

Un no a la resignación o la intransigencia
del deseo en Luis Cernuda

A “no” to resignation or the intransigence
of desire in Luis Cernuda

Un « non » à la résignation, ou l'intransigeance
du désir chez Luis Cernuda

José Quispe Coronel

Boston University, EE. UU.

jquispec@bu.edu

<https://orcid.org/0009-0003-8587-4099>

Resumen:

La última poesía de Luis Cernuda, también llamada su «poética de madurez», resalta por el modo contemplativo de aproximarse a la pasión amorosa. Cernuda, cultor de la belleza juvenil y el erotismo, se verá confrontado en sus años de exilio, con la vejez y la soledad. Pero antes de asumir una posición puramente desdichada, optará por transitar el conflicto entre deseo y vejez como punto de partida para su creación poética. Siguiendo las lecciones de poetas españoles del Siglo de Oro y ubicado en una tradición de clara raigambre estoica, el poeta sevillano optará por tomar un posicionamiento ético que asuma la pureza del ideal amoroso junto con su reverso frustrante, dando testimonio de dicha inadecuación en su escritura poética. El objetivo de este trabajo ha sido conocer la gestación de dicho



<https://doi.org/10.46744/bapl.202302.007>

e-ISSN: 2708-2644

proceso en sus años de exilio a partir de su labor como crítico literario y la incorporación de dichas reflexiones a su propia labor poética.

Palabras clave: exilio español, poesía, Luis Cernuda, estoicismo, Siglo de Oro español

Abstract:

Luis Cernuda's last poetry, also called his "poética de madurez" [poetics of maturity], stands out for the contemplative way of approaching the passion of love. Cernuda, a lover of youthful beauty and eroticism, will be confronted in his years of exile, with old age and loneliness. But before assuming a purely unhappy position, he will choose to transit the conflict between desire and old age as a starting point for his poetic creation. Following the lessons of Spanish poets of the Golden Age and located in a tradition of clear Stoic roots, the Sevillian poet will choose to take an ethical position that assumes the purity of the passionate ideal along with its frustrating reverse, bearing witness to this inadequacy in his poetic writing. The aim of this paper has been to know the gestation of this process in his years of exile from his work as a literary critic and the incorporation of these reflections to his own poetic work.

Key words: Spanish exile, poetry, Luis Cernuda, stoicism, Spanish Golden Age

Résumé :

La poésie dernière de Luis Cernuda, aussi connue comme sa « poétique de maturité », ressortit par sa façon contemplative d'aborder la passion amoureuse. Cernuda, dévot de la beauté de la jeunesse et de l'érotisme, a été confronté, pendant ses années d'exil, à la vieillesse et à la solitude. Mais avant d'adopter une posture de pur malheur, il a choisi de traverser le conflit entre désir et vieillesse comme point de départ pour sa création poétique. En suivant les leçons des poètes espagnols du Siècle d'Or, et se situant dans une tradition à la lignée clairement stoïque, le poète sévillan a opté pour une posture éthique qui assume à la fois la pureté de l'idéal amoureux et son revers frustrant, témoignant de cette inadéquation dans son écriture poétique. Notre but a été de découvrir la gestation de ce

processus dans ses années d'exil, à partir de son œuvre de critique littéraire et de l'intégration de ces réflexions dans sa propre œuvre poétique.

Mots clés : exil espagnol, poésie, Luis Cernuda, stoïcisme, Siècle d'Or espagnol

Recibido: 30/06/2023 Aprobado: 18/09/2023 Publicado: 22/12/2023

1. Introducción

En una carta dirigida a la filósofa y escritora María Zambrano poco después de haber cumplido 60 años, Luis Cernuda comenta la horrible constatación de haber llegado a la vejez. Le dice que se siente inerte ante las circunstancias; aunque, al mismo tiempo, no puede hacer nada para cambiarlas, ya que dependen de quién sabe qué ente, destino o Dios, y «uno no reina, ni siquiera gobierna en su vida» (Cernuda, 2003, p. 1059). Convicción amarga y consuelo a la vez, esta postura respecto a su vida y las circunstancias en las que se encuentra serán una constante en la correspondencia tardía del poeta. En una carta previa, pero cercana en el tiempo, le dice a su amiga y académica Concha de Albornoz:

No sé si fue truco instintivo para aliviar la soledad, pero he creído sentirme enamorado (de una criatura alumna mía) o al menos con una simpatía naciente; como desde todos los puntos de vista era una locura, eso ayuda a que la simpatía no crezca. Como resultado, nacieron uno o dos poemitas alusivos a la situación. (Cernuda, 2003, p. 970)

Es una cuestión interesante por resaltar que el poeta envejece indefectiblemente, pero aun así sigue experimentando el enamoramiento, quizás no desde la locura de la pasión, sino registrando la experiencia en su trabajo poético. ¿Qué estatuto tiene entonces esta experiencia amorosa en la madurez del poeta? Ya es casi un lugar común decir que Cernuda es el poeta del deseo, que hizo de este su *leitmotiv*, y que si algo consagró

su obra fue resaltar y celebrar el erotismo y la pasión amorosa. Como él mismo señala en «El acorde», poema en prosa de la última edición de *Ocnos*:

Nada puedes percibir, querer ni entender si no entra en ti primero por el sexo, de ahí al corazón y luego a la mente. Por eso tu experiencia, tu acorde místico, comienza como una prefiguración sexual. Pero no es posible buscarlo ni provocarlo a voluntad; se da cuando y como él quiere. (Cernuda, 2005, p. 614)

Considerando que este poema corresponde a la etapa de madurez del poeta (cuando ya se encontraba viviendo en México), el erotismo sigue vigente y es el eje de su creación; pero hay algo adicional, algo que no depende de él y que es, más bien, una suerte de fatalidad azarosa de la que él da testimonio, priorizando la reflexión en torno a la experiencia que le acontece. Octavio Paz (1964) dirá que este modo de vincularse con el erotismo es parte de una evolución poética en la que la violencia del deseo, sin dejar nunca de serlo, se transformará en contemplación de lo amado, en una suerte de apaciguamiento o búsqueda del punto medio muy vinculada con la tradición griega —de la que el poeta fue un gran admirador—. Para Paz, Cernuda ya no se fusiona con la experiencia amorosa, sino que la observa; pasa de un amor activo a uno contemplativo, en el cual, a pesar de todo, la exaltación del amor sigue intacta. Una opinión similar es la de Derek Harris (2005), para quien el compromiso existencial de Cernuda con el deseo no disminuye con el paso del tiempo; sin embargo, dada la constatación de su vejez, este ideal se hace cada vez más difícil de sostener, por lo que él elige la vía de la contemplación como un modo de exploración ética sobre sí mismo. En otras palabras, lo amado se vuelve un pretexto para la búsqueda de una verdad sobre sí mismo, que abre camino a la dimensión ética de su poesía.

Ahora bien, nos parece relevante indagar sobre el origen y desarrollo de ese distanciamiento contemplativo con respecto al deseo, prestando atención a las experiencias y fuentes que le dieron forma, así como a su significado en el contexto de la poética madura de Cernuda. El objetivo de este ensayo ha sido intentar responder a estas cuestiones a partir de la revisión del trabajo ensayístico del poeta durante sus años de exilio. Para

esto, prestamos especial atención a las lecciones éticas/poéticas que Cernuda recoge de otros poetas, sobre todo, del Siglo de Oro español; y el modo como los incorpora en su obra, ya sea para buscar proximidades o para marcar distancias. Como parte de este trabajo, consideramos también la revisión de su correspondencia durante los años de exilio y las resonancias de su labor crítica y sus experiencias de vida en su ejercicio poético; nos enfocamos, sobre todo, en su último libro de poemas, también considerado como testamento de toda su obra: *Desolación en la quimera* (1962). Como hemos logrado ver, la madurez poética de Cernuda se caracterizará por una defensa vehemente del deseo y la pasión amorosa, aun con todos los pesares que le acarrean.

2. Lecciones éticas: el diálogo con la tradición española

Volviendo a las cartas, sobre todo las de los años de exilio en el Reino Unido, observamos en el poeta una actitud de desesperanza y melancolía por las circunstancias difíciles en las que se encuentra: está solo, lejos de su familia y amigos; y con escasas posibilidades de poder regresar a España, sobre todo, por la incertidumbre que implica la guerra no solo en su país de origen, sino en toda Europa. En una carta de 1945, nuevamente dirigida a su amiga Concha de Albornoz, le comenta estar cansado y aburrido de vivir en el extranjero; además, comparte con ella el sentimiento de no tener futuro, ya que ha transcurrido mucho tiempo de su vida (para entonces, ya tiene 43 años) y muchos de sus proyectos se han visto seriamente limitados o frustrados. Ante estas circunstancias, Cernuda dice volver a leer

a tal o cual místico nuestro, como San Juan de la Cruz, y aunque mi asentimiento no sea espontáneo, me consuela esa lectura y no puedo sino aceptar la verdad profunda y práctica de cuanto dice. Es como llegar a la conclusión de un problema por su reducción al absurdo. (Cernuda, 2003, p. 401)

Cuatro años antes, en 1941, Cernuda había escrito un ensayo titulado «Tres poetas clásicos». Allí también hablaba de san Juan de la Cruz, resaltando sus dotes expresivas para dar cuenta de la unión amorosa con lo divino, además de reconocerse incapaz de entender del todo la experiencia

del santo por su condición profana. En esta misma línea, Cernuda dirá que lo que más admira de San Juan es su actitud ética y su disciplina moral, elementos de temple heroico que lo llevan a distanciarse de las cosas transitorias y cultivar un alma contemplativa, en la que «nada quiso llamar suyo» (Cernuda, 2002, p. 500). No deja de ser llamativo el vínculo entre las circunstancias históricas del poeta y su creación literaria, pero lo que queremos poner de relieve es este encuentro entre conciencia ética y ejercicio poético que Cernuda recoge como lección para su propia poesía, es decir, la actitud de alejamiento del santo y la exaltación del amor, los cuales promueve en su vida espiritual y en su escritura.

«Tres poetas clásicos» incluye también a Garcilaso de la Vega y a fray Luis de León; resalta, en ambos, el conflicto entre el mundo terrenal y espiritual del que cada uno de ellos dio cuenta en sus respectivas obras. Aquí nuevamente Cernuda da testimonio (como lo hizo con san Juan de la Cruz) de la conciencia ética y la estrecha relación con el trabajo poético al que los tres autores consagraron su vida. Desde esta época, ya se puede observar con mucha claridad cómo para Cernuda el trabajo poético es resultado de una experiencia profundamente personal, «externamente estética, pero internamente ética» (2002, p. 501).

Muchas de las ideas de «Tres poetas clásicos» se desarrollarán con mayor detalle en un trabajo posterior de estructura bastante similar: «Tres poetas metafísicos», publicado en 1946. En este, Cernuda se centrará en la obra de Jorge Manrique, Francisco de Aldana y Andrés Fernández de Andrada, tres poetas del Siglo de Oro español con perspectivas disímiles, pero con algo en común: el esfuerzo espiritual por buscar un ideal que trascienda lo visible y temporal. Así, el desarrollo de una consciencia ética a través de la búsqueda de una verdad trascendente será la orientación poética y personal que Cernuda habrá de resaltar en ellos, describiendo también los rasgos poéticos que los caracterizan y diferencian: Jorge Manrique como el héroe trágico que busca acrisolar la belleza terrenal por su fugacidad; Francisco de Aldana como el santo que cultiva su yo interior evitando todo contacto con lo externo, y Andrés Fernández de Andrada como el escéptico que desde su gesto intelectual se ha alejado de la vida, la cual mira con fatiga y desolación.

Retomando la cuestión del distanciamiento contemplativo que empieza a caracterizar la obra de Cernuda en su etapa de madurez, nos parece fundamental analizar las lecciones éticas que recoge de estos poetas, ya que las coincidencias, sobre todo de carácter estoico, se observan con mucha claridad dentro de su propia obra. Este carácter estoico, a decir de Quevedo (1941), se centra en

despreciar todas las cosas que estén en ajeno poder, y esto sin despreciar sus personas con el desaliño y vileza; seguir la virtud y gozarla por virtud y por premio; poner el espíritu más allá de las perturbaciones, poner al hombre encima de las adversidades, ya que no puede estar por fuera, por ser hombre; establecer por la insensibilidad la paz del alma, independiente de socorros forasteros y de sediciones interiores; vivir con el cuerpo, mas no para el cuerpo; contar por vida la buena, no la larga; no por muchos los años, sino por inculpables. Tantos contaban, que vivían como lograban. Vivían para morir, y como quien vive muriendo. Acordábanse del mucho tiempo en que no fueron; sabían que había poco tiempo que eran. Vían que eran poco y para poco tiempo, y creían que cada hora es posible que no fuesen. No despreciaban la muerte, porque la tenían por el último bien de la naturaleza; no la temían, porque la juzgaban descanso y forzosa. (p. 902)

Entre los distintos elementos mencionados por Quevedo respecto a la doctrina estoica, podemos resaltar el papel tan importante que cumple el distanciamiento del mundo terrenal en su filosofía. Este mundo está caracterizado por placeres y adversidades que tienen de trasfondo su condición pasajera, es decir, siempre tienen como límite a la muerte, cuya finitud no es algo excepcional, sino el fundamento mismo de su existencia. Ahora bien, para los estoicos el distanciamiento no implica estar fuera del mundo, ya que su propia condición humana los hace terrenales y perecederos; por ello, la única alternativa de la que son poseedores es colocarse «por encima» del mundo a partir de un trabajo sostenido de renuncia y disciplina espiritual. A decir del propio Séneca (1992) en sus *Epístolas morales a Lucio*, la única cadena que mantiene sujeto a un estoico es el amor a la vida, sentimiento que, aunque no se debe rechazar, se debe reducir al máximo.

Cernuda no es nada ajeno a estas reflexiones; pareciera, más bien, que conectan con sus circunstancias de vida durante el exilio, en cuanto que hay una serie de eventos que escapan de sus manos y no puede controlar. Elige entonces la vía del distanciamiento para cultivar su espíritu y, de la misma manera, cultivar su escritura poética. Respecto al amor, esta actitud no es del todo distinta, ya que, como señalamos, la pasión amorosa empieza a orientarse hacia algo más allá del puro arrebató pasional y se enfoca en lo contemplativo. Un ejemplo de esto lo señala Harris (2005) respecto a la serie «Cuatro poemas a una sombra», del libro *Vivir sin estar viviendo*, publicado en 1944. Según Harris, el análisis de una breve experiencia amorosa y su correspondiente pérdida no se lamenta, sino que se vincula con una experiencia trascendental de amor, la cual une lo divino con lo terrenal haciendo una tregua al paso del tiempo, que todo lo corrompe.

Revisando las cartas cercanas a la fecha de publicación de dicha serie, encontramos que el poeta se ha enamorado intensamente durante la primavera de 1944 y, ya con la certeza de que aquel amor ha sido pasajero, comparte sus pensamientos con dos amigas y confidentes: Nieves Mathews y Concha de Albornoz. Con la primera, en una carta del 20 de julio del mismo año, empieza lamentando la pérdida, que además asocia con la fatalidad de estar envejeciendo: «Veo no solo el fin del amor, sino el fin del tiempo que la vida nos concede para el amor» (Cernuda, 2003, p. 376). Y agrega:

En cambio, San Juan de la Cruz me acompaña y me consuela. Qué error magnífico, en medio de un mundo ocupado en destruirse ensañadamente, querer rescatar la vida individual por medio del amor. Las gentes pueden resistirlo todo: guerras, hambres, miserias; solo el amor no pueden resistirlo: o huyen de él o quedan vencidos por él, como yo ahora. (p. 376)

Aquí es importante resaltar la función de «consuelo» que implica la lectura del poeta místico para Cernuda, ya que, nuevamente, no se trata de un modelo a seguir ni tampoco de una experiencia que quiera o pueda replicar. Parece que el amor místico se le presenta como consuelo, porque justamente hay razones más fuertes que le impiden visualizar esa vía como una solución definitiva. En la carta a Concha de

Albornoz del 24 de noviembre de 1944, le dice que tuvo la desgracia de enamorarse profundamente; sin embargo, señala: «[Espero] que no sea la última vez que me sienta enamorado» (Cernuda, 2003, p. 390). Luego de comentar el estado crítico en el que se encuentra su vida por su aislamiento y las pocas posibilidades de regresar a su país, agrega: «Me parece que me estoy volviendo un *cínico idealista*, fórmula que define bastante bien mi estado actual» (p. 391).

Esta fórmula paradójica que une extremos en apariencia irreconciliables nos da luces sobre un rasgo específico en la etapa de madurez de la poesía de Cernuda: el papel protagonista de su consciencia crítica o la imposibilidad de abdicar de la razón, si bien tiene intención de trascenderla. Así, podrá admirar a san Juan de la Cruz y recoger de él su capacidad introspectiva en cuanto santo, pero la obstinación de Cernuda por experimentar su condición humana (con la pasión que eso implica) y dar cuenta de ella mediante un acto reflexivo y creativo será su respectivo modo de buscar trascendencia. Aquí, cabe aclarar que la condición humana para Cernuda está indefectiblemente vinculada con el deseo: es esa la verdad que defiende y sostiene, y a la que se entrega de un modo u otro. El deseo —deseo homosexual, en su caso— pasa de lo osado y hasta temerario en su época de juventud a lo contemplativo e impersonal en la etapa de madurez. Así mismo, el deseo, en cuanto condición irrenunciable de la existencia, será también lo que le impida volverse un desengañado o resignarse a la muerte, sobre todo en sus últimos años de vida.

3. La lección amorosa o el rol de la introspección contemplativa

Para efectos de este ensayo, nos centramos en revisar los poemas del último libro de Cernuda, *Desolación en la químera*, publicado en México en 1962. En este, tal como José Teruel (2013) señala, Cernuda establece una suerte de testamento poético, en el que hace un balance de su vida desde la vejez y el presentimiento de una muerte cercana, conjugando «el divertimento, el homenaje a sus amigos, las invectivas contra miembros señeros de la literatura peninsular y del exilio, además de la obsesión por la propagación de la leyenda frente a su verdad íntima y su relación con España» (p. 140).

Desolación en la quimera es, efectivamente, testimonio de la lucha que el poeta sostuvo a lo largo de su vida: no solo por la incomprensión que sintió de parte de sus contemporáneos y la necesidad de asegurar que su obra no sea tergiversada, sino, sobre todo, por la voluntad artística y moral de seguir apostando por el deseo; todo esto a pesar del paso del tiempo, de sus continuos desengaños y de su propia mortalidad. De esta manera, el libro no deja de hacer eco sobre la caracterización que Cernuda hiciera años antes respecto a los poetas clásicos y metafísicos, y las lecciones éticas que recogería de cada uno de ellos para abordar la cuestión del deseo en relación con la muerte y el compromiso con la creación poética.

Un primer aspecto por señalar sobre dichas lecciones es la cuestión de la introspección contemplativa o apartamiento del mundo. Cernuda, como bien se sabe, no fue un hombre religioso; todo lo contrario, mucha de su obra ensayística y poética está a contraparte del pensamiento religioso, al menos si se entiende la religión como un razonamiento abstracto, teológico o filosófico que coloca a Dios como sustento de la existencia. Para Cernuda, lo divino pareciera asociarse, más bien, con la pasión por lo divino; es decir, con una entrega amorosa que va más allá de la razón humana y que, precisamente, conecta con el misterio de dicha divinidad; no siendo algo que pueda propiciarse por mero acto de voluntad.

Si bien parece un rodeo que nos aleja de nuestro tema de discusión, es interesante revisar un ejemplo sobre el misticismo al que Cernuda alude cuando analiza la obra y biografía del poeta William Blake en su conjunto de ensayos *Pensamiento poético en la lírica inglesa*, de 1958. En este, menciona que Blake tiene una visión doble sobre la realidad, que implica lo material pero también lo espiritual. Agrega:

Para adquirir la visión doble hay que impulsar el intelecto, ejercitarlo en la acción, forzar la visión hacia adentro, no hacia afuera, y así entra el místico en la eternidad. De tal manera suprime Blake, paradójicamente, la extrañeza del mundo circundante, que tan dolorosa es para el hombre consciente; y gracias a la visión interior anima la realidad exterior. Pero no podemos prolongar a voluntad la visión doble: su tiempo es el de «una pulsación arterial», como define y mide Blake la equivalencia temporal

nuestra de dicha visión. Tratar de extenderla equivale a corromperla, que es exactamente lo que hacen las gentes «religiosas», añadiendo nuevas formas al universo de la muerte, cuando tratan de convertir la experiencia mística en actividad moral deliberada. Recuerde si no el lector la brillantez, el colorido singular que tiene la realidad exterior en los versos de San Juan de la Cruz (otro desdeñoso de la realidad exterior), precisamente porque la mira «desde adentro». Y no es ésa su coincidencia única con Blake: «Un solo pensamiento vale más que el mundo», escribe San Juan: «Un pensamiento llena la eternidad», escribe Blake. (Cernuda, 2002, p. 282)

La primera cuestión que resaltar de este pasaje es la importancia que otorga Cernuda a la mirada interior del poeta místico. Esta mirada retorna a la realidad para animarla a través de su contemplación, a manera de un arrebató, y en ese retorno se da la conjunción que permite asociar lo espiritual con lo material. Esta característica coincide con la sensualidad que tanto admira Cernuda en san Juan de la Cruz; ambos poetas son ejemplos de la vitalidad o el embeleso divino que él considera un elemento renovador de la fe religiosa, así como un modo de suprimir la dolorosa extrañeza del mundo circuncidante para el hombre consciente. Entonces, podríamos considerar que este es el tipo de apartamiento o introspección contemplativa que el poeta considera ejemplar para su propio ejercicio poético.

Ahora bien, como señalamos respecto al ensayo sobre los poetas clásicos, Cernuda considera que el significado y calidad de la poesía de san Juan de la Cruz está más allá de cualquier otro poeta, «por más excepcionales que estos hayan sido» (Cernuda, 2002, p. 500). Resalta en él su valentía y entrega absoluta a su comunión amorosa con Dios. Así, se pregunta: «¿Es que un hombre así, todo amor y sólo amor, pudo abstenerse de aplicar una centella de aquel al amor de una criatura?» (p. 499). Pregunta para nada casual, pues pone en evidencia las preocupaciones del poeta en torno al admirable desprendimiento del santo y su propia consideración sobre el amor: ¿se sentiría él capaz de algo similar?

Otro ejemplo de apartamiento o renuncia aún más radical es el de Francisco de Aldana, a quien Cernuda también dedica algunas reflexiones

en su ensayo sobre los poetas metafísicos. Centrándose en la «Epístola a Arias Montano», Cernuda dirá que, a diferencia de san Juan de la Cruz, quien «todavía encuentra en el mundo imágenes y símbolos de la suprema realidad invisible» (Cernuda, 2002, p. 510), Aldana le da la espalda a dicha realidad, por más belleza que esta pueda ofrecerle, ya que solo lo interno es aquello que otorga virtud a su existir y lo conecta con Dios, creador en el que busca enajenarse a través de un impulso amoroso.

De esa manera, el amor es lo único activo en esa tendencia quietista que desprecia toda acción exterior en el mundo por considerarla inútil o perjudicial con su verdadero existir. Tal como el propio Aldana (2000) señala en la epístola:

No tiene que buscar los resplandores
del sol quien de su luz anda cercado,
ni al rico abril pedir yerbas y flores;
pues no mejor el húmido pescado
dentro el abismo está del océano,
cubierto del humor grave y salado,
que el alma,alzada sobe el curso humano
queda, sin ser curiosa o diligente,
de aquel gran mar cubierta ultramundano;
no, como el Pece, solo exteriormente,
mas dentro mucho más que este en el fuego
el íntimo calor que en él se siente. (pp. 11-12)

En estos versos notamos un apartamiento del mundo que, como bien observa Cernuda, se vincula con una enajenación o una voluntad de aniquilación que se enfoca más en su mundo interno que en la realidad exterior. Esto lo llevará a pensar en la misteriosa conexión de los versos con el destino de Aldana en la guerra de Alcázarquivir, ya que, como se sabe por su biografía, Aldana fue soldado y murió heroicamente en una misión que, desde el punto de vista militar, era una empresa suicida. Lo llamativo de la historia es que él sabía de esta cuestión y, aun así, decidió obviarla hasta morir cuando ya era imposible retirarse.

De este tipo de renuncia al mundo exterior, Cernuda (2002) resaltará el elemento activo del amor, que hace a Aldana no «conservar de sí otro atributo que el impulso amoroso individual, el cual es, respecto de Dios, como el aire respecto de la luz por él extendida» (p. 511). En otras palabras, lo que parece convocar el interés de Cernuda, tal como sucediera con san Juan de la Cruz, es el compromiso ético que ambos poetas tienen con la búsqueda de la divinidad.

En el caso de Cernuda, podemos decir que el compromiso ético no es el del santo, sino el del hombre, y su acto contemplativo se enfoca en el deseo, al cual dedica su empresa poética. No por nada se dice en el poema «Ninfa y pastor, por Ticiano» que «algunos nacieron para santos / Y otros para ser hombres» (Cernuda, 2005, p. 498); al mismo tiempo, se describe el acto creativo del hombre (o del artista) como una posibilidad de acceder a un tipo de trascendencia si se aboca a esa tarea con una entrega inusitada: «Con ahínco de amor y de trabajo / Que son un acto solo, la cifra de una vida» (p. 499).

En otras palabras, si bien el poeta admira la capacidad de desapego del santo respecto al mundo externo, reconoce también que él es más terrenal y, por ende, se encuentra sometido a sus vaivenes, lo cual no le quita la posibilidad de querer purificar su espíritu a partir de la contemplación de lo sensual o de una suerte de comunión con el erotismo en su acto creativo. En ese sentido, lo exterior se anima a partir de lo interior, tal como dijese de la poesía de Blake o san Juan de la Cruz.

Podemos ver, entonces, que la poesía de Cernuda da cuenta de un fervor amoroso mundano, y esta condición le acarrea una serie de padecimientos inevitables por cuanto el mundo está sometido al paso del tiempo y a la inevitable corrupción de todo lo vivo. En el poema «A propósito de flores», escribirá: «¿Amargura? ¿Pureza? ¿O, por qué no ambas a un tiempo? / El lirio se corrompe como la hierba mala, / y el poeta no es puro o amargo únicamente» (Cernuda, 2005, p. 524). Mientras que en «Luis de Baviera escucha a Lohengrin»: «Más la presencia humana es a veces encanto, / Encanto imperioso que el rey mismo conoce / Y sufre con tormento inefable» (p. 515).

La ambivalencia respecto al mundo externo se hace patente, ya que es lo que suscita el deseo, presentando la gracia y el erotismo de lo mundano; pero, al mismo tiempo, también lo limita o lo frustra, por cuanto lo terrenal es corruptible y perecedero. Esta contradicción será imposible de solucionar, por lo cual la obra de Cernuda es un modo de lidiar con ese escollo existencial a manera de un estoico en su tránsito por la vida terrenal. Ahora bien, la introspección contemplativa o el distanciamiento del mundo que asume el místico no es la única forma de abordar el conflicto entre lo terrenal y lo trascendente: existe también la vía del gesto intelectual, y esa lección ética será la que Cernuda recoja del poeta sevillano Andrés Fernández de Andrada.

4. La lección intelectual

Lo que Cernuda ha de señalar de «La epístola moral a Fabio», de Fernández de Andrada, es que en este poema el distanciamiento del mundo se da por el uso de la razón; destaca en el poeta sevillano un cansancio vital respecto a cualquier aspiración y una extrema resignación a «dejarse vivir» (Cernuda, 2002, p. 17). Así, se romperán los lazos con el mundo a partir de un gesto racional de desencanto escéptico, en el que el poeta se ubica como actor involuntario de la realidad y espectador voluntario del paso del tiempo.

A diferencia de Aldana, en Andrada no habrá ninguna energía sobrenatural interior, sino que, más bien, «toda fuerza quedará depuesta e inservible» (p. 18). En ese sentido, el poeta se retira de la vida como espectador, no esperando nada de sí ni en este ni en otro mundo posible. De allí que su realidad solo podrá hallarla «relativamente, en la aprobación y la satisfacción de su conciencia» (p. 19). Siguiendo lo planteado por el propio Andrada (1993) en «La epístola moral a Fabio», encontramos los siguientes versos:

Como los ríos que en veloz corrida
se llevan a la mar, tal soy llevado
al último suspiro de mi vida.
De la pasada edad ¿qué me ha quedado?

O ¿qué tengo yo, a dicha, en la que espero,
sin alguna noticia de mi hado?
¡Oh si acabase, viendo cómo muero,
de aprender a morir antes que llegue
aquel forzoso termino postrero:
antes que aquesta mies inútil siegue
de la severa muerte dura mano,
y a la común materia se la entregue!
Pasáronse las flores del verano,
el otoño paso con sus racimos,
paso el invierno con sus nieves cano;
las hojas que en las altas selvas vimos,
cayeron, ¡y nosotros a porfía
en nuestro engaño inmóviles vivimos! (pp. 77-79)

Lo primero a resaltar es la ataraxia del poeta, una suerte de prudencia racional que constata el paso del tiempo, dado que es incapaz de modificar su destino. Así, pareciera que solo le queda a la voz poética ser consciente de dicho proceso, lo cual, precisamente, le permite tomar distancia de este. De esta manera, tal como Cernuda (2002) señala en su ensayo, el distanciamiento terrenal de Andrada en su consciencia racional lo acerca al camino de la sabiduría, pero lo aleja peligrosamente de la poesía. Esta característica no deja de ser propia de la obra de Cernuda, sobre todo en aquellos poemas en los que la lucidez tiene un rol preponderante y, en consecuencia, se deja de lado —o coagula— la posibilidad de celebrar el acto poético. Por ejemplo, en el poema «Pregunta vieja, vieja respuesta», se inicia al estilo de las preguntas elegiacas de Jorge Manrique, pero luego se clausura el deseo en una constatación o respuesta categórica:

Los juguetes del niño que ya es hombre,
¿A dónde fueron, di? Tú lo sabías,
Bien pudiste saberlo.
Nada queda de ellos: sus ruinas
Informas e incoloras, entre el polvo,
El tiempo se ha llevado.
El hombre que envejece halla en su mente,

En su deseo, vacíos, sin encanto,
Dónde van los amores. (Cernuda, 2005, p. 510)

Desde el título del poema, se puede observar la constatación amarga que no da lugar a lo nuevo; la voz poética se centra en lamentar lo irremediablemente perdido. Así, no se celebra lo vivido, ni tampoco hay la posibilidad de renunciar a la realidad en pos de un amor trascendental (al estilo de Aldana). Lo que hay es un desconsuelo que la consciencia se precia de percibir; siendo esa lucidez, razón también de su desgracia. Uno de los motivos que dará lugar a este estilo dentro de algunos poemas de *Desolación en la quimera* es la vejez y la degradación del cuerpo del poeta; tal motivo establecerá una distancia insalvable respecto a su propia juventud y a los cuerpos jóvenes que desea y que no es capaz de poseer. Por ejemplo, en el poema «Despedida», dice el poeta: «Mano de viejo mancha / El cuerpo juvenil si intenta acariciarlo. / Con solitaria dignidad el viejo debe / Pasar de largo junto a la tentación tardía» (Cernuda, 2005, p. 533).

Aquí, dicha «tentación tardía» pone en evidencia la triste inadecuación entre el deseo y la vejez; plantea una condena trágica de soledad para la voz poética en tanto el viejo es un mero espectador de la gracia ajena que ya no posee y que tampoco puede poseer en otros sin, necesariamente, corromperla o contaminarla: «¿Qué remedio, amigos? ¿qué remedio? / Bien lo sé: no lo hay» (Cernuda, 2005, p. 534). En otras palabras, la consciencia del sufrimiento o la imperturbabilidad de la voz poética son los que le otorgan cierta trascendencia en el desengaño.

Ahora bien, es preciso señalar que, en el caso de Cernuda, su voz poética no agota la expresión del deseo en esa constatación; por el contrario, persiste incluso a pesar de él mismo. Es decir, si hay algo que Cernuda ha de resaltar de distintas maneras en *Desolación en la quimera* es que su afán continúa a pesar de que el mundo terrenal sea cambiante y perecedero, sin haber otro remedio para el poeta más que morir deseando. Nos parece importante resaltar este aspecto porque no soluciona la disyuntiva entre el mundo terrenal y el trascendente; más bien, lo sitúa como punto de partida para el ejercicio poético, tal como se señala en el poema que da

título al libro, «Desolación en la quimera»: «Por eso vive en mí este afán que no pasa, / Aunque pasó mi forma, aunque mi sombra soy; / Afán que se concreta en ver rendido al hombre / Temeroso ante mí, ante mi tentador secreto indescifrable» (Cernuda, 2005, p. 528).

Podemos interpretar, de este pasaje, que ese hombre rendido pareciera representar al sujeto de la consciencia que, a pesar de poseer la suficiente lucidez para darse cuenta de su situación trágica en calidad de ser pasajero, no solo utiliza la figura del desengaño, sino que persiste obstinadamente en desear o en seguir contemplando el misterio que encierra la quimera. Dicha quimera se prolongará hasta su muerte, por lo cual es también el misterio que otorga sentido a su vida en cuanto sujeto deseante. Con esto nos aproximamos a otras lecciones éticas que Cernuda también parece haber recogido de otros poetas, como Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega o fray Luis de León; esto es, la exaltación de las acciones mundanas por el contraste trágico con su propia finitud, es decir, el reconocimiento de la temporalidad y su rol dentro de la poesía.

Para Cernuda (2002), la cuestión de la temporalidad será de suma importancia, ya que, si el poeta ha de asumir algún rol, tal como nos dice refiriéndose a Juan de Mairena en su ensayo sobre Antonio Machado, es el de ser testigo trágico de las cosas que pasan; por ello, da cuenta en su canto del sentido «demoníaco» de dicha temporalidad. De esta manera, no es casual que Cernuda se sienta interesado en la obra de Garcilaso o Manrique, ya que en ambos casos encuentra el carácter heroico del poeta frente a lo transitorio.

Respecto a Garcilaso dirá: «En sus versos, atemperando la gracia y voluptuosidad mundanas, sentimos siempre, visible o invisible, la presencia de la muerte» (Cernuda, 2002, p. 491). Así, Garcilaso, quien también fue soldado, resalta por su carácter heroico de delicada fuerza, por cuanto logra conciliar la pluma y la espada, dos elementos antagónicos con los cuales imprime una inusitada pasión a su labor poética. Para Cernuda, siguiendo lo planteado por el propio Garcilaso, dicha pasión será lo que ha de «sobrevivir a la ausencia y a la muerte» (p. 492).

Una cuestión bastante similar es la que analiza sobre Jorge Manrique y sus «Coplas», ya que en estas también habrá una celebración de los actos de la vida que resaltan por su brevedad, por cuanto están encaminados hacia la muerte (tomando en cuenta que las coplas se originan por la muerte del padre: Rodrigo Manrique). En otras palabras, antes que negar la vida por su caducidad, lo que el poeta hace es «acrisolar la belleza» (Cernuda, 2002, p. 505) de cada acto —poniendo la mayor atención a cada uno de ellos— como si se tratase de una marcha trágica, en una «frivolidad brillante» o «elegante futilidad» (p. 506). De aquí Cernuda sacará una lección moral referida a la figura del poeta, señalando que «de la intención que el hombre ponga en sus actos, al referir intenciones y actos a la muerte, nace su inmortalidad ante la fama, su resurrección impersonal en el pensamiento de las generaciones» (p. 506). De esta manera, la responsabilidad ética del hombre queda sujeta a su propia acción en vida, y la gloria se adquiere por añadidura en correspondencia con sus acciones enfrentadas a la muerte. Un fragmento de las «Coplas» de Manrique (s. f.) dice lo siguiente al respecto:

[XXXVII]

—Y pues vos, claro varón,
Tanta sangre derramastes
de paganos,
esperad el galardón
que en este mundo ganastes
por las manos;
y con esta confianza
y con la fe tan entera
que tenéis,
partid con buena esperanza,
que esta otra vida tercera
ganaréis. (p. 3)

Este fragmento nos parece bastante ilustrativo para describir lo que Cernuda destaca de Manrique, es decir, que la trascendencia se alcanza en los propios actos y en la confianza que se deposita en ellos, ya que quien más hace en vida, a sabiendas de que va a morir, es quien logra la fama. Ahora bien, dentro de algunos poemas de *Desolación en la quimera*, encontramos

cierta influencia de esta orientación ética; por ejemplo, en el poema en homenaje a Mozart por los 200 años de su natalicio, Cernuda habla de la incomprensión del medio social hacia el artista, quien a partir de lo extraordinario de su obra musical alcanza la fama, si bien una vez muerto:

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 una vez muerto. (Cernuda, 2005, p. 489)

De esta manera, la consagración del músico reside en su propia voluntad artística, en haberse abocado a su obra o ser fiel a esta, a pesar de no haber obtenido reconocimiento ni comprensión por parte del medio que la rodeó. Esa es una cuestión que el poema denuncia, por lo que puede establecerse un paralelo con el propio Cernuda y la ceguera de sus contemporáneos. Sin embargo, también se resalta la trascendencia de la obra, que adquiere un valor hondo y dramático justamente por no haber sido reconocida en vida, porque alcanzó la fama una vez muerto el artista. Tal como Cernuda (2002) agrega en su ensayo sobre Manrique: «El hombre muere para que nazca el héroe» (p. 508).

Si seguimos esa lógica, caemos en cuenta de que la exclusión en vida sirve también como promesa para la posteridad, o la asevera de manera más satisfactoria que el reconocimiento inmediato. Esta cuestión será retomada en otros poemas, como «Supervivencias tribales en el medio literario» o «A sus paisanos», en los que la voz poética denuncia la vejación, la indiferencia y el olvido de su medio, no sin dejar de mencionar que se calló a un poeta admirable o que no se le dio la oportunidad de ser atendido por más que su trabajo estuvo hecho con amor.

Aquí conviene señalar la fuerte carga pasional con la que Cernuda denuncia dicha incomprensión, la cual ha ayudado mucho a construir la leyenda de su «carácter difícil». Al respecto, es muy interesante revisar

lo que el poeta plantea sobre las pasiones de fray Luis de León, especialmente, los recuerdos amargos de sus dolorosas experiencias humanas y su negativa a querer olvidarlos. Según Cernuda (2002), este apasionamiento colérico del poeta en sus invectivas contra el mundo pudiera resultar chocante, considerando que él es uno de los mejores en hablar sobre paz y sosiego espiritual. Sin embargo, es precisamente la resonancia patética de su sufrimiento en contraste con sus escasos momentos de paz lo que les otorga a estos últimos su cualidad de «cosa preciosa o rara» (p. 496). De esta manera, solo en su lucha espiritual fray Luis de León obtiene la felicidad pura que anhela:

Pertenece Fray Luis de León a una clase de espíritus heroicos divididos entre un ideal inasequible y una urgente realidad. Crean tales espíritus que alcanzarían la paz al alcanzar la posesión de su ideal; pero nosotros sabemos, y acaso ellos también lo reconozcan sin confesarlo, en el fondo de su alma, que no es el ideal mismo, sino su dramático contraste con la realidad lo que da precio a su vida. (Cernuda, 2002, p. 496)

Esta reflexión es sumamente esclarecedora, quizás más en relación con la obra de Cernuda que con la de fray Luis de León, ya que identifica muy bien el carácter estoico de su poesía y, por qué no decirlo, de su vida también. Cernuda siempre identificó al poeta como un rebelde, es decir, un sujeto fuera de las convenciones sociales (por eso su ácida crítica a lo que él llamaba el poeta burgués), pero, sobre todo, un sujeto comprometido éticamente con su labor poética pese a que dicha tarea lo pudiese llevar a «la aridez, la ruina y la muerte» (p. 529).

Cuestión de «hondas raíces románticas», como diría Derek Harris (2005, p. 79), el poeta persigue un ideal que sabe imposible, pero que justamente otorga valor a su vida por haberse dedicado a él con total entrega. Ahora bien, este romanticismo no es uno inadvertido o carente de reflexión; tiene de por medio una consciencia que analiza su propuesta al mismo tiempo que la vierte. En el poema «Tres misterios gozosos», dirá: «El poeta, sobre el papel soñando / Su poema inconcluso, / Hermoso le parece, goza y piensa / Con razón y locura / Que nada importa: existe su poema» (Cernuda, 2005, pp. 531-532). En otras palabras, el poeta, muy

al estilo de Andrés Fernández de Andrada, se ubica como un espectador que puede ver las cosas de la realidad con el matiz de la lucidez y sin necesariamente desecharlas o darlas por pérdidas.

5. Conclusiones

Para concluir con todo lo propuesto, conviene regresar a aquella carta en la que Cernuda se autodenomina un «cínico idealista», aproximación que, si bien pretendía describir las duras circunstancias de su vida como exiliado de la Guerra Civil española, también nos ayuda a entender el rumbo que tomaría su escritura en sus años de madurez, sobre todo, a partir del exilio. En ese sentido, Cernuda tiene algo de cínico (o, más precisamente, de estoico), dado que es incapaz de evitar hacer uso de su razón para aproximarse a la realidad que lo circunda. Es consciente del paso del tiempo, la muerte y una serie de limitaciones y desavenencias que pueblan su vida y la de otros; por ello, las registra con lucidez y mucha precisión en su escritura.

Sin embargo, esta facultad intelectual que le advierte de todas esas limitaciones no se agota en el desengaño, ya que, a través de su distanciamiento del mundo, busca cultivar su virtud y su capacidad de autoconocimiento para apreciar mejor el mundo terrenal. Podemos decir, entonces, que un modo de intransigencia en Cernuda es no sucumbir al desencanto, por más padecimiento, molestia o duda que pueda constatar en su experiencia.

Ahora bien, del lado del estoico está el idealista o aquel que considera que es posible trascender lo visible y temporal para acceder a una instancia superior. En el caso de la última poesía de Cernuda, esa instancia superior será el amor pasional, en calidad de fuerza vital a la que el poeta sucumbe, a pesar de sí mismo. Dicha fuerza misteriosa tendrá condición divina al suspender el tiempo y aliviar los padecimientos del poeta, por lo que se verá impelido a rendirle tributo.

Así, Cernuda exaltará la pasión amorosa, ya no como en sus años de juventud, sino a través de la contemplación, en la cual el esfuerzo

que ponga en su acto creativo será aquello que logre conectarlo con la trascendencia. De más está decirlo, la figura paradójica del estoico idealista no es perfecta, sino que se inserta en una lucha existencial que se renueva constantemente. Esa será la tarea que Cernuda ha de emprender hasta el fin de su vida, siendo su escritura testimonio de dicha ambivalencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aldana, F. (2000). Carta para Arias Montano. En J. Lara Garrido (Ed.), *Poesías castellanas completas*. Cátedra.
- Barriales-Bouche, S. (2006). Exilio y post-exilio en Luis Cernuda. *Revista Hispánica Moderna*, 59(1/2), 27-43.
- Barriales-Bouche, S. (2019). Del paraíso edénico a un mundo cívico: la dimensión ética de *Cántico* de Jorge Guillén. En J. I. Álvarez Fernández (Ed.), *Approaches to Iberian Cultural Studies* (pp. 91-113). Peter Lang Publishing Inc.
- Cernuda, L. (2002). *Prosa I* (3.^a ed., Vol. II). Siruela.
- Cernuda, L. (2003). *Epistolario 1924-1963*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Cernuda, L. (2005). *Poesía completa* (5.^a ed., Vol. I). Siruela.
- Fernández de Andrada, A. (1993). *Epístola moral a Fabio*. Crítica.
- Harris, D. (2005). La poesía de Luis Cernuda (Prólogo). En L. Cernuda, *Poesía completa* (5.^a ed., Vol. I). Siruela.
- Insausti Herrero-Velarde, G. (2017). De «A un poeta futuro» a «Un contemporáneo»: héroe, sacrificio y posteridad en Cernuda. *The Bulletin of Hispanic Studies*, 94(1), 51-61.
- Manrique, J. (s. f.). Coplas a la muerte de su padre. En V. Beltrán (Ed.), *Poesía*. Real Academia Española. https://www.rae.es/sites/default/files/Coplas_a_la_muerte_de_su_padre.pdf
- Paz, O. (1964). La palabra edificante. *Revista de la Universidad de México*, XVIII(11), 7-15.

- Quevedo y Villegas, F. (1941). Nombre, origen, intento, recomendación y decencia de la doctrina estoica. En L. Astrana (Ed.), *Obras completas. Prosa*. Aguilar.
- Séneca, L. (1992). *Epístolas morales a Lucilio (Libros I-IX, Epístolas 1-80)* (Vol. 1; I. Roca, Trad.). Biblioteca Clásica Gredos.
- Teruel, J. (2013). La fuerza del desdén: *Desolación de la quimera* o la identidad moral de Luis Cernuda. *Cuadernos AISPI*, (1), 139-154. <https://doi.org/10.14672/1.2013.1091>
- Vich, V. (2017). La ética del amor y la ética del deseo en la poesía de César Moro. *Boletín Academia Peruana de la Lengua*, 62(62), 91-109. <https://doi.org/10.46744/bapl.201701.004>