

# Luis Cernuda, la metáfora de la realidad

*Eugenia Revueltas*

**D**ice Gaston Bachelard que la función primigenia de la poesía es la de la transformación de la realidad en una metáfora: construcción anímica y verbal que radica, por un lado, en la búsqueda de los sentidos profundos y ocultos que el mundo de la realidad ofrece al que la aprehende y la transforma en un universo verbal, sonoro o pictórico. Esa traslación de sentidos que es la metáfora es una suerte de rebeldía esencial contra el mundo opaco y callado de las cosas, los sentimientos, las pasiones, los sueños y las fantasías; absorbidos, desdibujados, trivializados en el mundo de lo cotidiano.

Un árbol, el mar, las nubes, las flores, los frutos, todo sufre una profunda metamorfosis que modifica en sus raíces a lo referencial: la mano que toca, el viento que susurra, los sonidos que atraviesan las calles, los sueños y el insomnio, la luz y la oscuridad, el deseo y el hastío, todo se modifica y se transforma gracias a la metáfora artística.

Luis Cernuda es uno de los autores más enigmáticos y poderosos de esa pléyade de poetas que llegaron a México traídos por el huracán de la guerra civil española. En su centenario, lo primero que se nos viene a la mente es el hecho de que actualmente su figura como poeta se había ido perdiendo. Muy estudiado y conocido durante los años cincuentas y sesentas, pareciera que actualmente es un nombre más de los escritores de la Guerra civil española. Sabemos que los poetas y los artistas en general padecen estos casos que pueden ser más o menos duraderos, y posiblemente por ello mismo, son necesarias estas celebraciones que de alguna manera obligan a la comunidad académica a estudiar y revalorar a los autores que por una u otra razón han caído en el purgatorio del olvido. Pero bien sabemos todos que el purgatorio, aunque es un lugar de pesadumbre, siempre hay en él esperanza de redención. La redención última del poeta es la de que sus obras dejen de ser palabras silenciosas en un volumen olvidado para volver a comunicar, con toda la fuerza de seducción, a una nueva generación de lectores.

Ya en sus primeras poesías se advierte cómo el poeta va transformando una serie de visiones y sensaciones en una nueva realidad poética permeada por el deseo, que en poesía implica una poderosa voluntad de transformación del mundo. En este caso, el término “transformación del mundo” no tiene un

carácter político sino trascendente, en el que toda realidad, gracias al poder de la poesía, se transforma en una nueva y superior forma de realidad.

En el poema I del libro escrito entre 1924 y 1927, el paisaje pierde en voz de Cernuda su carácter descriptivo para pasar a un plano profundo, en donde cobra una nueva dimensión al pasar por el tamiz del contemplador.

62

Va la brisa reciente  
Por el espacio esbelta,  
Y en las hojas cantando  
Abre una primavera.  
Sobre el límpido abismo  
Del cielo se divisan,  
Como dichas primeras,  
Primeras golondrinas.  
Tan sólo un árbol turba  
La distancia que duerme,  
Así el fervor alerta  
La indolencia presente.  
Verdes están las hojas,  
El crepúsculo huye,  
Anegándose en sombra  
Las fugitivas luces.  
En su paz la ventana  
Restituye a diario  
Las estrellas, el aire  
Y el que estaba soñando.<sup>1</sup>

La voz lírica utiliza en este poema un yo escindido en el que el poeta habla en tercera persona, verso con el que cierra el poema. Este verso permite un juego de voces líricas que dan mayor complejidad al poema, pues pasa con él de la poesía descriptiva de paisaje a la intimista y lírica de paisaje, con todo el poder metamorfoseador de la realidad que tal estrategia posee. En la segunda estrofa, la fuerza plástica de los dos primeros versos, con su oposición “límpido abismo”, nos remite a un espacio de lo absoluto y, al mismo tiempo, de lo efímero o transitorio, puesto que las golondrinas a las que alude el poema son emblemáticas de la fugacidad, como las dichas primeras que tienden a marchitarse. El tópico de la poesía romántica es utilizado por Cernuda en una nueva cadena sintáctica y en un nuevo proceso de metaforización que da fuerza al poema. El mismo recurso de oposición se da en la tercera estrofa pero en orden distinto: si en la estrofa anterior se daba al inicio de ella, en la cuarta estrofa se da en los dos últimos versos: “anegándose en sombra / las

<sup>1</sup> L. Cernuda, *Antología poética*. Barcelona, Plaza y Janés, 1978, pp. 33-34.

fugitivas luces”, donde el tópicus del plural se rompe por el uso del singular *sombra* que vuelve enigmático al poema.

No hay que olvidar que estos poemas son los primeros que hace el autor, pero a pesar de su aparente sencillez, el proceso de metaforización de la realidad como estrategia poética es evidente. En el poema xx de esta misma colección, la conjunción entre el paisaje y el poeta es clara.

Los árboles al poniente  
Dan sombra a mi corazón.  
¿Las hojas son verdes? Son  
De oro fresco y transparente  
Buscándose ir al presente,  
De rosa hecho y de penas.  
Yo me iré, las arenas  
Han de cubrirme aún hoy.  
Canción mía, qué te doy,  
Si alma y vida son ajenas.<sup>2</sup>

63

La pregunta retórica se da a lo largo de casi todo el poema; podríamos decir que es el poeta preguntándole a la vida si las cosas contempladas son lo que referencialmente conoce, o si son mucho más que eso. Las hojas no son verdes, o no solamente, sino de “oro fresco y transparente”, el presente efímero y fugaz “está de rosa hecho y de pena”, siempre referido todo ello al destino del poeta.

La obra poética de Cernuda se enriquece en 1927 con la aparición de un libro: *Perfil del aire*, que será, sin embargo, duramente tratado por la crítica. A partir de ese momento, Cernuda mostrará siempre, sobre todo en sus años juveniles, recelo contra una crítica que a él siempre le parecerá de mala fe, como lo prueban unos versos en un poema cerca del final de su vida, llamado “A mis paisanos”. Desde ese momento, la obra del poeta hasta su muerte se encerrará voluntariamente en un solo libro: *La realidad y el deseo*, que irá transformándose en las sucesivas ediciones por los libros de poemas que irá añadiendo; libros que irán perfilando cada vez más una original y rica personalidad poética. El carácter reiterativo de sus constantes temáticas y la elaboración poética en busca de la precisión y rigor poéticos, harán de cada una de las versiones de *La realidad y el deseo* una especie de arriesgado juego de tiro al blanco, donde cada poema será la flecha que intentará acercarse cada vez más al centro mismo de la verdad poética. En *Música cautiva*, Cernuda habla del título como un desacuerdo o conflicto entre “los ojos que contemplan enamorados” y “los labios sin fe en el amor”. La realidad y el deseo tienen como

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 36.

vórtice profundo al amor, de ahí que la poesía cernudiana tenga una calidad lírica terrible, pues él en su poesía rompe con la mirada superficial y ahonda en los senderos ocultos y oscuros del amor y del enamoramiento. “¿A dónde fueron despeñadas aquellas cataratas, / tantos besos y amantes, que la pálida historia / con signos venenosos presenta luego al peregrino / sobre el desierto, como un guante / que olvidado pregunta por su mano?”<sup>3</sup>

Diré cómo nacisteis, placeres prohibidos,  
 Como nace un deseo sobre torres de espanto,  
 Amenazadores barrotes, hiel descolorida,  
 Noche petrificada a fuerza de puños  
 Ante todos, incluso el más rebelde,  
 Apto solamente en la vida sin muros.<sup>4</sup>

64

Es en este libro en el que, para algunos críticos, se empieza a dar la voz ya original y propia de Cernuda; el tema del amor y la soledad, así como la manifestación de disgusto frente a la sociedad que lo circunda. Este libro está inscrito en el superrealismo, y de alguna manera expresa ya el espíritu contestatario de un poeta que se enfrenta a la realidad para metamorfosearla a partir del deseo; el deseo como aquella pulsión capaz de transferir a la realidad los impulsos profundos que la transformen, que la cambien y la sustituyan. En el poema señalado, es decir, “Diré cómo nacisteis”, ya el primer verso muestra ese espíritu. Si dentro de una cadena sintáctica la mención de la palabra *placer* conlleva un sentimiento a la vez de ruptura y de gozo, el adjetivo *prohibido* refuerza la condición contestataria; hacer de los placeres no un secreto ni un vergonzante murmullo sino una expresión libre. Rompe, dentro del ámbito de la literatura española, los tabúes del discurso poético (debemos recordar que este libro de poesías aparece antes que el público de García Lorca). El último verso de esta estrofa nos advierte que este nacimiento sólo se puede realizar en *libertad*, “apto solamente en la vida sin muros”.

En el caso del poema “Adónde fueron despeñadas”, las metáforas de la relación amorosa y de la pasión por los cuerpos que gimen y gritan “bajo el cuerpo que les visita”, se concreta poéticamente en los dos versos últimos de la primera estrofa. La obsesión de Cernuda por el cuerpo masculino surge poderosa en un proceso de metaforización de la realidad, en la que la cotidianidad del cuerpo contemplado o gozado se transforma en fuente de placer, placer efímero que desaparece en el momento en que ambos cuerpos se consuman y se consumen.

<sup>3</sup> “Adónde fueron despeñadas”, en *Los placeres prohibidos. La realidad y el deseo* (ed. de 1931), en *Antología poética...*, p. 67.

<sup>4</sup> “Diré cómo nacisteis”, en *ibid.*, p. 65.

Qué ruido tan triste hacen los cuerpos cuando se aman,  
Parece el viento que se mece en otoño  
Sobre adolescentes mutilados,  
Mientras las manos llueven,  
Manos ligeras, manos egoístas, manos obscenas,  
Cataratas de manos que fueron un día  
Flores en el jardín de un diminuto bolsillo.<sup>5</sup>

Las estrategias poéticas de la obra de Cernuda, ya desde estos poemas tempranos, nos hablan de una ruptura con los modelos tradicionales de la lírica española; podríamos decir, incluso, que se anticipan a lo dicho por el propio Cernuda en *Historial de un libro*:

65

pronto hallé en los poemas ingleses algunas características que me sedujeron: el efecto poético me pareció mucho más sólido si la voz no gritaba ni declamaba, si se extendía reiterándose, si era menos gruesa y ampulosa. La expresión concisa daba al poema contorno exacto, donde nada faltaba ni sobraba... Aprendí a evitar, en lo posible, dos vicios literarios que en inglés se conoce, uno, como *pathetic fallacy*... lo que pudiera traducirse como *engaño sentimental*, tratando que el proceso de mi experiencia se objetivara...; otro, como *purple patch* o trozo de bravura, la bonitura y lo superfino de la expresión.<sup>6</sup>

Vinculado a esta propuesta estética de Cernuda, encontramos otro poema en *Los placeres prohibidos* en el cual el autor desnuda a su poema de todo adorno retórico que pudiera ser considerado como “mentira patética” o como “trozo de bravura”, aun cuando el sentido profundo de su poema sea expresión de una reflexión sobre sí mismo, que anticipa el libro *Desolación de la quimera*. En este poema, la función del deseo es la de servir como catalizador para el encuentro con la realidad encarnada en un “cuerpo interrogante”; un cuerpo que es al mismo tiempo expresión de duda y aserciones, siempre evanescentes, nunca directas ni absolutas:

No decía palabras,  
Acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,  
Porque ignoraba que el deseo es una pregunta  
Cuya respuesta no existe,  
Una hoja cuya rama no existe,  
Un mundo cuyo cielo no existe.  
La angustia se abre paso entre los huesos,

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 68-69.

<sup>6</sup> Citado por Juan Manuel Rozas y Gregorio Torres Nebrera, *El grupo poético del 27*. Bogotá, Cíncel Kapelus, 1980 (Cuadernos de Estudio, 25, serie Literatura), p. 41.

Remonta por las venas  
 Hasta abrirse en la piel,  
 Surtidores de sueño  
 Hechos de carne en interrogación vuelta a las nubes.  
 Un roce al paso,  
 Una mirada fugaz entre las sombras,  
 Bastan para que el cuerpo se abra paso en dos,  
 Ávido de recibir en sí mismo otro cuerpo que sueña;  
 Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,  
 Iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.  
 Aunque sólo sea una esperanza,  
 Porque el deseo es una pregunta cuya respuesta nadie sabe.<sup>7</sup>

66

El sujeto tácito del poema muestra cierto distanciamiento entre el poeta y el sujeto poético de tercera persona del singular, en el cual quedan como sustento profundo del poema una soledad y una ausencia radicales. La repetición de “no existe” en los tres últimos versos de la primera estrofa, referidos a “respuesta”, “rama” y “cielo”, nos enfrenta a un discurso de la carencia, en la que sólo a través del deseo es posible encontrar la respuesta que siempre será otro cuerpo que sueña. En la tercera estrofa del poema, el sujeto deseante va buscando en el cuerpo a un doble que sueñe con él. Una suerte de Narciso en el que él se refleja: “iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo”.

Otra de las obsesiones cernudianas es su fascinación por el cuerpo, la encarnación más plena del hombre. El cuerpo obsede sus poemas, la ensoñación y la avidez marcan el deseo de Cernuda.

Unos cuerpos son como flores,  
 Otros como puñales  
 Otros como cintas de agua;  
 Pero todos, tarde o temprano,  
 Serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden  
 Convirtiendo por virtud del fuego a una piedra en un hombre.<sup>8</sup>

*Desolación de la quimera* es uno de los libros más perfectos de Luis Cernuda. Poemas escritos en 1956, señalan un momento de madurez en la obra del autor, y forman parte de la tercera edición de *La realidad y el deseo*. Según alguno de sus críticos, los poemas de este libro son el resultado de una estancia en la Universidad de California y, de alguna manera, son como un renacer de la poesía cernudiana; la voz lírica a veces sigue las rutas de la poesía filosófica o trascendente.

<sup>7</sup> L. Cernuda, *op. cit.*, pp. 69-70.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 72.

A Carlos Otero, con el que sostiene correspondencia por esos años, Cernuda le confiesa que se siente muy satisfecho de algunos de los poemas que configuran este libro, y le dice sobre el poema “Luis de Babiera”: “sí, creo poder decir que es el mejor en mi opinión (aunque presumo que no en la de los lectores españoles)”. Los poemas que forman parte de *Desolación de la quimera* no están escritos en la misma época; los primeros, “Mozart” y “Música cautiva” fueron escritos en 1956; otros como “Malibú”, “El díptico español” y “Luis de Baviera”, de 1960 a 1961; los treinta y un poemas nuevos se escribieron entre 1960 y febrero de 1962.

*Música cautiva*

*A dos voces*

Tus ojos son los ojos de un hombre enamorado;  
Tus labios son los labios de un hombre que no cree  
En el amor”. “Entonces dime el remedio, amigo,  
Si están en desacuerdo realidad y deseo.<sup>9</sup>

67

Dicen los científicos que la mirada es el ámbito de la intuición y lo femenino, y el habla, en este caso referida a “labios”, el de la racionalidad y lo masculino; de modo que, si la intuición y la sensibilidad aman a través de la mirada, y los labios descreen y cuestionan a través de la razón y el habla. En esta situación paradójica, el amor queda escindido entre una realidad que lo vuelve como algo ajeno y lejano, y el deseo que posibilita la esperanza, de modo que el sujeto deseante siempre se está moviendo en forma pendular. Dos voces cuyos vectores de fuerza se acercan y se alejan simultáneamente.

En este mismo volumen encontramos dos de los poemas más profundos de la obra cernudiana. En uno de ellos, “Pregunta vieja, vieja respuesta”, el poeta sigue el viejo topoi *Usont Leneigedantan* que nos remite a la obsesión humana en torno a la fugacidad de la vida y a la terrible conciencia que el hombre tiene de esa fugacidad en el momento mismo del gozo. Dice George Steiner: “La esperanza encierra el temor al no cumplimiento; el miedo tiene en sí un granito de esperanza, el presentimiento de su superación”.<sup>10</sup> En términos de este investigador, la gramática propuesta por el topoi se construye a partir de la relación sintáctica de la enunciación entre la esperanza y el temor, que es el motor más poderoso de la conducta humana. La voz poética se inicia en este poema con una pregunta retórica que, a pesar de serlo, despierta en el receptor una reacción en cadena, en la cual la incertidumbre y el temor a

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>10</sup> George Steiner, *Gramáticas de la creación*. 2a. ed. Madrid, Siruela, 2001 (Biblioteca de Ensayo, 18), p. 16.

la pérdida y al olvido marcan las sucesivas respuestas que a lo largo de siete estrofas el poeta va formulando, para subrayar el desencuentro profundo entre él y la realidad que sólo a través del sueño y el deseo pueden subsistir. “¿A dónde va el amor cuando se olvida? No aquel a quien hicieras la pregunta / es quien hoy te responde”, Versos que abren y cierran el poema y que, a lo largo de las cinco metamorfosis que la estrofa va sufriendo, van profundizando sobre el topoi de la fugacidad, ligado ineluctablemente a la pérdida de la juventud. En la segunda estrofa, el sujeto deseante se habla a sí mismo y subraya la diferencia entre la “sabiduría” del viejo y la del joven, quien por no haber vivido no tiene la respuesta. La tercera estrofa toma como objeto emblemático los juguetes del niño, o sea, se refiere a la infancia y la pérdida de la inocencia. La cuarta estrofa nos habla del destino de esos juguetes, con todas las posibilidades o virtualidades de sentido que éstos tienen. “Nada queda de ellos: sus ruinas / informes e incoloras, entre el polvo, / el tiempo se ha llevado”. A la niñez sucede la juventud con los amores, y aumenta en el sujeto deseante la conciencia de la pérdida del amor: “Mas si muere el amor, no queda libre / el hombre del amor: queda su sombra, / queda en pie la lujuria”. El poema retoma la estrofa primera, y en un círculo cerrado de desencanto e incertidumbre entre el hombre que fue y el hombre que es, entre el hombre de la *mirada* y el hombre de los *labios*, entre el hombre del deseo y el hombre de la realidad, el poema completa su círculo ominoso.

Pareciera que el itinerario poético de Cernuda estuvo marcado desde el principio por una conciencia de las contradicciones del mundo, de las pulsiones profundas entre la realidad y el deseo, que se manifestaron desde los primeros poemas hasta estos últimos de *Desolación de la quimera*, título que ya en sí mismo subraya una relación paradójica entre la quimera como sueño deseado, como imposibilidad intuida y seductora, y la aguda conciencia de no poder acceder a ella. En ese sentido, este poema sería el testamento poético de nuestro autor.

Muda y en sombra, parece la quimera retraerse  
 A la noche ancestral del caos primero;  
 Mas ni dioses, ni hombres, ni sus obras  
 Se anulan si una vez son: existir deben  
 Hasta el amargo fin, perdiéndose en el polvo.  
 Inmóvil, triste, la quimera sin nariz olfatea  
 Frescor de alba naciente, alba de otra jornada  
 Que no habrá de traerle piadosa la muerte,  
 Sino que su existir desolado prolongue todavía.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> L. Cernuda, *op. cit.*, p. 225.