

Poetas españoles: amor y dolor

Emmanuel Carballo

En el presente ensayo el crítico Emmanuel Carballo recupera estampas y acercamientos personales a la obra de algunos poetas del exilio español como León Felipe, Pedro Garfias, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén y Luis Cernuda.

YO GRITO, LOS DEMÁS CALLAN

León Felipe (1884-1968) vivió al mismo tiempo en tres círculos concéntricos: el de su persona, el de su pueblo y el del hombre de todos los pueblos y todos los tiempos. Como todo poeta fue un hombre egoísta, y como todo poeta fue, asimismo, un hombre generoso. De aquí parte, y así se explica, su profesión de judío errante.

El círculo de en medio corresponde, ya lo dije, a su pueblo: como todo español que se respeta fue un provinciano con vocación de universo que no ha abandonado plenamente su cascarón nativo. Él resolvió este problema a la usanza tradicional entre sus compatriotas: afirma para después negar, odia para después permitirse la mayor de las claudicaciones: el amor. Antes y después de la Guerra Civil española dijo que no tenía comarca, patria chica, tierra provinciana, patria. Y mentía a sabiendas de que mentía: como todo poeta auténtico gozaba de casa, pueblo, comarca, país, continente... Pero como era un exagerado, como todos los poetas verdaderos, no se satisfacía con tener casa, pueblo, comarca, país, continente. Su vocación era la de instalar el universo en las sucesivas amplificaciones de su afecto.

Más que un excelente o menos excelente poeta León Felipe es un poeta español. Y el adjetivo, en su caso, no determina sino califica. Es un poeta español de los pies a la cabeza. Así me gusta juzgarlo, como español por fatalidad, vocación y oficio, como español que es, además, un buen poeta. Un poeta en el que no se distinguen las fronteras: aun al lector atento le cuesta trabajo saber dónde termina lo personal del poeta y dónde comienza a vivir el pueblo español; dónde concluyen las vivencias colectivas de un pueblo y dónde principian las vivencias intransferibles de un poeta.

Enseguida entresaco de la entrevista que le hice cuando cumplió ochenta años sus puntos de vista sobre sí mismo, sobre el papel que cumple el poeta y sobre lo que significa la poesía.

—No quiero que me haga preguntas —me dijo al inicio de la charla—. No quiero saber nada de nada. No puedo pensar, no puedo hablar; estoy de más en el mundo.

—Sin papel y sin lápiz, León, aquí estoy para oírlo, para interrumpirlo.

—Me siento viejo, acabado. No creo en la poesía ni en mi poesía. Nunca he hecho nada que pueda sobrevi-

virme. Nunca he escrito un poema que pueda resistir el paso del tiempo. En mis versos traté de formular preguntas y, quizá, de resolverlas. No lo he conseguido. Me muevo entre sombras, entre fantasmas. Cada vez estoy más aturdido.

—¿Le atormenta el más allá?

—Sí y no. Y no lo escriba porque lo aprovecharían los curas. Me importa saber qué hay después de la vida. No puedo creer que aquí acabe todo. Sería una broma estúpida. Soy un cristiano sin Dios, un materialista sin profeta.

—Se ha dicho que usted es un anarquista.

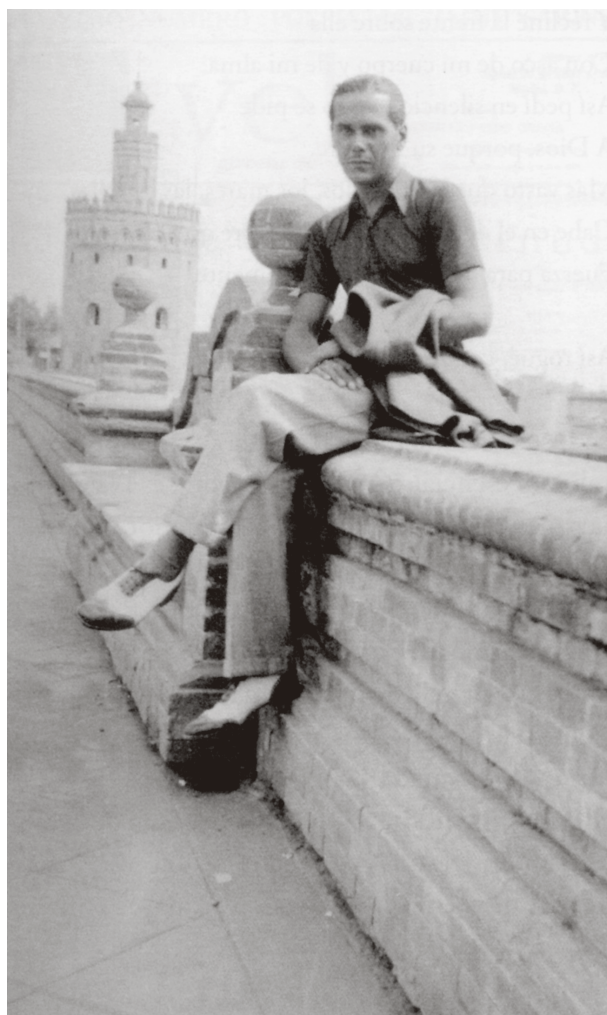
—Los anarquistas aprovecharon uno de mis poemas, nada más. No soy anarquista, ni socialista, ni comunista, ni republicano, ni franquista. No soy nada y no soy nadie. Estoy de más en el mundo. Estoy aquí, y ya ve cómo estoy.

—León, hablemos de su poesía.

—¿Cuál poesía? ¿La mía? Yo le pregunto: ¿cuál poesía? Yo nunca he escrito un poema que me satisfaga. Quizás, y esto está por confirmarse, el último poema de mis obras completas. Creo que no es malo. En él estoy retratado de cuerpo entero.

—León, ¿en qué cree usted ahora?

—Creo en las lágrimas, en el poder del llanto. Es éste, el llanto, la única arma del hombre para luchar con Dios.



Luis Cernuda en el Paseo de Colón, Sevilla, 1934

Yo no creo en Dios; creo en el hombre, en el hombre derrotado, crucificado, sin redención. Arriba de mi cama tengo una cruz, una cruz sin Cristo, una cruz en la que pueden caber todos los hombres. Mi propia cruz. Creo también en la luz, en la luz que al alcanzar la plenitud nos ciega o por lo menos nos deslumbra.

—Acotemos el campo, usted es en lengua española un poeta distinto, sin descendencia.

—No me parezco a ningún poeta, y no lo tome como fanfarronería. No me parezco a nadie porque no soy poeta. Yo grito; los demás, cantan. Yo soy como el pueblo, escribí poemas porque no pude quedarme callado. Y ahora prefiero el silencio, ya no escribo poemas.

—¿Qué es usted entonces?

—Quién sabe. Le aseguro que no lo sé. Hace años, mis amigos, después de mucho pensarlo, dijeron que yo era poeta. Y desde entonces publiqué versos, y malcomí de ellos. En ese sentido sí soy poeta.

—Algunos críticos han dicho que el tono habitual de sus versos es la blasfemia, ¿está usted de acuerdo?

—¿Por qué en lugar de blasfemia no dicen oración? Estarían en lo justo. Mis versos son oraciones que nacen de la impotencia, y tal vez por ello los confunden con las blasfemias. Le repito, creo en el hombre, creo en su pequeñez, en su inutilidad. Y porque creo en sus limitaciones me sublevo, grito, pierdo la compostura. Eso es todo. Decir lo contrario es casi decir una mentira. Y el hombre no vale por sus mentiras sino por sus verdades.

Así recuerdo mi última conversación con León Felipe, a quien traté a lo largo de quince años, los postremos de su vida. En esa visita a su casa noté que a León lo envolvía la muerte por todos lados y que él se parapetaba frente a los embates del tiempo detrás de la única trinchera posible: la de decir la verdad y considerarse como artista un poeta pequeño, muy pequeño. (1968)

ÉGLOGA Y ELEGÍA

Comienzo con una verdad que ha perdido prestigio: una vez escrita la poesía (mejor, el poema) se desliga del poeta. Principia una vida aparte. A los poetas se les conoce o desconoce por sus poemas. Quebrantar la evidencia de esta verdad sólo es posible en casos excepcionales. Me encuentro frente a uno de ellos al releer *Primavera en Eaton Hastings*.

Entre la vida y la obra del autor, Pedro Garfias (1911-1967), no existen fronteras: una y otra están indisolublemente unidas. Quien intente separarlas cometerá, además de un absurdo, un desacato contra la flexibilidad de las normas críticas. Garfias no es un constructor de organismos poéticos, es un médium a través del cual se plasman y difunden las actitudes típicas de un peculiar modo de entender y vivir la vida. Al fijar sus

vivencias y experiencias Garfias trasciende su propia persona y expresa, con lucidez clarividente, la manera suicida de vivir de quienes se entregan a la vida por la vida misma: seres en trance perpetuo de darse, a quienes cada dádiva en vez de enjutarlos los reverdece. Seres dedicados al tembloroso placer de olvidarse de sí mismos y rehacerse en la formidable vida de los demás.

Esta actitud suele producir, en ocasiones, obras de arte en las que la verdad se confunde con la originalidad. La originalidad de Garfias (punto y aparte y principio de párrafo si se le compara con la de sus compañeros de generación: Juan Larrea, Guillermo de Torre, entre otros) se explica en forma alarmantemente sencilla: es producto de su personalísimo modo de vivir y dejar que los demás vivan su propia vida. Por ello sus poemas una vez publicados o dichos en público ya no son suyos, son de quienes los leen o los escuchan.

A treinta y cinco años de la primera edición *Primavera en Eaton Hastings* comprueba mis afirmaciones acerca de la vida y los libros de Pedro Garfias. No es el poema doloroso de un hombre que llora la pérdida de un país y rememora los momentos más plenos de su vida, de un hombre a quien las vivencias se le transforman poco a poco en recuerdos; tampoco es el registro de una catástrofe vista por un poeta comprometido con ciertas ideas políticas.

En este poema Garfias es el médium de que se sirve un pueblo para expresar su desilusión y derrota; también, y a través del médium, es España la que llora por España. La tierra adquiere voz y cuenta sus experiencias con las semillas; los ríos corren y dejan constancia de los paisajes que quedaron a sus espaldas; los árboles relatan las palabras que cruzan con los vientos; las reses pacen tranquilas y los becerros extraviados reclaman a sus madres. Tras la égloga viene la elegía, tras la felicidad de la vida en la patria, el desasosiego de vivir lejos de ella. Y en tal desolación conviven la esperanza y la blasfemia.

Primavera en Eaton Hastings es un poema a salvo de las mudanzas del gusto; también, del paso de los años. Hoy como en 1939 es un poema recién hecho. No ha perdido olor ni color. Como ayer, es un poema viril en el llanto y macizo en la emoción en que se sustenta. Después de releerlo regreso a los tiempos de la caída de la República y el advenimiento del fascismo: vivo de nuevo el crimen y sufro por el castigo que no llegó. *Primavera en Eaton Hastings* me devuelve a un estado de pureza y me permite llorar con la intensidad de la primera vez la pérdida de España, y lo que ello significó y todavía significa.

No estoy de acuerdo con los historiadores de la literatura que califican la actitud vital de Garfias como escapista y le pegan a partir de los primeros libros la etiqueta de bohemio. En la superficie y a ras de tierra quizá tengan razón, pero nunca se han preguntado a qué cau-

sa obedecía esta manera de vivir. En el fondo Garfias actuaba así porque no comprendía y menos aceptaba al mundo y la vida, porque siempre prefirió la verdad a la mentira, porque estaba convencido de que sólo con la muerte iba a vencer la soledad y estos otros pesares que nunca lo dejaron vivir tranquilo. Su vida (los treinta y ocho años que pasó en España y los veintiocho que padeció en México) fue un lento suicidio, una patética manera de probar con su existencia que en nada tenía los honores, la fama, el prestigio y el dinero. Y aun más, que no aceptaba la poesía entendida como una carrera; tan es así que nunca se preocupó por coleccionar sus poemas. Esta tarea la delegó en sus amigos, que fueron numerosos y adictos en todo momento.

Pedro Garfias es un poeta auténtico que trajo a la poesía de lengua española un nuevo modo de mirar y vivir. Si sus raíces se encuentran en el Siglo de Oro, y si su maestro más próximo es Antonio Machado, su obra da un nuevo sentido a las premisas y ofrece al lector una novedosa síntesis en la que se identifican el rigor técnico y la disipación vital (para llamarle de algún modo), el clasicismo y una agonía que en algo se parece a las doctrinas existenciales: más a Unamuno que a Kierkegaard. Está más cerca del sentimiento trágico de la vida que del concepto de la angustia. (1974)

CERNUDA Y ALEIXANDRE

En voz baja me atrevo a confesar mis preferencias: después de Luis Cernuda, Vicente Aleixandre es, entre los poetas de su generación, la española de 1925, el que más me satisface.

Tal vez existan ciertos rasgos afines entre Cernuda y Aleixandre (ambos, como Bécquer, nacidos en Sevilla): el primer libro de uno y otro, *Perfil del aire* y *Ámbito*, evidencian “elegancia” y “delicadeza”, “reticencia”, diluida dosis de tradicionalismo; en libros posteriores observo también cierto aire común: *Donde habite el olvido*, de Cernuda, y *La destrucción o el amor*, de Aleixandre, me producen al releerlos emociones más o menos análogas.

Uno y otro poetas pasaron, a sabiendas o a oscuras, por el psicoanálisis y el surrealismo. La poesía de ambos, por último, suele considerarse como neorromántica. Existen también, es claro, las diferencias irreconciliables. En tanto que Cernuda optó por la misantropía y el individualismo a partir (o antes) de la madurez, Aleixandre formó fila entre los que aceptan el orden social establecido y luchan en su fuero interno a favor de la solidaridad entre los hombres.

La obra de Aleixandre (1898-1984) me satisface, casi sin reservas, hasta *Sombra del paraíso*. Los dos siguientes volúmenes, *Nacimiento último* e *Historia del corazón*, introducen propósitos que, a mi juicio, conceden

a su poesía mayor número de lectores pero no mayor jerarquía estética. Aleixandre se torna en ellos negación de sí mismo: de solitario pasa a solidario, de irracionalista a creyente en la razón. En algunos poemas llega a narrar anécdotas, a promover valores morales, a incidir en cierta concepción de la historia que no se presentía en títulos anteriores. En el libro *En un vasto dominio*, por ejemplo, aparece frente al lector un Aleixandre que sin dejar de ser el que fue en sus mejores momentos se renueva y enriquece. Se trata de uno de los dos o tres libros suyos más significativos en que resume el pasado, apunta los elementos que constituyen el presente y señala el rumbo de los poemas por venir. Contempla al hombre como una pasión insaciada e insaciable que se mueve en un mundo que constantemente muere y renace y en el que se necesita ejercitar simultáneamente el compromiso, la entrega absoluta y la esperanza.

Este cambio no es sólo privativo de Aleixandre. Algo similar ocurre con algunos poetas de su generación. Jorge Guillén (léanse sus libros más recientes) pasa del ser al estar, del esencialismo al existencialismo. Luis Cernuda, en las últimas secciones de *La realidad y el deseo*, es más asequible de lo que era antes debido a su prosaísmo consciente. Rafael Alberti llega a la poesía política, a la poesía en que se funden la vista, el oído y el tacto. La explicación de esta mudanza se encuentra, tal vez, en la historia política: el mundo anterior a la Guerra Civil (que coincide con los primeros logros de madurez de esta generación de poetas) es totalmente distinto del mundo desgarrado y envilecido que surge de esa contienda y la Segunda Gran Guerra, mundo en el que escriben algunos de sus poemas definitivos.

Aun en sus caídas (aleccionadoras por tratarse de un verdadero poeta) en los poemas de Aleixandre se encuentran metáforas e imágenes de rara originalidad; se encuentra, concentrada o diluida, una vigorosa concepción del mundo sustentada en el amor. Un ejemplo, tomado a propósito de uno de sus libros más débiles, *Nacimiento último*: “Miraste amor y viste muerte, amor o muerte fugitiva”.

A lo largo de su obra amor y muerte son términos idénticos; la “o” en apariencia adversativa, tan frecuente en títulos y versos, posee valor distinto: identifica y, por eso, la voz de la muerte es el amor o, al revés, la plenitud del amor es la muerte. Poeta panerótico, el amor salva momentáneamente al hombre, lo realiza al volverlo elemental. Su pasión por la tierra le impide distinguir la vida de la muerte siempre y cuando el “terco cuerpo” esté en contacto con la naturaleza.

En casi todos sus poemas se encuentra al poeta que se vale de superlativos para cantar la fugitiva ventura del hombre; al poeta de los adjetivos simplísimos cargados de profunda emoción vital; al poeta que se contempla y contempla a sus semejantes previamente a cualquier

contrato social que los esclavice y que, cuando la sociedad los aprisiona, vuelve los ojos a los minerales, a la naturaleza vegetal y a las bestias. (1975)

RABIOSA ANSIA DE PERFECCIÓN

Entre los poetas españoles que se dan a conocer en la década de los años veinte, Jorge Guillén (nacido en Valladolid el 18 de enero de 1893) se distingue por una “rabiosa ansia de perfección”. “Esta ansiedad por lo perfecto —escribe José Manuel Blecua—, lo nítido y lo exacto, le lleva a desdeñar lo espontáneo, lo hecho tumultuariamente, de prisa y corriendo, a lo turbio del surrealismo. Guillén es sin disputa el escritor de su generación que con mayor cuidado lima su obra”.

Guillén nunca incidió, como otros poetas de su grupo, en la poesía tradicional española, no lo sedujeron (ni siquiera temporalmente) las novedades de vanguardia, no lo deslumbraron las poderosas voces de los maestros de su generación (Machado y Jiménez), a quienes leyó y admiró en voz baja.

Se ha hablado, quizá con exceso, del influjo que Valéry (de quien tradujo el *Cementerio marino*) ejerció en los poemas que aparecen en el primer *Cántico*. Creo que es más exacto hablar de parecido que de influencia. Uno y otro, insaciables, intentan la perfección, casi geométrica, en cada uno de sus poemas. Si comparten propósitos estéticos, no puede decirse lo mismo respecto a sus procedimientos estilísticos. Guillén fue, a partir de los textos iniciales, un poeta irrepetible, un poeta de callejón sin salida. No creo que libros como *Clamor* y *Homenaje* signifiquen una salida, un nuevo rumbo a su poesía. Los poemas del “nuevo” Guillén (el posterior al primer *Cántico*) me parecen en general retóricos, diluidos, neutros.

Pese a la evidente importancia de su obra, los estudios críticos acerca de su poesía son escasos. Entre ellos me place y complace el de Jaime Gil de Biedma: “*Cántico*”, *el mundo y la poesía de Jorge Guillén*. No se trata de un libro académico; por el contrario, fue escrito, en cierto sentido, para pagar una deuda. *Cántico* fue libro de cabecera para el autor durante los años de aprendizaje. Tras la aceptación jubilosa suele llegar un periodo de rechazo. Años después de la lectura en “caliente”, Gil de Biedma releyó en “frío”, críticamente, el libro de Guillén. (Este poeta es hasta ahora, hablo en términos cualitativos, autor de un solo libro, *Cántico*, del que conozco cuatro ediciones: las de 1928, 1936, 1945 y 1950. Esta *Fe de vida* ha ido creciendo de aparición en aparición). Las “ideas” que le suscitaban a Gil de Biedma las nuevas ediciones en nada coincidieron con las que obtuvo años atrás: el libro y él mismo habían cambiado. Con ojos objetivos (una vez que la adolescencia quedó atrás)

se impuso la tarea de fijar sus nuevos puntos de vista acerca de Guillén y *Cántico*.

El libro de Gil de Biedma está dividido en dos extensas secciones. En la primera pasa revista al mundo y la vida en la obra de Guillén. En la segunda estudia, y es la parte más débil, los supuestos en que descansa esta poesía. Cae hasta cierto punto, y muy por encima, en los terrenos de la estilística. Comento brevemente el capítulo tercero de la parte inicial: “Amor de muchos días”.

Guillén es el poeta del júbilo, del gozo, el poeta que canta a las cosas porque encuentra en las cosas (en las más cotidianas, en las más triviales) motivos suficientes para alegrarse de ser, de estar vivo. Es el poeta de la realidad. A mi juicio es entre los poetas de su generación el menos simbólico, el más alegre. Su ruta en el mundo va del pasmo al espasmo, de la visión a la admiración. La sorpresa, y todo es sorpresa, desemboca en el júbilo. Y todo esto lo comunica al lector mediante dos actitudes básicas: la emoción y la inteligencia. Mira emocionadamente la vida, y tal vez esta mirada lo avergüenza. Entra entonces en juego la inteligencia. Racionaliza sus emociones. Poda sus entusiasmos (en ocasiones hasta la exageración), los concentra, los hace caber en su atormentada manera de versificar. Trata de ser impasible. Los signos de admiración (casi bosques) lo traicionan.

La misión de la realidad en la obra de Guillén consiste en inventar al hombre (“La realidad me inventa, / soy su leyenda. ¡Salve!”), en hacer que tome posesión de sí mismo al tomar posesión de ella. El amor es la perfección de la realidad. El amor (la más alta y pura

forma de relación) nos arraiga en nosotros mismos; dejar de sentir el amor equivale a dejar de sentirnos a nosotros mismos, a dejar de ser. Enamorados nos situamos en el centro de un mundo absoluto. La mujer es la “realidad de las realidades”, la que confiere sentido a la Realidad, la que restaura la realidad de la Realidad. Los amantes son “gozosa materia en relación”, pero esta materia está empapada de espíritu (“Cuerpo es alma. Y todo es boda”). El acto amoroso es una posesión y la única manera efectiva y total de poseerse a sí mismo.

Así es la poesía difícil, torturante y asombrosa de Jorge Guillén, uno de los poetas de nuestra lengua que ha dado mayores pruebas de amor y confianza por el hombre. (1975)

LUIS CERNUDA

Unos la llaman Generación de la Dictadura; otros la encierran entre dos fechas: 1920-1936 (Alonso), 1920-1935 (Cirre). Unos la dividen, de acuerdo con la edad de sus componentes, en dos grupos; otros suponen que todos ellos forman un equipo compacto. Los críticos coinciden en señalar que después del año 1580 y tantos (viven Fray Luis y San Juan de la Cruz; Góngora y Lope aún no alcanzan la madurez) en España no se había vuelto a dar un fenómeno poético tan fulgurante hasta la década de los años veinte del siglo pasado. Integran esta generación, cito los nombres principales: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernu-



Dámaso Alonso, Max Aub y Jorge Guillén, 1961

da, Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre. Entre ellos, mi poeta preferido es Luis Cernuda.

Cernuda (1902-1963) nació, al igual que Bécquer y Aleixandre, en Sevilla. No es ocioso consignar este dato ya que se refleja en sus poemas. Ensimismado, retraído, erudito en sí mismo y los demás, su poesía no desatiende lo externo aunque, en amplia porción, se nutre del autoanálisis. El influjo de autores, modas y corrientes apenas deja huellas en sus poemas. No se parece a los poetas de su momento: posee la originalidad del destino plenamente aceptado, de la fidelidad insobornable a sus creencias y apetencias. Al contrario de Rimbaud trata de buscar lo que ama en lo que escribe. Vive en la realidad y, también, en el deseo.

El sino de Luis Cernuda fue el exilio. Aun en su Sevilla, donde trascurrieron infancia y primera adolescencia, no pudo establecer vínculos duraderos con sus coterreños. De allí en adelante no le fue posible entender o, mejor, padecer a los hombres y que éstos, a su vez, lo padecieran. Los distintos países por los que paseó su extrañeza, España, Francia, Inglaterra, los Estados Unidos y México, no le ofrecieron solución que permitiera resolver sus complejos problemas temperamentales.

En algún momento todos nos quejamos de soledad irremediable. Sin embargo, pocos como Luis Cernuda han vivido la soledad en sus formas más depuradas,



Pedro Garfias

soledad apenas disminuida por el amor y la poesía. Soledad sinónimo de abandono, de pobreza y, también, de orgullo. Cernuda hizo de la soledad un heroísmo:

La expresión de mi ser contradictorio,
Que se exalta por sentirse inhumano,
Que se humilla por sentirse imposible.

Esta actitud frente al mundo ha permitido a sus malquerientes deformar y aun calumniar su persona. Así responde Cernuda a los causantes de que en torno suyo surgiera una leyenda negra:

Ahora, cuando me catalogan ya los hombres
Bajo sus clasificaciones y sus fechas,
Disgusto a unos por frío y a otros por raro,
Y en mi temblor humano hallan reminiscencias
Muertas. Nunca han de comprender que si mi lengua
El mundo cantó un día, fue amor quien la inspiraba.

Al hablar de su persona, incluyo en ella su expresión como poeta. En Cernuda hombre y artista son uno y el mismo ser. Su poesía es admirable porque expresa una vida admirable, una conducta fiel en todo momento a su carácter. “Carácter es destino”, el poeta repite para sí la sentencia sabia. Sin gazmoñerías ni ambigüedades Cernuda canta y cuenta su propia historia. *La realidad y el deseo* es la más extraordinaria novela psicológica escrita en verso y en español durante el siglo xx. Se me ocurre comparar a Cernuda, como temperamento, con Marcel Proust y André Gide, a quien dedica uno de sus poemas de madurez, “In memoriam”. En los siguientes versos, Cernuda parece apoyar mis afirmaciones:

Mi obra no está afuera, sino adentro,
En el alma; y el alma, en los azares
Del bien y el mal, es igual a sí misma:
Ni nace, ni perece. Y esto que yo edifico
No es piedra, sino alma, el fuego inextinguible.

Líneas arriba hablé del exilio que, de una manera o de otra, acompañó siempre a Luis Cernuda. Igual que Larra, destinatario de uno de sus poemas, sabe que en esta “sucia tierra”, a la que contempla “con gesto distraído desde la altura”, “el poeta se ahoga”; sabe que “no hay sitio en ella para el hombre solo, / hijo desnudo y deslumbrante del divino pensamiento”. (Tomo las palabras entrecuilladas, fundiéndolas, de dos poemas: “La gloria del poeta” y “A Larra con unas violetas”). El poeta de ayer, hoy y mañana padece esta misma fatalidad. Dije asimismo que únicamente la poesía y el amor parecieron apartarlo de su vocación de hombre errante. Me ocupo primero de la poesía, en su lenguaje la única droga de efectos definitivos:

Si en otros días di curso enajenado
A la pasión inútil, su llanto largo y fiebre,
Hoy busco tu sagrado, tu amor, a quien modera
La mano sobre el pecho, ya sola musa mía,
Tú, rosa de silencio, tú, luz de la memoria.

El amor para Cernuda, y para algunos otros, mueve al mundo. Le permite creer en sí mismo y en la vida, trasmutarse en las distintas cosas que ama: el aire, el agua, las plantas, la hermosura física:

Tú justificas mi existencia:
Si no te conozco, no he vivido;
Si muero sin conocerte, no muero, porque no he
[vivido.

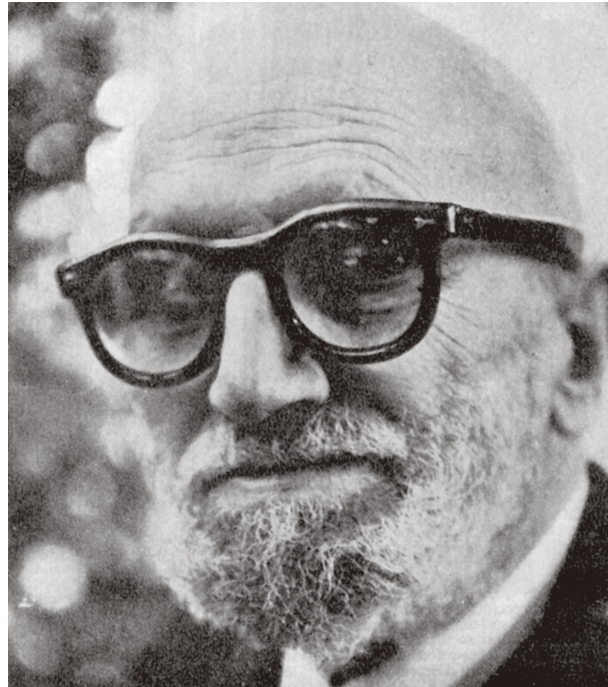
Su verdad no se llama gloria, fortuna o ambición sino amor o deseo. Mas el deseo es una pregunta cuya respuesta no existe. Los ojos del poeta son los de un hombre enamorado; sus labios, los de un hombre que no cree en el amor. Están en desacuerdo la realidad y el deseo. Los hombres en sociedad

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.

Si la furia tiene color de amor, el amor tiene color de olvido. Una y otro sólo son aptos para vivirse en inaccesible buhardilla, al margen de los preceptos y los prejuicios. Así como un amor lleva en germen otro amor, un olvido lleva dentro de sí otro olvido. El amor es breve como todo lo hermoso. Lo mismo que la flor, crece y se abre en brazos de la muerte. Lo que importa es saber gozar ese instante. El tiempo todo lo fatiga, hasta la dicha:

¿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.

La contradicción es aparente: “No es el amor quien muere, / somos nosotros mismos”. Quien muere pierde la capacidad de olvidar. El que aún está vivo, vive el “recuerdo de un olvido”. Sin embargo, “¿no es el recuerdo la impotencia del deseo?”. ¿Y el deseo es algo más que una pregunta que no obtiene respuesta? La dialéctica del amor es implacable. En prosa, Cernuda encontró una salida: “Al amor no hay que pedirle sino unos instantes, que en verdad equivalen a la eternidad, aquella eternidad profunda a que se refirió Nietzsche. ¿Puede



León Felipe

esperarse más de él? ¿Es necesario más?”. El amor viene y va, mira. No sabe, nunca sabrá más nada:

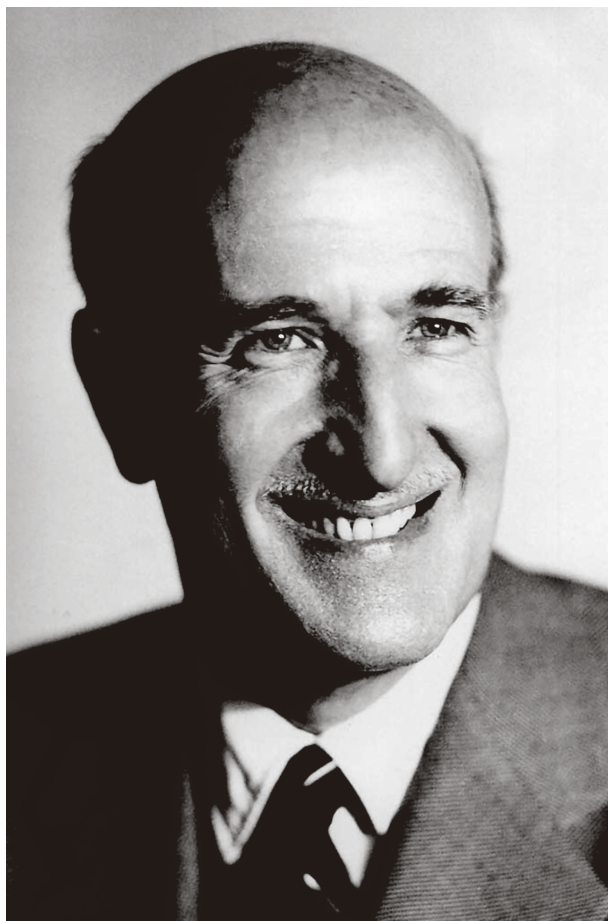
¿Y qué esperar, amor? Sólo un hastío,
El amargor profundo, los despojos.
Llorando vanamente ven los ojos
Ese entreabierto lecho torpe y frío.

“La caricia es mentira, el amor es mentira, la amistad es mentira”. El deseo aparenta ser personal y ni siquiera es de quien lo siente, es de todos: malvados, inocentes, enamorados o canallas. “Qué ruido tan triste el que hacen los cuerpos cuando se aman”. El amor luce espinas en lugar de espinas. (No se olvide cómo se aman los erizos). La relectura de “Donde habite el olvido”, uno de los grandes poemas homosexuales de amor de nuestro tiempo, le producía a Cernuda, en los últimos años, “rubor y humillación”:

No creas nunca, no creas sino en la muerte de todo;
Contempla bien ese tronco que muere,
Hecho el muerto más muerto,
Como tus ojos, como tus deseos, como tu amor;
Ruina y miseria que un día se anegan en inmenso
[olvido,

Dejando, burla suprema, una fecha vacía,
Huella inútil que la luz deserta.

Por razones morales, escasos poetas han amado con tal intensidad y con tal desencanto como Luis Cernuda. En el amor se encontró y, también, el amor lo perdió. (El que ama tiene calidad de proscrito; el amor es algo así como telarañas que cuelgan de la razón). Mancha infamante, quien ama y quien es amado van juntos hasta



Vicente Aleixandre

la ignominia: son las alas de un mismo pájaro, indivisible si se quiere vivo. A pesar de todo, ya sin raciocinio, apela: “Devuélveme, Señor, lo que he perdido, / el solo ser por quien vivir deseo”.

Quiero referirme, por considerarla fundamental en su obra, a la sección XI de *La realidad y el deseo*, “Desolación de la quimera”. Esta serie de poemas, los últimos que escribió, posee rasgos peculiares: la persistencia del deseo unida a la conciencia de la decrepitud y el acrecentamiento de las simpatías, escasas pero entrañables, y las antipatías, numerosas y de por vida, tanto literarias como humanas. Aquí Cernuda ama, más en pasado que en presente, y odia, niega y reniega, bendice y apostrofa. En uno y otro casos su actitud responde al único deber que respeta: su propio deseo.

Dos elementos, el fuego y el agua, dan fisonomía a este mundo: el fuego por lo que arrasa, el agua por lo que apaga. De este mundo en ruinas, unas cuantas cosas permanecen en pie: entre ellas el amor, “única luz del mundo”. Acerca de él, afirma:

Mas si muere el amor, no queda libre
El hombre del amor: queda su sombra,
Queda en pie la lujuria.

La amistad (y sus mejores amigos murieron antes que él), la lectura (algunos pocos libros, entre ellos los de Galdós) son evidencias que provocan en el poeta “la

nostalgia de la patria imposible, que no es de este mundo”. Sobre todo, y desde siempre, la poesía: “¿Quise de mí dejar memoria? Perdón por ello pido”.

Un motivo que aparece, desaparece y reaparece tiene el nombre de España. En “Desolación de la quimera” este motivo alcanza la temperatura de la fiebre. Confiesa en un poema:

Si soy español lo soy
A la manera de aquellos que no pueden
Ser otra cosa...

Reafirma y puntualiza:

Soy español sin ganas
Que vive como puede bien lejos de su tierra
Sin pesar ni nostalgia...

Enamorado de las formas, de los cuerpos masculinos jóvenes, ama la vida y, por ello, no puede aceptar la historia de España vivida y escrita por vicarios entusiastas de la muerte. Juzga la vida española “estúpida y cruel como su fiesta de los toros”. Frente al país de origen, traza la biografía que no le fue dado cumplir cabalmente:

Mas ¿tú? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponible por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que te aguarde y sin Penélope.

A ella lo ligan, fatalmente, la lengua, las primeras fijaciones sensibles de la niñez, unos cuantos autores y algunos amigos. En voz alta y con toda la boca pasa revista y condena la forma de ser y actuar de los españoles. Condena por amor, aunque éste revista varias de las infinitas caras del odio.

“Desolación de la quimera” quedará, al igual que otras secciones de *La realidad y el deseo*, como una de las etapas líricas más desgarradoras y hermosas de la obra de Luis Cernuda. La aflicción, el asco, los presagios de la muerte, ya tan próxima, y la confianza en los goces de la vida se transustancian aquí en gran poesía.

Estas líneas son un testimonio, notas de lectura de un lector que no se cansa de leer el mismo libro, de entusiasmo hacia el poeta predilecto y el amigo de amistad difícil que escribió en México algunos de sus mejores poemas (el juicio es del propio Cernuda) y vivió varios de sus mejores años. Aquí también supo de la pobreza sin excusas, de la incompreensión y de la muerte.

Con Luis Cernuda enterramos un mundo, el de la soberbia en voz baja, el de la humildad que, para no molestar, se guarecía entre algodones. Cuando él murió en noviembre, hace cuatro años, ya estaba muerto. (1967) ■