardo, Manual de espumas, Cátedra, Madrid, 1986
- 16 DUCASSE, Isidore, Los cantos de Maldoror, Guadarrama, Barcelona, 1982.
- 17 El grupo poético de 1927, antología recogida por Angel González, Taurus, Madrid, 1976.
- 18 ELIOT, T.S., Poesías reunidas 1909/1962, Alianza Tres, Madrid, 1984 (cuarta edición).
- 19 GARCIA, LORCA, Federico, El público, Cátedra, Madrid, 1987.
- 20 ----- Obras completas, vol.II, Aguilar, Madrid, 1973 (decimoctava edición).
- 21 ----- Poeta en Nueva York, Lumen, Barcelona, 1976
- 22 GENET, Jean, Diario de un ladrón, Seix Barral, Barcelona 1983.
- 23 GIDE, André, Corydon, Alianza, Madrid, 1982, (tercera edición).
- 24 ----- La puerta estrecha, Lumen, Barcelona, 1988.

- 25 ----- Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos terrenales, Alianza Tres, Madrid, 1985.
- 26 GIL DE BIEDMA, Jaime, Las personas del verbo, Seix Barral, Barcelona, 1988 (tercera edición).
- 27 ----- Volver, Cátedra, Madrid, 1989.
- 28 GOETHE, Wolfgang, Johann, Fausto, Circulo de lectores, Barcelona, 1982.
- 29 GUILLEN, Jorge, Cántico-1928, Anthropos, Barcelona, 1978
- 30 ----- Poesía amorosa, Cupsa, Madrid, 1978.
- 31 HÖLDERLIN, Friedrich, Hiperión, Hiperión, Madrid, 1982, (quinta edición).
- 32 ----- Las grandes elegías, Hiperión Madrid, 1983.
- 33 HOMERO, Odisea, Bruguera, Barcelona, 1984 (segunda edición).
- 34 JESUS, Santa Teresa de, Obras completas, Aguilar, Madrid 1940.
- 35 JIMENEZ, Juan Ramón, Poesías últimas escojidas, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- 36 ----- Tiempo y espacio, Edaf, Madrid, 1986.
- 37 KABIR, Poemas místicos, Aguas vivas, Barcelona, 1989

- 38 KAFKA, Franz, La condena, Seix Barral, Barcelona, 1986.
- 39 KANDINSKY, Vassily, De lo espiritual en el arte, Barral, Barcelona, 1982 (tercera edición).
- 40 La Santa Biblia, Ediciones Paulinas, Madrid, 1986, (decimoséptima edición).
- 41 Lao Zi, Alfaguara, Madrid, 1983 (tercera edición).
- 42 LEON, Fray Luis de, Poesía, Ebro, Zaragoza, 1977.
- 43 LEOPARDI, Giacomo, Cantos, Orbis, Barcelona, 1982.
- 44 MACHADO, Antonio, Los complementarios, Losada, Buenos Aires, 1968.
- 45 ----- Poesías completas, Espasa-Calpe, Madrid, 1977 (segunda edición).
- 46 MILTON, John, Sonetos, Bosch, Barcelona, 1977.
- 47 NOVALIS, Himnos a la noche. Enrique Ofterdingen, Editora Nacional, Madrid, 1981.
- 48 OTERO, Blas, Ancia, Visor, Madrid, 1984 (séptima edición)
- 49 OVIDIO, Metamorfosis, Bruguera, Barcelona, 1984, (segunda edición)
- 50 PLATON, El Banquete. Fedón. Fedro, Labor, Barcelona 1975 (cuarta reimpresión de la cuarta edición).

- 51 Poesía árabe clásica oriental, Litoral, núm.177, de cimoséptimo año literario, Málaga, 1988.
- 52 Poetas románticos ingleses. Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth, Planeta, Barcelona, 1989
- 53 Poetisas arábigo-andaluzas, edición a cargo de Mahmud Sobh, Diputación Provincial de Granada, Granada, s.a.
- 54 QUEVEDO, Francisco de, Poesía, Cátedra, Madrid (cuarta edición), Madrid, 1987.
- 55 RILKE, María Rainer, Antología poética, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.
- 56 SALINAS, Pedro, Poesías completas (I), Alianza, Madrid, 1989.
- 57 ----- Poesía, Alianza, Madrid, 1988.
- 58 SHELLEY, Percy, B., Adonais, Espasa-Calpe, Madrid, 1954.
- 59 UNAMUNO, Miguel de, Del sentimiento trágico de la vida, Losada, Buenos Aires, 1977 (sexta edición).
- 60 VALERY, Paul, El cementerio marino, Alianza, Madrid 1983
- 61 ----- Oeuvres, Gallimard, Paris, 1965.
- 62 VERLAINE, Paul, Los poetas malditos, Icaria, Barcelona, 1980.
- 63 ZAMBRANO, María, Claros del bosque, Seix Barral, Barcelona, 1986.



INDICE GENERAL

INTRODUCCION .....	pàg.1-12
CAPITULO I .- EL AIRE COMO MATRIZ CREADORA DEL CONTEXTO EN <u>LA REALIDAD Y EL DESEO</u> .....	 pàgs.14-107
I.1. Un espacio en ausencia: el aire va- cio .....	pàg.24
I.1.0. Las figuras simbólicas del ai- re vacío .....	pàg.36
I.2. La negación del aire: el "aire in- fiel a sí mismo" .....	pàg.63
I.3. El aire lejano como mito en <u>Primeras poesías</u> : las "insuficiencias del a- la" .....	pàg.82

I.4. La imposibilidad - agonía - del aire .....	pág.87
I.5. El olvido como ausencia del aire ... .....	pág.92
I.6. Una posible concordancia: los aires .....	pág.98
CAPITULO II .- EL AGUA COMO MIMESIS PROMETEICA .....	
.....	págs.109-277
II.1. La fuente como alegoría del Paraíso .....	pág.118
II.2. El río como valoración temporal del eterno fluir y del eterno fijar ... .....	pág.147
II.3. La imagen del agua como muro que contiene la indolencia ...	pág.187

II.4. El agua como cristalización de la muerte .....	pág.201
II.5. El mar como búsqueda genética del sentido .....	pág.217
II.5.0. El mar y sus figuras genéti- cas .....	pág.236
II.6. El agua en su componente seminal: la lluvia .....	pág.259
II.7. La nube como sentido de la vacuidad del agua .....	pág.269
CAPITULO III .- EL MURO COMO GENERADOR DEL DESEO .....	
.....	págs.279-417
III.1. Dos realidades sincréticas: la ca sa y el muro .....	pág.283

- III.1.0. Una recreación del espacio: los objetos cristalizados ..... pág.291
- III.1.1. Un espacio desocupado: la palabra ... pág.307
- III.2. El muro como proyección de la sombra ..... pág.313
- III.2.0. La sombra como artifice del deseo .... pág.334
- III.2.1. La sombra y sus figuras literarias en Los placeres prohibidos ..... pág.365
- III.3. El muro como símbolo saturado de pasado y de la realidad destruida por el tiempo: las ruinas ..... pág.378

III.4. La poesía como muro que protege  
el eco esencial del creador en la  
memoria ..... pág.408

CAPITULO IV .- EL ACORDE COMO SINTESIS EN LA ARTICULA-  
ARTICULACION DE LA REALIDAD Y EL DESEO  
..... págs.419-470

IV.1. La poesía como vivencia del acorde  
..... pág.424

IV.2. La música como metáfora del camino  
en el acorde ..... pág.427

IV.3. La proyección del fuego generativo  
del acorde en la intersección de  
la realidad y el deseo . pág.434

IV.3.0. El cuerpo y la naturaleza  
como síntesis del acorde  
..... pág.453

CONCLUSIONES ..... pág. 472-489

BIBLIOGRAFIA ..... pág. 491-509