

Francisco Brines

*Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda*¹

Discurso leído el día 21 de mayo de 2006 en su recepción pública como miembro de la RAE

(...) Fue en una antología nutridísima, con cerca de ochenta autores, donde recibí mi segunda gran conmoción lectora: la de Cernuda. Sabía con vaguedad del nombre, pero no de su poesía.

A partir de la lectura de esa docena de poemas, le busqué en todas las antologías en que apareciera, ya que sus libros eran una absoluta ausencia en las librerías. Al final le hallé, a mediados de los cincuenta, y a ras de suelo, en un armarico de una pequeña librería madrileña, *Abril*, tendido junto a otros. El título, *Como quien espera el alba*, más bien parecía expresar todo ese tiempo de espera mía para conocerle con plenitud. De aquel ejemplar, que pasó en Valencia de mano en mano entre unos poquísimos poetas amigos, salió pocos años más tarde, ya conocida su obra entera, y desde el fervor de alguno de sus lectores, el número homenaje que le dedicara *La caña gris*, al gobierno de su jovencísimo timonel Jacobo Muñoz. A este le escribiría el autor: «Ha sido mi primera satisfacción entera como escritor [...] es cuestión [...] de verme comprendido al fin enteramente».

Nadie como Cernuda, en mi experiencia lectora, había sabido incorporar con tanta verdad y completud al hombre que él era en las palabras escritas. Era una experiencia que me conmocionaba y una posible lección de proyección personal en el poema. Desde entonces pensé que sería por mi parte un acto obligado de lealtad y de agradecimiento hacerles llegar a ambos, aun sin conocerlos personalmente, los libros que yo pudiera escribir. Desgraciadamente sólo en el primero, *Las brasas*, pudieron cumplirse mis deseos, y tan sólo con uno de ellos dos.

Pasados muchos años, y al incorporarse *El otoño de las rosas* a mi obra reunida, encabezó el libro una dedicatoria conjunta: a Juan Ramón Jiménez y a Luis Cernuda. Ninguno de ellos podía ya protestar ni retirarme su amistad, si la hubiese yo merecido anteriormente. Al fin y al cabo, también en vida tuvieron tiempos de bonanza y afecto, y cuando lo hice pensé en aquellos. Así Juan Ramón, en la última de las «caricaturas líricas» de *Españoles de tres mundos*, dice del sevillano: «Todo en su canto es pétalo si flor, pulpa si fruta». Y este, a la muerte del poeta mayor, y recordando que en su juventud lectora «fue mi delicia y mi guía», nos confiesa que en su poema «El poeta», y aunque no lo indicara bajo el sustantivo genérico, la figura encarnada es la del poeta de Moguer. Y dirigiéndose a sí mismo escribe:

« ... Nadie sino tú puede decirle
a aquel que te enseñara adónde y cómo crece:
Gracias por la rosa del mundo».

Por mi parte, en la lectura de tan hermoso texto, el agradecimiento vale para los dos, y ese mismo sentimiento lo pueden hacer suyo numerosos poetas, si atendemos a la presencia tutelar de sus obras en los que los han sucedido.

En la poesía del siglo XX, el cauce mayor de las aguas poéticas es el que contuvo las de Juan Ramón Jiménez, que pronto mojarían, remansadas, las feraces orillas de la Generación del 27; a unos, las aguas dulcísimas del primer Juan Ramón; a otros, las más rigurosas y caudalosas del segundo. Es ahora cuando se advierte, en su tardía y entera entrega, con más fuerza la del tercero, el poeta residente en el exilio. El otro de los cauces mayores, y muy hondo al tiempo, es el de Antonio Machado, también omnipresente en su pluralidad. El tercero, con mayor intermitencia, lo representa Unamuno. Y a los tres, entre otros, los encontraremos en la poesía personalísima de nuestro poeta. También ejerció de Guadiana el otro Machado, Manuel. La historia de la poesía es una larga cadena formada por sucesivos eslabones y, al llegar a los poetas del 27, nos hallamos con una cantidad inusitada de excelencias distintas. Son poetas que continúan con gran altura la mejor tradición de nuestra poesía, y creo que contamos ya con suficiente perspectiva para poder

¹ Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda. Discurso leído El día 21 de mayo de 2006 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Francisco Brines y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Nieva. Real Academia Española, Madrid, 2006, pp-16-33.

afirmar que, de ellos, es Cernuda a quien hallamos con una mayor continuidad, diversidad e intensidad en las poesías que los han sucedido.

Con la publicación de la primera edición de *La realidad y el deseo*, en 1936, acontece la irrupción de una obra tan importante y sorprendente que inicia de inmediato una marcha deslumbrante e insólita. La admiración se precipita entre los más jóvenes del momento, luz que sufriría el largo eclipse de la catástrofe de la Guerra Civil tan solo tres meses después. Podemos señalar a un poeta cronológicamente de la misma generación —se han sucedido con inmediatez sus centenarios—, aunque, por tardío, no incluido en ella, y de muy alta calidad, Juan Gil Albert, como el primero de sus seguidores. Y advierto que en la generación no hubiera desmerecido de los otros, además de haberle añadido la calidad y variedad de su prosa, a la altura de la mejor.

Otra anécdota nos puede servir como indicio de lo que representó la aparición del libro.

Sabido es que con ocasión de su salida se le ofreció al autor un homenaje, con la presencia de sus amigos poetas, y la presentación entusiasta la hizo García Lorca. Tan sincero y grande fue ese entusiasmo que Altolaguirre nos cuenta que una mañana llegó muy temprano a su casa Federico —que entonces tenía en prensa la edición, a la postre frustrada, de *Poeta en Nueva York*— llevando todos los manuscritos de sus poemas, y le dijo: «Voy a leer durante todo el día, traigo todos mis poemas. Quiero que tú y Luis (Cernuda vivía en el mismo edificio) os deis cuenta de que también yo soy un gran poeta». Y añade Altolaguirre que leyó «durante un día inolvidable, desde sus versos juveniles hasta sus últimos *Sonetos del amor oscuro*. Aquella lectura —añade— fue una sentimental despedida de sus versos. Al día siguiente se fue para Granada, su ciudad natal, de la que no regresó nunca». Su obra, por circunstancias del destino, estaba ya fatalmente acabada, y él era el más conocido y popular de los poetas de su generación.

Cernuda, en esta edición, añadió cuatro libros inéditos a los únicos dos publicados con anterioridad. Prácticamente desconocido de los lectores españoles, iniciaba entonces, pudiéramos decir, su andadura poética pública. Pero la luz deslumbradora de su poesía la apagaron, como ya dijimos, los acontecimientos bélicos que se sucederían vertiginosos.

De un ejemplar salvado de esta edición surgiría la conformación de la poesía hedonista y pagana del grupo cordobés que en su revista *Cántico* le haría un homenaje por vez primera. He dicho dos palabras, «hedonista» y «pagana», que en el contexto histórico del momento teñían esta poesía de una fuerte heterodoxia poética y, también, de unos valores éticos personales e independientes y, por ello, a contracorriente de los impulsados por las instituciones oficiales y eclesiásticas. Más tarde, y conocida prácticamente su entera obra, lo hizo la Generación del 50, que supo con firme resolución escoger al poeta que le convenía, al que se divisaba, aun desde tan lejos, con una mayor cercanía a lo que ellos, con voluntad múltiple, buscaban en la poesía. Hallaron un magisterio no forzado y milagroso tanto en la expresión como en la independencia de sus propios mundos. A partir de entonces, la presencia de Cernuda en las sucesivas tendencias poéticas es una constante tan firme como diversificada, pues a cada una de ellas interesa una faceta del poeta sevillano. Se comprueba en ello que la obra de Cernuda tiene, en la poesía española del siglo XX, el mismo alcance magisterial que las de Juan Ramón y Antonio Machado.

La mayor o menor potencialidad de la influencia de los poetas en los otros no tiene por qué ser indicativa, en sí misma, de una mayor o menor calidad intrínseca. Quiero decir con esto que en su generación hay otros muy grandes poetas que también ejercieron su influjo, aunque ninguno con su continuidad y fluidez. Y es que hay poesías muy importantes por sí mismas que se permean con mayor dificultad en otras. Poetas con una cosmovisión muy individualizada, acompañada de una expresión muy marcada también por una personal retórica, que, cuando alcanza la poesía del joven, corre el riesgo, en el trasvase, de vampirizarla. Creo que esa es la explicación de la escasa presencia de Lorca, si tenemos en cuenta su extraordinario valor estético y pasional, y la alta y constante estimación que ha merecido de sus lectores. O la poesía de Guillén, Alberti, Aleixandre, que aparecen muy intermitentemente si las comparamos con la cernudiana, la cual conforma y, al tiempo, se invisibiliza. Es cierto que formulo lo dicho sabiendo que todas las reglas tienen su excepción, y hay una en la historia poética española, arbórea: la de Góngora en su siglo.

A la altura de 1936 la poesía generacional del 27 había llegado a una primera y plena madurez, en la que se advertían una valoración y una incorporación sin precedentes de la propia y extensa tradición literaria, y la recepción y asunción de numerosos alientos vanguardistas ultrapirenaicos. El ensamblaje propició el resultado de unas obras tan ricas como diversas, y un ejemplo a seguir para los poetas venideros.

Cernuda puede ponerse a la par de aquellos que, en esa fecha, más registros poéticos sucesivos habían incorporado a su obra; piénsese de inmediato en Alberti, Lorca o Gerardo Diego. Hemos hablado de seis libros reunidos en la primera edición de *La realidad y el deseo*, y en ellos encontramos cinco estéticas diferentes. Es un itinerario poético y formativo tan rico y variado como el mayor, aunque siempre con unas características tan personales como independientes. Cuando tiende a las corrientes vivas de su tiempo y coincide en esta marcha con otros, nunca lo hace desde un espíritu gregario. Su primer libro, *Perfil del aire*, cuya cicatera recepción tantos quebraderos de espíritu le acarrearía, es un libro juvenil que se escribe formalmente en la tendencia de la poesía «pura», cercana a la de otros poetas del momento –con ello me refiero a Guillén–. Es un movimiento incorporado del exterior, cuya tendencia había aparecido ya, más independiente y personal, en el segundo Juan Ramón. Sin embargo, los sentimientos y sentires intensos y apagados del *Perfil* aéreo alcanzan su mayor cercanía con el primer Juan Ramón. Se trata de vivencias adolescentes comunes: melancolía, ingenuidad, tristeza, inocencia, turbiedad, narcisismo. Y aquí se nos muestra cómo la poesía de radicación adolescente, y que canta desde sus propias circunstancias, requiere de una expresión consecuente con la transparencia sencilla de esa edad. También debemos indicar que no es lo mismo leer un primer libro formativo de un poeta aún no desarrollado que hacerlo con el conocimiento de las entregas posteriores, en el caso de que este sea un gran poeta. Muchos momentos escritos que pasarían desapercibidos se iluminan de inmediato y adquieren una relevancia antes desconocida y emocionante. El libro, en esta nueva impresión, sufre cambios, empezando por el título, en un rechazo perceptible de lo ingenioso y una tendencia a la sencillez, ahora quizá excesiva: *Primeras poesías*.

La fecha de composición de *Égloga, elegía, oda* (1927–1928) está haciendo referencia, en esa vuelta mayoritaria de entonces a la tradición clásica española, a la independencia cernudiana, al sustituir a Góngora, omnipresente con ocasión de su centenario, por Garcilaso, en obediencia gustosa a una honda afinidad estética.

Y cuando llegue el centenario de este en 1936, serán otros poetas (el más importante de ellos Rosales) los que protagonizarán la celebración, pero entonces Cernuda no secundará la acción por una mera coincidencia de fechas. Aunque sí ha incluido estos tres poemas en el nuevo libro. La irradiación de ese último momento garcilasista anterior a la guerra se corresponderá con su larga continuación en la posguerra, tan alejados ambos de lo que en el poeta clásico le importara al sevillano. La precisión y el aliento sostenido del joven Cernuda se habían templado en el poema largo. Aquí termina la etapa sevillana de Cernuda en poesía y vida, que no en recuerdo.

Con la familia prácticamente desvanecida por la muerte de los progenitores, sin la ciudad nativa, abandonada, sin profesión en perspectiva, instalado, como siempre lo estuvo, en su soledad conscientemente construida y en una ansiosa, necesitada búsqueda de libertad interior y externa, en lo concerniente a la poesía surca los mares del Surrealismo. Escribe *Un río, un amor*. No fue aquel para Cernuda una moda, sino «una corriente espiritual en la juventud de una época, ante la cual yo no pude, ni quise, permanecer indiferente». Se abre el hombre al mundo y trata de desvelar por entero su persona interior. Escribe desde el impulso de las sensaciones (las del *jazz*, el cine, las grandes ciudades que ahora conoce: Madrid, París) y se sirve de la poesía para expresar los momentos mágicos y una rebeldía extrema que extravierte. El lenguaje ahora tiende, en correspondencia con lo que nos dice, a una mayor naturalidad de lo vivo. Por vez primera, en *Los placeres prohibidos* se expone en la poesía española, y con toda franqueza, la homosexualidad, entonces tan execrada. Una vez rota esta íntima y pudorosa barrera, la veracidad y la autenticidad de la obra cernudiana, en lo que concierne a su ética personal, serán siempre ejemplares. En este terreno ningún otro poeta español suena a sus lectores con tan afirmada verdad en lo que se comunica, y es que esta se expresa desde la más desnuda libertad conquistada.

Enamorado profundamente, y dañado en su integridad ante la sobrevenida ruptura, escribe –y esta vez sí se publicará, en 1934– su libro *Donde habite el olvido*. La relectura de Bécquer, nos dirá, «me orientó hacia una nueva visión y expresión poética». Nos envuelve el aire de un nuevo Romanticismo, y el registro autobiográfico que se nos comunica es el más acusado del inmediato conjunto de *La realidad y el deseo*. Garcilaso en su momento, principio potentísimo de la poesía clásica española; Bécquer ahora, principio a su vez de la poesía moderna española, que Cernuda tan legítimamente representaba al publicarse este segundo libro.

El último del volumen, *Invocaciones*, supone otro giro; esta vez se vuelve al poema extenso y libre, de gran esplendor verbal, en el que se exalta un mundo instalado en el cántico: a la belleza, a la soledad, a la tristeza, vistas como absolutos puros. Hay un subrayado clasicismo formal superpuesto a un espíritu

romántico, y la sombra tutelar de Holderlin, entonces traducido por Cernuda. Es el libro *más* himnico de su autor.

He intentado señalar, aunque con paso rápido, la variedad y diversidad de estéticas en la obra poética que Cernuda, en 1936, se dispone a reunir en un volumen. La condición inédita de la mayoría de los libros incluidos hace que el conjunto se lea prácticamente como un entero libro desconocido. Y es ahora el momento de resaltar la prodigiosa intuición, acompañada de un total acierto, con la que Cernuda acomete la tarea de darle unidad a tan heterogéneo conjunto, y así hacer que el lector lo lea como un solo y único libro. Hallar un título abarcador de todos ellos, y que así relacionase unos y otros, supondría cifrar en él la fatalidad y la coherencia de la voz desde la que el autor hablara siempre. Así ocurrió: *La realidad y el deseo*. La esencia de su poesía la constituye el conflicto que se establece entre esos dos términos, ya que el deseo, en muy contadas ocasiones logra el «acorde» con la realidad, que se muestra esquiva. Son los momentos en que el poeta alcanza «la eternidad en el tiempo».

Esto se produce, o al menos allí lo encuentra Cernuda, en el amor, en la naturaleza o en el arte. Buscará el primero con escepticismo y fervor, se cobijará en los otros dos con exigencia, pero con mayor confianza. *La realidad y el deseo* será el título que convenga siempre, con el mismo acierto, a los libros que seguirá escribiendo.

Fue, en esto también, el primero entre nosotros que lo realizara. Y, a su semejanza, otros muchos le han seguido. Así lo llevó a cabo Carlos Bousoño, al reunir su obra completa y titularla *Primavera de la muerte*, que ya había sido con anterioridad título de uno de sus libros. Y así, al menos, lo intenté yo también cuando reuní mis libros en un volumen. Reparé en que los distintos títulos de los míos reflejaban una visión escondida que se repetía en todos ellos, y les busqué una formulación que a todos cobijara, y que también me ha servido con toda naturalidad para los que iría escribiendo posteriormente: *Ensayo de una despedida*.

Dije en su momento cuánta fue la conmoción que experimenté con la lectura de Cernuda: tuve la impresión de que allí yo tocaba al hombre que me hablaba con una cercanía mayor que a las personas que conocía en cuerpo y alma. Ningún poeta me había ocasionado una reacción tan emocionante y novedosa. Quiero con ello significar que en mi recepción se me allegaba el hombre con una singularidad tan subrayada como la autenticidad en que aquella respiraba.

Los grandes poetas, por lo general, me entregaban en su obra una cosmovisión que, tanto por lo que se exponía en ella como por la envoltura de su voz, era enteramente personal, no intercambiable; pero si la voz representaba también al hombre, este no aparecía en su, digamos, carnalidad. Señalaré tres grandes poetas como ejemplo: Rilke, Eliot, Juan Ramón Jiménez. También puedo aportar en mi experiencia poetas en la línea señalada en Cernuda: Catulo, Kavafis. Debo añadir que una modalidad no es superior a otra; sólo son diferentes.

Esta poesía, tan autobiográfica en su primer impulso, requiere de unos componentes anticonvencionales; y aun cuando otros distintos convengan con los de muchas personas, los recibiremos también con la misma sensación de verdad individual e irrenunciable. Siempre los emite una voz que se nos muestra independiente por un igual.

Tal vez no haya, en nuestra época contemporánea, un poeta en España que equilibre con tanta densidad los dos componentes esenciales del hombre: cuerpo y espíritu. El mundo racional (pensamiento medicado, que es fruto directo del espíritu), el mundo sensorial (tan agudo, intenso y delicado que se expande del cuerpo) y el mundo afectivo (que es el impulso de abrazo o rechazo hacia lo que queremos o no queremos ser, dependiente de los mundos racional y sensorial, y que en Cernuda aparece con fuerza desusada). Estamos, en este sentido, ante una obra cimera por la plenitud con que se presentan en ella los eres posibles componentes de la poesía. Qué bien se cumple en Cernuda el lema poético unamuniano: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento».

Señalemos algunas apariciones de la singularidad cernudiana. En plena Guerra Civil, y con una firme elección del bando republicano, no recurre a los socorridos romances del momento, sino que escribe unas hondas elegías; y en ellas no percibimos la propaganda o exaltación guerrera (que se daba tanto en un bando como en el otro), sino que sus contenidos están expresados desde una perspectiva moral propia. En la primera «Elegía española» habla del odio que reina en el conflicto, sin personalizarlo, y es insólito escuchar que España es madre de todos: «Que por encima de estos y esos muertos / y encima de estos y esos vivos que combaten / algo advierte que tú sufres con todos».

En estos días, su connatural necesidad metafísica la refiere Cernuda concretamente a Dios, dispersados en aquel tumulto los anhelados dioses griegos (que pronto volverían), y por vez primera percibimos en su poesía un tono religioso que nos sorprende. En aquel entorno trágico y de muerte, nos dice que el nombre de Dios «cabe en el desconsuelo del hombre que está solo». Recordemos lo que nos dijo Paz: «En Cernuda apenas si aparece la conciencia de la culpa [...]. Sería difícil encontrar, en lengua española, un escritor menos cristiano». Y aquí no es Cristo, sino Dios. Pero, aun entonces, asistimos a ese duelo agónico entre fe e incredulidad. Aunque su posición religiosa hubiera sido tan determinada como la política, ninguna de ellas hubiera podido ser en él confesional, pues eso repugnaba a la persona. Sorprende también que, en tan terribles días, escriba dos poemas tan estetizantes como «Scherzo para un elfo» o «La fuente». Como se ve, siempre independiente, desde su singularísima verdad.

Estos abundantes poemas autobiográficos huyen, en la mayoría de las ocasiones, de una formulación subjetiva. Los poemas se objetivan por medio del «monólogo dramático», aprendido en Browning, y del uso constante de un «tú» y un «él» testafellos. Ambos procedimientos hacen que desaparezca el «yo» inmediato, y el poeta puede hablar entonces con más libertad, e incluso impudicia, de sí mismo. La finalidad del monólogo dramático, nos dice Cernuda, era «la de proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación o personaje históricos, para que así se objetivara mejor tanto dramática como poéticamente»; así, en «Lázaro» puede leerse, en la situación sobrevenida tras su resurrección, con la correspondiente desgana de la vida, la sobrevenida en Cernuda tras la guerra española. En «Quetzalcoatl», el anónimo conquistador español que nos habla nos dirá por su boca lo que España representaba para Cernuda entonces. No hay en él «la ambición de riqueza y poderío», sino «el afán de ver» (la curiosidad cernudiana del conocimiento). El hombre «está solo y pobre», aguardando «el fin sin temor y sin prisa» (ya sabemos cómo se podría llamar el anónimo narrador: Cernuda). En «Silla del rey», Felipe II asiste a la construcción de El Escorial; tras los muros se protege «la fe, mi diamante de un más claro día». «Ninguno igual a mí / por el orgullo y la humildad». La obra, como la del poeta, es su «sueño pensativo», y es pura. Le exalta que se haya edificado un sueño.

Sorprende, y no estamos ante un poeta imperial falangista, que Felipe II y su obra cimera, El Escorial, le incitaran a escribir otros dos largos poemas: «El ruiseñor sobre la piedra» y «Águila y rosa», ensalzadores ambos. Contrastan en este último España e Inglaterra. Y dice (¿no es Cernuda?): «No son los nuestros afectos ni tareas / si en tierra que no es nuestra los hallamos». La madre, España, se iría con el tiempo transformando en madrastra. España ya no será la que le rechaza, y él distancia de sí, sino la histórica (en la que las tareas que se llevaron a cabo fueron acometidas desde una fe unánime) o la literaria (la que vive con emoción en las obras de Galdós, por ejemplo).

La traslación de Cernuda a otros personajes es clara. Así en «Góngora», donde nos habla de «Su altivez humillada». Nada espera si no es de su conciencia, solo le queda la poesía, «la fuerza del vivir más alto y más soberbio». No transigió. Y en «Luis de Baviera escucha *Lohengrin*» su transposición es con el joven rey, y en él son valoradas su inutilidad práctica, su capacidad de ensoñación. El idealismo extremo, su esteticismo.

La objetivación se logra también, como dije, desde un «tú» y un «él» que ejercen de testafellos. Así en «Un contemporáneo»: un autorretrato psicológico y moral, escrito desde la tercera persona. Un retrato desabrido, como si deseara verse zaherido, pero sabiendo quién es. En otras ocasiones, ejercerán de testafello unas gaviotas que ve, desnortadas, en un parque. «Quien con alas las hizo, el espacio les niega». El trasfondo es el del desterrado. En «Pájaro muerto», el pájaro y lo que de él nos dice se podrían referir a Cernuda.

No estábamos acostumbrados a una poesía en la que su autor aparece con sus virtudes y sin obviar los defectos, las intransigencias en ocasiones, incluso las injusticias (recuérdese el poema dirigido a Salinas, quien tan continuamente le protegió). Tal crudeza ayuda a esa insólita experiencia de tocar a un hombre con sus luces y sus sombras. Cuando los lectores nos acercamos a la poesía no esperamos vernos en ella reflejados directamente, sino la contradictoria verdad de esa porción ajena de humanidad que se percibe en ella, y que acaso también hubiera sido posible en nosotros; con ello salimos de nuestra poquedad para abarcar al otro, y abrazarnos o compadecernos con él. La poesía es escuela de tolerancia. Al asentir al otro de este modo, aprendemos también a comprender y tolerar al que nosotros somos, y sólo si nos conocemos desde la piedad habremos aprendido a ejercitarla con los demás. No deja de ser una lección práctica de ética. Es Cernuda autor de algunos de los poemas más musculados de la poesía española, pero también de los más duramente acerados (recuérdese el inhóspito y emocionante «La familia»).

A Cernuda siempre le importó desvelar en el poema la verdad del hombre que él era, conocerse a sí mismo en él. Y por ser su verdad, podría ser la de los otros. No al contrario. De ahí que nunca pretenda adular al

lector y así ganarlo para sí mismo; queda con ello subrayada su independencia, su vivida verdad. Y como ese logro lo desearía perseguir todo hombre, la presencia visible de esa cualidad es asentida por el lector. De ahí que se comunique tan certeramente.

La fidelidad con que se haya vivido la existencia personal es máximamente valorada: el desvelamiento de la propia verdad no sufre tregua, y la poesía tendrá como misión esclarecerla y fijarla. Nos lo dice: «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». Este es el magisterio ético de su poesía, y se asienta o no a sus contenidos, lo que importa es la autenticidad de su conciencia: ahí radica su dignidad.

Es una ética que valora los actos del espíritu sobre todos los demás, y no importará que fracasen. Entre las condiciones que lo favorecen está el ocio; este es fértil, pues procura conocimiento y nos da conciencia del deleite. El ocio no es holganza, y el trabajo es embrutecedor. (Advirtamos que el trabajo «gustoso», y esto se puede dar en los campos más diversos, no embrutece, dignifica; e incluso hace más intensa la vida. Tan verdad es que nunca Cernuda pudo estimar su ejercicio de la poesía como un trabajo). Todo lo que nutre el espíritu es valorado: la soledad, el dolor, la pobreza misma. Pero sólo se justificarán según cumplan con esa finalidad. El lugar ideal del ocio es la naturaleza, y por ello aborrece las tierras sin luz, en las que transcurrieron tantos años suyos. Rechaza la vulgaridad porque es incompatible con el espíritu; de ahí que la crítica a la sociedad sea tan dura, diversa y repetida. Sin embargo, lo que mueve con fuerza el deseo es valorado éticamente, ya que es manifestación de la pasión con que la vida nos hace alentar.

El deseo se dirige a la hermosura, de ahí que valore tanto las altas manifestaciones artísticas, pero es la hermosura humana la que le incita con mayor fuerza. Cuando se acuerda el deseo con esa realidad se instala el hombre en la felicidad: se llega a experimentar entonces «la eternidad en el tiempo».

Hay en él una cierta minusvaloración del amor heterosexual, al que se refiere en la unión de las carnes como «aguachirle conyugal». (Apostillemos una perogrullada: ahora que está legitimado el matrimonio homosexual aparecerá de inmediato la posibilidad del mismo «aguachirle conyugal», aunque siempre, tanto en uno como en otro, seguirá habiendo la posibilidad de la pasión más desenfrenada, o la de una relación armónica, continuada y bellamente feliz. Ambos amores, en lo tocante a los sentimientos que originan, son idénticos).

Repito lo que ya dije en otra ocasión. Es Cernuda un poeta complejo, que concilia con sorprendente conformidad lo que podría parecer distante (pureza y amargura) y aun contrario (intimidad y distanciamiento): es clásico y romántico, poeta de un alto lirismo y acerbamente crítico, abierto con la misma intensa fruición a la tradición poética española y a las tradiciones poéticas de otras lenguas, metafísico y cotidiano, esteta y moralista. Un poeta en cuya unidad se advierte una múltiple y rica diversidad.

Hay veces en que los poetas escribimos un verso que se nos impone por la significación que le otorgamos. Uno de ellos, largo, se me presentó como mi posible epitafio: «Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde». Con ocasión del centenario de Cernuda, en una mesa redonda moderada por Guillermo Carnero en la Residencia de Estudiantes, me preguntó este qué poema de Cernuda me había acompañado más en la vida. Mi respuesta se refirió solo a un verso, que me acompañó desde la primera vez que lo leyera. Es el que cierra «Primavera vieja»: «Cuán bella fue la vida, y cuán inútil». Me di cuenta entonces de que si me emocionó tanto es porque ya estaba en mí, y reparé por vez primera en que mi posible epitafio y el verso de Cernuda se superponían, con algún matiz distinto. Los poemas, y aun cuando en ocasiones hablen desde el tópico, y no es este el caso, inauguran verdades. Véase la superposición: «Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde (cuán bella fue la vida), y no existió la tarde (y cuán inútil)». En el alejandrino primero está la tarde del niño, concentrado en la fruición de aquella pequeña vida, agotando el aroma del jazmín, escena recordada desde el tiempo en que aún vivo; y el heptasílabo que señala su inexistencia está percibido desde la definitiva anulación de la vida.

Le desearía a Cernuda, ya instalado en su eternidad, que le pudiera llegar por un resquicio de su vacío cúbico el tiempo desvanecido que más amara, y que lo mismo nos pudiera suceder a todos los que, ya sin el tiempo, hemos amado el de nuestra vida.

Así sea.