

DISCURSO DE APERTURA DEL CURSO 2012-2013

PRONUNCIADO EL DÍA 5 DE OCTUBRE DE 2012

POR EL ACADÉMICO NUMERARIO

EXCMO. SR. D.

JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO

EL AMOR Y LA MUERTE EN LUIS CERNUDA

Por JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO

Como complemento a mi intervención hace dos años en -sesión académica ordinaria- sobre Cernuda y al comentario del largo e importante poema *Noche del hombre y su demonio* ya publicado en el Boletín de la Academia, voy a centrar hoy esta disertación en el otro poema al que también me referí entonces y que hoy se les ha repartido a ustedes. Se trata de *Elegía anticipada*, que, al igual que el poema anterior, forma parte del libro *Como quien espera el alba*, y que hace años fue anotado por mí en un libro de texto para COU de la editorial Anaya y, poco después, en un Simposio Regional de Actualización Científica y Didáctica de Profesores de Español, pero sobre el que ahora quiero volver y comentarlo más por extenso en función del tema del amor y el tema de la muerte en el conjunto de la obra poética de Luis Cernuda.

Como profesor de literatura, siempre he sido partidario de ir directamente a los textos literarios, convencido de que esta es la función del profesor, al menos en la enseñanza media o secundaria, y que todo lo demás está mejor en los libros de texto, y será más conveniente para los alumnos estudiarlo por ellos que por los apuntes que puedan tomar en clase. Es de suponer que esos libros de texto estarán, por lo menos, bien escritos y sin faltas de ortografía... Aunque, en los días que corren, tampoco pondría yo mi mano en el fuego, ésa es la verdad.

Sabido es que hay fundamentalmente dos Luis Cernuda: el que vivió en España hasta casi el final de la Guerra Civil, y el del exilio (primero en Gran Bretaña, después en los Estados Unidos y

Méjico). Aunque algunas opiniones de peso, como las de Octavio Paz o Gil de Biedma, se inclinen como poeta por el primero, yo he preferido siempre al segundo. Ya en algunos poemas de *Invocaciones*, pero sobre todo en *Las nubes*, en *Como quien espera el alba*, en *Desolación de la quimera*, está, a mi juicio, el Cernuda, desde luego, obviamente, más maduro, pero también más aquilatado y poético, e incluso más original si nos atenemos a la tradición de la poesía española, dada al barroquismo y al exceso retórico más que a la contención, la depuración y la sobriedad.

El amor y la muerte son temas de casi todos los poetas que en el mundo han sido, por la sencilla razón de que son los dos temas fundamentales de la existencia y de la naturaleza humana: Eros y Tánatos, como ya supo decirlo muy bien Sigmund Freud. Y si recuerdo a Freud en este momento no es por casualidad, sino porque muy cerca de su concepción de la vida y de la muerte está la de nuestro poeta, y cuando digo que lo veo próximo al fundador del psicoanálisis estoy pensando, más que en el psicoanálisis como terapia o como inspirador del surrealismo, en el último Freud, en el autor de *El malestar en la cultura* y de *El porvenir de una ilusión*.

Anticipemos ya a modo de resumen que el amor es para Cernuda algo siempre provocado por la belleza de los cuerpos, es decir, en cada caso, de un cuerpo joven y, dada su orientación erótica, de su propio sexo. Varias veces se enamora Cernuda dentro y fuera de España a lo largo de su no muy larga vida y, aunque más tarde le llega la hora de la separación o el desengaño, sigue pensando siempre que “valió la pena”. Así lo confiesa literalmente en uno de sus últimos poemas al evocar uno de estos amores: “No reniegues de aquello, / Al amor no perjures. / Todo estuvo pagado, sí, todo bien pagado, / Pero valió la pena”. Y concluye en ese mismo poema: “En la hora de la muerte [...], / Tu imagen a mi lado / Acaso me sonría como hoy me ha sonreído, / Iluminando este existir oscuro y apartado / Con el amor, única luz del mundo”.

Para él, el amor, que nace, muere y tal vez renace en nuevos cuerpos jóvenes, es, como dice aquí y reitera en tantas ocasiones con estas u otras palabras, la “única luz del mundo”, máspreciado que la misma libertad, o acaso identificado con ella: “Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien / Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío” [70], había escrito ya en *Los placeres prohibidos* (1931).

En cuanto al otro polo freudiano, la muerte, podemos decir que no está vista nunca en la poesía de Cernuda con angustia, aunque sí algunas veces con melancolía. Pero como más a menudo la evoca nuestro poeta es como un último refugio, donde cese definitivamente la estimulación y el ajetreo, y en ello ya he indicado una posible influencia de Freud y de su teoría del instinto de muerte o “principio del nirvana”, es decir, según las últimas teorías del fundador del psicoanálisis acerca de las dos pulsiones fundamentales, Eros y Tánatos, el deseo profundo de los seres vivos de regresar al estado inorgánico inicial.

En cuanto a esta *Elegía anticipada* que les hemos repartido, se trata, a mi juicio, de uno de los poemas más perfectos de *Como quien espera el alba* e incluso de *La realidad y el deseo*, que es, como saben, el título que Luis Cernuda acabó dando a su obra poética completa. Vamos ahora a leerlo:

Por la costa del sur, sobre una roca
Alta junto a la mar, el cementerio
Aquel descansa en codiciable olvido
Y el agua arrulla el sueño del pasado.

Desde el dintel, cerrado entre los muros, 5
Huerto parecería, si no fuese
Por las losas, posadas en la hierba
Como un poco de nieve que no oprime.

Hay troncos a que asisten fuerza y gracia,
Y entre el aire y las hojas buscan nido 10
Pájaros a la sombra de la muerte.
Hay paz contemplativa, calma entera.

Si el deseo de alguien que en el tiempo
Dócil no halló la vida a sus deseos,
Puede cumplirse luego, tras la muerte, 15
Quieres estar allá solo y tranquilo.

Ardido el cuerpo, luego lo que es aire
Al aire vaya, y a la tierra el polvo,
Por obra del afecto de un amigo,
Si un amigo tuviste entre los hombres. 20

Y no es el silencio solamente, La quietud del lugar, quien así lleva Tu memoria hacia allá, mas la conciencia De que tu vida allí tuvo su cima.	
Fue en la estación cuando la mar y el cielo Dan una misma luz, la flor es fruto, Y el destino tan pleno que parece Cosa dulce adentrarse por la muerte.	25
Entonces el amor único quiso En cuerpo amanecido sonreírte, Esbelto y rubio como espiga al viento. Tú mirabas tu dicha sin crearla.	30
Cuando su cetro el día pasa luego A su amada la noche, aun más hermosa Parece aquella tierra; un dios acaso Vela en eternidad sobre su sueño.	35
Entre las hojas fuisteis, descuidados De una presencia intrusa, y ciegamente Un labio hallaba en otro ese embeleso Hijo de la sonrisa y del suspiro.	40
Al alba el mar pulía vuestros cuerpos, Puros aún, como de piedra oscura; La música a la noche acariciaba Vuestras almas debajo de aquel chopo.	
No fue breve esa dicha. ¿Quién pretende Que la dicha se mida por el tiempo? Libres vosotros del espacio humano, Del tiempo quebrantasteis las prisiones.	45
El recuerdo por eso vuelve hoy Al cementerio aquel, al mar, la roca En la costa del sur: el hombre quiere Caer donde el amor fue suyo un día.	50

Métricamente, el poema está escrito en endecasílabos blancos, es decir, sin rima, distribuidos sintácticamente en estrofas de cuatro versos, a las que para entendernos vamos a llamar cuartetos. Los endecasílabos van todos acentuados a la manera tradicional y premodernista, bien en sexta sílaba, bien en cuarta y octava, siendo la proporción de estos últimos la normal, o tal vez un tanto escasa (poco más del diez por ciento, exactamente el 11,53 por ciento del total).

Desde el punto de vista de la composición, todo parece medido y ajustado al máximo. El poema consta de trece cuartetos. Los seis primeros están dedicados al tema de la muerte; los seis siguientes, al tema del amor; y el último funde, muy cernudianamente, ambos motivos. La muerte (la muerte propia) está referida (como es natural, ya que el poeta sigue en vida) al futuro, y el amor, al pasado, por medio de una evocación. El punto de confluencia es el *lugar* en que el poeta *estuvo* enamorado, el mismo en que un día desea ser, *será* (aunque luego no lo haya sido) enterrado. Se trata justamente de un cementerio. Su ubicación, “en la costa del sur” (vv. 1 y 51). Se refiere sin duda al sur de España, a Andalucía, y con toda seguridad, a juzgar por los datos que he ido obteniendo aquí y allá de la biografía del poeta, no al litoral atlántico sino al mediterráneo. Podría tratarse, nos lo tememos, de algún lugar maltratado y desfigurado en nuestros días por el turismo. ¿Torremolinos tal vez? Sería una última burla del destino a nuestro poeta, que sigue hoy enterrado *donde habita el olvido*, entre un mar de lápidas grises, en un cementerio de Ciudad de Méjico, cuando lo que pretendía al escribir esta elegía anticipada o testamento incumplido era “estar allá solo y tranquilo” (v. 16)¹.

Vamos ahora, con toda humildad y muy didácticamente (como a mi juicio debería hacer siempre el comentarista, aunque

1. Con posterioridad a la redacción de estos párrafos, que recojo literalmente de un artículo publicado por mí en 1986, tuve ocasión de confirmar esta sospecha. En carta a José Luis Cano escrita desde Méjico en mayo de 1956, declara Cernuda: “El cementerio de la *Elegía* no es el inglés de Málaga, sino el de Torremolinos” (publicado en *Ínsula*, nº 498, mayo de 1988). Este pequeño cementerio, que es conocido precisamente con el nombre de *La Roca*, está hoy rodeado por todas partes de nuevas edificaciones. Yo estuve allí de visita hace ya bastantes años y vi que en su interior no hay árboles, aunque sí había algunos a su alrededor y no es imposible que sea a éstos a los que se refiere el poeta en la tercera estrofa (si nos empeñamos en que ha de haber correspondencia estricta entre el cementerio del poema y el que suponemos que es su referente).

peque por exceso de didactismo), a intentar explicar y aclarar lo que en estos versos se nos dice. Es lo que en nuestra teoría y práctica escolar del comentario de texto llamamos *Explicación*. Luego vendrá el *Comentario* estilístico si parece oportuno.

El poeta, que está lejos de allí (con toda seguridad fuera de España, en el exilio británico)², evoca un cementerio. Lo sitúa vagamente “por la costa del sur”, cerca del mar, no junto a una playa arenosa, sino “sobre una roca”, arrullado a sus pies por el rumor inacabable de las olas (primer cuarteto). Visto más de cerca, “desde el dintel” (v. 5), ofrece una sensación de paz, de refugio acogedor; más parece, o así nos lo hace ver el poeta en su evocación, un huerto que un cementerio, a pesar de las lápidas (segundo cuarteto). Si penetramos en él y paseamos por los senderos bordeados de árboles, vemos sus troncos fuertes y gráciles y sentimos a los pájaros cantar y revolotear en torno nuestro. Sigue siendo, pues, una descripción muy poco fúnebre de un cementerio, y aunque en el último verso de este tercer cuarteto aparece, por fin, la palabra “muerte”, se trata de una muerte acogedora, protectora, a la sombra de la cual buscan refugio o “buscan nido” (nunca mejor dicho) los pájaros.

Evocado el cementerio como un lugar apacible y acogedor (a lo que dedica los tres primeros cuartetos), el poeta declara a continuación que desea ser enterrado allí un día: “quieres estar allá solo y tranquilo” (v. 16).

El empleo de la segunda persona del singular en lugar de la primera para referirse a sí mismo es frecuente en Cernuda y de ello nos ocuparemos brevemente en el *Comentario*. Por otra parte, el poeta no sabe si se va a cumplir ese deseo o última voluntad; más bien lo pone en duda: desconfía de que el deseo de alguien (y concretamente este deseo suyo aquí expresado) sea respetado “luego, tras la muerte” (v. 15). De ahí que empiece

2. Según Rafael Martínez Nadal (*Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda, el hombre y sus temas*, Madrid, Hiperión, 1983, p. 315), este poema fue escrito exactamente en Cambridge, en la residencia Champman's Garden, frente a los jardines de Emmanuel College, aunque según Antonio Rivero Taravillo (*Luis Cernuda. Años de exilio, 1938-1963*, Tusquets Editores, Barcelona, 2011, p. 92) hubo una primera versión -Rivero Taravillo nada dice de la segunda y definitiva- escrita en Glasgow en abril de 1942 y titulada por entonces *Elegía malagueña*.

esta cuarta estrofa con una condicional: “Si [...] puede cumplirse” (vv. 13-15). Y si tiene más razones que otro para ponerlo en duda es tal vez porque mientras estuvo vivo (“en el tiempo”, v. 13) no halló la vida “dócil a sus deseos” (v. 14). Obsérvese que, según nuestra lectura, el adjetivo “dócil” va con “vida” y no con “tiempo” (a ello volveremos después), aunque no lo indique la puntuación en un sentido ni en otro.

En la estrofa quinta... el poeta insiste. Una vez muerto (“ardido el cuerpo”), quiere que sus restos (“el polvo”) reciban allí sepultura “por obra del afecto de un amigo”... si es que tiene alguno. (Cabría decir que no lo tuvo, o no lo tuvo lo bastante dispuesto como para llevar a efecto su “deseo”).

Cernuda nos da de paso, como más adelante veremos con más detalle, su antropología fundamental, su visión del ser humano, su concepción de la vida y de la muerte: el cuerpo arde (la vida no es otra cosa que una lenta combustión) y, una vez “ardido”, el espíritu que alienta en nosotros irá al aire (recuérdese la etimología de la palabra: del latín *spiritus*, soplo, aire) mientras que la materia (“el polvo”) irá a la tierra.

No vaya a pensarse -añade el poeta en el sexto cuarteto- que si evoca ahora este cementerio del sur de España (sin duda, desde las nieblas del Norte), y expresa el deseo de que pueda ser un día su última morada, es sólo por el silencio y la quietud que allí se respiran. Hay además otra razón: que allí mismo (en ese cementerio o, más probablemente, junto a ese cementerio) fue feliz un día, que allí su vida “tuvo su cima”, que allí (es consciente, tiene “conciencia” de ello) vivió con intensidad una cumplida relación amorosa.

Es la experiencia que nos va a relatar en los seis cuartetos que siguen (estrofas 7^a a 12^a). Empieza haciéndonos saber (cuarteto séptimo) que todo ocurrió en la estación estival, en tiempo veraniego o próximo al verano, cuando el mar y el cielo “dan una misma luz” (esto suele ocurrir en todas las estaciones del año, pero sospechamos que el poeta se refiere a una misma luz... azul), cuando “la flor es fruto” y (aquí parece aludir al sentimiento de plenitud de aquella breve época de su vida, más que a una estación del año) el destino es tan pleno, es decir, se siente uno tan realizado en él que, como un fruto maduro, no le importaría

“caer” (es la palabra que él mismo emplea más adelante, en el último verso) o, como ahora dice, “adentrarse por la muerte” (v. 28).

Obsérvese que, al igual que en las tres primeras estrofas, tampoco aquí la muerte está vista como algo temido, sino, por el contrario, como algo deseado, maternal, de tal modo que puede ser dulce “adentrarse” en su regazo. Es inevitable recordar en este punto, como antes decíamos, al último Freud y su teoría del instinto de muerte.

En este momento (en aquellos días estivales ahora evocados) el amor aparece, o reaparece, en su vida. Para Cernuda el amor es “único”, siempre el mismo, aunque sea suscitado por diferentes “cuerpos”, como el sol que vuelve cada mañana: “en cuerpo amanecido” (v. 30). El cuerpo de ahora es “esbelto y rubio” (ambos adjetivos pueden tomarse aquí como un dato referencial, fidedigno)³. El poeta (como cualquier enamorado correspondido y no acostumbrado a la felicidad) no acaba de creer [en] su propia dicha (v. 32).

Llega la noche de ese mismo día (estrofa novena). A la luz de la luna o de las estrellas, el paisaje meridional resulta, para el enamorado poeta, aún más bello. Tan hermosa es aquella tierra, que parece -nos dice- protegida, “velada” por “un dios”.

Se produce (estrofa 10^a) el encuentro amoroso “entre las hojas” (v. 37). La intensidad de esta relación se manifiesta en que ambos amantes sólo parecen existir uno para otro, indiferentes a todo cuanto les rodea, incluida la presencia de algún inoportuno testigo (“descuidados / De una presencia intrusa”, vv. 37-38). Sus labios se juntan apasionadamente, ciegamente, con “embeleso”, entre sonrisas y suspiros.

Al amanecer de la mañana siguiente (estrofa undécima), se bañan en el mar. Sus cuerpos, atezados, parecían “como de piedra oscura” y, consiguientemente, las olas los “pulían”, como hacen, a lo largo de los siglos, con las piedrecillas de las playas.

3. Parece hoy demostrado que la experiencia aquí evocada tuvo lugar en la costa malagueña durante el verano de 1933, y el coprotagonista de esta relación fue el malagueño Gerardo Carmona. (Cfr. ANTONIO RIVERO TARAVILLO: *Luis Cernuda. Años españoles (1902-1938)*, Tusquets Editores, Barcelona, 2008, pp. 276-279.)

Por la noche vuelven “entre las hojas” que, según se nos informa ahora, son las de un chopo. Hasta allí llega una música, tal vez lejana, que “acaricia”, no “a la noche”, como pudiera entenderse, sino a “sus almas”. “A la noche” es, en mi lectura, complemento circunstancial equivalente a “por la noche” (con la preposición “a” en vez de “por”, en correspondencia y contraste con “al alba” del verso 41), y “vuestras almas”, aunque sin preposición, es complemento directo. El empleo del pretérito imperfecto y no del perfecto simple nos indica, por otra parte, que ese encuentro nocturno y ese baño matinal se repitieron a lo largo de varios días.

La estrofa undécima es una especie de recapitulación de los cinco cuartetos anteriores. El poeta empieza afirmando que aquella dicha “no fue breve”. Cuando se es plenamente dichoso (y no es necesario ser poeta para sentirlo así) el tiempo parece abolido. La felicidad no puede medirse por su duración, sino por su intensidad. El enamorado se sale, se libra, del espacio ordinario (los alrededores no cuentan, como ya vimos en los versos 35-36) y rompe así las amarras del tiempo o, si se prefiere, suspende o anula sus propias coordenadas espacio-temporales.

En la última estrofa volvemos al principio. Desde una Inglaterra en guerra, hacia 1943, y posiblemente desde la depresión, desde el pensamiento y la vivencia cotidiana de la muerte, Cernuda rememora aquellos días de plenitud (la “cima” de su vida) en el Sur ya mitificado. E insiste en el deseo de morir allí o de que allí descanse definitivamente su cuerpo. La razón que da ahora y con la que cierra el poema es que “el hombre quiere / Caer donde el amor fue suyo un día”. Se funden así en un solo y último verso el tema del amor y el de la muerte, Eros y Tánatos, en una síntesis del pensamiento poético de Luis Cernuda. Ése es el hermoso y trágico destino del hombre: morir tras haber amado.

Vamos ahora con el *-Comentario-* a darle un segundo repaso a todo el poema. He de advertir que, dado el tiempo de que dispongo, en modo alguno pretendo ser exhaustivo. Voy a limitarme, pues, en las observaciones que siguen, a lo que me parezca más destacable y no haya sido señalado hasta ahora, aunque insistiré también en algunos puntos ya tocados en la *Explicación*, puesto que no siempre cabe delimitar con exactitud lo que es ex-

plicación de lo que es comentario de texto desde el punto de vista estilístico. Llamaremos *primera parte* (tema de la muerte) a los seis primeros cuartetos; *segunda parte* (tema del amor), a los seis siguientes (del séptimo al duodécimo); y *tercera parte* (síntesis de ambos temas), al cuarteto decimotercero.

La primera parte puede dividirse, a su vez, en dos mitades: las tres primeras estrofas (en las que describe el cementerio) y las tres siguientes (en las que expresa el deseo de ser allí enterrado).

TRES PRIMERAS ESTROFAS

Decíamos en la *Explicación* que el poeta presenta el cementerio no como un recinto fúnebre, sino como un lugar amable, con nostalgia de exiliado, como evocación del Sur perdido y luminoso desde el Norte odiado y desapacible.

Obsérvese que nos acerca y nos introduce en él desde tres perspectivas diferentes (una por cada cuarteto). Si se nos permite la imagen cinematográfica, diríamos que la primera *toma* nos la ofrece desde un helicóptero que se aproxima (no dice “en” la costa, sino “por” la costa). Parece que se ve el cementerio allá abajo, en lo alto de una roca cortada a pico sobre el mar. Nótese a este propósito el encabalgamiento abrupto entre los versos 1-2, que se repite (más forzado, si cabe) al señalar con un demostrativo, en una especie de *zoom*, el lugar más preciso (“cementerio / Aquel”, vv. 2-3), aunque el verso tercero fluya, luego, ya modulada y sáficamente, hasta la coma (para hacernos sentir así ese olvido “codiciable”, esa paz ansiada), y el último verso de la estrofa parezca remansarse en una canción de cuna.

La segunda *toma* (para seguir con la imagen cinematográfica) es de cámara fija. “Desde el dintel”, nos hace contemplar el poeta lo que más parecería en su evocación un huerto apacible que un verdadero cementerio. Sólo las lápidas mortuorias nos indican que se trata, en efecto, de una auténtica necrópolis. Pero nada deprimente. Adviértase: las “losas” están “posadas”, como pájaros, en la hierba, a la manera -insiste el poeta- de “un poco de nieve” (por su blancura) “que no oprime”.

En la tercera *toma*, la cámara penetra en *traveling* por los caminos del cementerio bordeados de árboles. Obsérvese, sin

embargo, que el poeta no dice “árboles”, sino “troncos”, con lo que (sin nombrarlos, quizá para evitar sus posibles connotaciones fúnebres) nos hace pensar tal vez en cipreses, que son casi todo tronco. No obstante, hay también hojas, donde, alegres y piadores sin duda, “buscan nido” los pájaros. El último endecasílabo de este tercer cuarteto, casi totalmente yámbico (trocaico, según Navarro Tomás), o sea, con acentos en casi todas las sílabas pares, subraya, en una especie de frase lapidaria, la paz, la calma que ya el poeta nos ha hecho sentir en su descripción del “cementerio aquel”.

TRES ESTROFAS SIGUIENTES

Presentado el cementerio como un lugar apacible y “codiciable” (v. 3), el poeta nos va a expresar el deseo de ser enterrado allí cuando muera (estrofas cuarta y quinta). El último cuarteto de esta *primera parte*, el sexto, introduce una novedad y sirve así de enlace con la segunda parte: no es sólo por la paz y la calma que en él se respiran (“el silencio” y “la quietud”, en palabras del poeta, vv. 21-22) por lo que desearía ser acogido allí en su hora, sino por otra razón a la que hasta este momento ni siquiera había aludido y que nos va a ser revelada y relatada en la *segunda parte*.

Desmenucemos con algún detalle estas tres estrofas, tal vez las que presentan más dificultades para un lector no habituado a Cernuda. La primera dificultad se presenta en los dos primeros versos (13 y 14), y es preciso reconocer que, pudiendo hacerlo, Cernuda no ha tratado de ayudar al lector, sino más bien -cabe pensar- de desorientarlo con la puntuación. Ya advertimos en la *Explicación* que “dócil” no califica a “tiempo”, sino a “vida”.

He de reconocer ahora que se trata de una lectura personal y que no tiene necesariamente que ser así. El inciso (la proposición de relativo) podría leerse de las dos maneras siguientes:

1^a) “alguien que, en el tiempo / Dócil, no halló la vida a sus deseos”; esto es, en el tiempo dócil (¿el de la juventud, cuando la vida es moldeable?) no halló la vida *conforme* a sus deseos;

2^a) “alguien que, en el tiempo, / Dócil no halló la vida a sus deseos”; lectura en la que “en el tiempo” viene a significar

“mientras estuvo vivo”, “dócil” es complemento predicativo de “vida”, y “a sus deseos”, complemento de “dócil” (o sea, “no halló la vida dócil a sus deseos”).

Esta segunda lectura es, como queda dicho, y no obstante la puntuación cernudiana que nada indica en un sentido ni otro, la que yo propongo. Pero no he dejado de recordar, haciendo estas observaciones gramaticales, la octava aquella del *Polifemo* (“Erizo es el zurrrón de la castaña...”) tan discutida por los contemporáneos de Góngora y que, al fin, fue correctamente *leída* por... Dámaso Alonso. ¿Tendría presente Luis Cernuda los comentarios del detestado “profesor” a su admirado Góngora en esta y otras ocasiones semejantes? ¿Esperaría tal vez para sus propios versos, en la posteridad, una tan minuciosa dedicación de algún “erudito, sucesor del gusano”?⁴ ¿O acaso la esperaba ya de sus mismos contemporáneos, Dámaso Alonso entre ellos, y de ahí, al no recibirla como creyó merecerla, ciertas reacciones más o menos extemporáneas o desorbitadas?

La segunda dificultad con la que puede tropezar un lector no avezado, en esta misma estrofa cuarta, es que el poeta comienza aquí a hablar de sí mismo en segunda persona del singular (“quieres”, v. 16), adoptando un procedimiento sobre el que no podemos extendernos en esta ocasión. Sería interesante, entre otras cosas, investigar sus antecedentes en la poesía española (por ejemplo, en Antonio Machado), y también en la francesa y la inglesa, así como la influencia, a su vez, del propio Cernuda no sólo en numerosos poetas posteriores a él, sino (lo que resulta más sorprendente) en novelistas como Juan Goytisolo. Nos limitaremos en esta ocasión a señalar que se trata, en Cernuda, de un recurso lingüístico con motivaciones complejas y consecuencias estilísticas notables: pudor, desdoblamiento crítico, distanciamiento, etc.

A continuación, en la estrofa quinta, el poeta explica su idea e insiste en el deseo ya expresado en el último verso de la anterior, y nos da, de paso, como apuntábamos en la *Explicación*, su visión última de la vida y la muerte, sobre todo si la completamos con la ya comentada proposición de relativo de los versos 13-14: la vida del

4. Tomo las palabras entrecomilladas (“profesor”, “erudito, sucesor del gusano”) de dos poemas de Cernuda en los que alude (abiertamente en el primero y presumiblemente en el segundo) a Dámaso Alonso: “Otra vez con sentimiento”, de *Desolación de la quimera*, y “Góngora”, de *Como quien espera el alba*.

hombre no es más que eso, *deseo* y *realidad* (“deseo” con el que la vida -la realidad- no se muestra “dócil”) y, luego, la muerte, la desaparición (“codiciada” cuando el fracaso y la frustración empiezan a considerarse definitivos): “lo que es aire” (el espíritu, el alma) vuelve al aire (a mi entender, la nada, para Cernuda) y lo que es polvo vuelve a la tierra “por obra del afecto de un amigo” (v. 19).

Y aquí, de pronto, inesperadamente, el verso sin duda más patético de toda la elegía (de un patetismo sobrio, sin aspavientos, como siempre en Cernuda, y en segunda persona del verbo, no se olvide, ya que en primera resultaría poco pudoroso y no sería tan de recibo): “Si un amigo tuviste entre los hombres” (v. 20).

En el siguiente cuarteto, cuyo comentario ya hemos anticipado en parte, nótese la aliteración de eses en el primer verso, subrayada en pronunciación seseante a la andaluza, que no es, por cierto, la que yo he adoptado al leer el poema, porque he querido ser fiel a la que al parecer era norma o costumbre de Cernuda cuando leía o recitaba sus versos. Nótese también el ritmo idéntico, pausado, de los tres primeros endecasílabos, acentuados en 3ª y 6ª sílabas (de los que llama melódicos Navarro Tomás). Ambos recursos contribuyen a la sensación de paz y de sosiego que el poeta intenta transmitirnos. En cuanto a la ruptura de la norma gramatical por el empleo del relativo “quien” con antecedente de cosa (v. 22), puede tener un valor de personificación referido al “silencio” y la “quietud”, acaso como deidades menores presentes en el recinto del cementerio evocado, pero tal vez *anuncia*, sobre todo, a la figura amada, que enseguida va a hacer su aparición en la rememoración del poeta.

Sigamos con la segunda parte. Ya hemos comentado brevemente en la *Explicación* la estrofa séptima por lo que a la estación o época del año se refiere. La idea de que, cuando el destino de lo vivo se ha realizado con plenitud, la muerte puede ser deseable, del mismo modo que “la flor es fruto” (v. 26) y el fruto “cae” maduro “donde el amor fue suyo un día” (v. 52), confirma en este poema la concepción pagana y naturalista de la vida que Cernuda profesó siempre... o casi siempre (con algunos dejos cristianos o reminiscencias teístas en más de una ocasión).

En el siguiente cuarteto, el octavo, aparece al fin la palabra “amor”. La expresión “el amor único” debe entenderse, como ya

he apuntado en la *Explicación*, en el sentido de que, para Cernuda, el amor (o el deseo, puesto que para él vienen a coincidir) es eterno, como el Fénix: muere en una relación y renace en otra, siempre idéntico a sí mismo. El amor es, pues, único (renacido), pero el objeto amoroso es nuevo (“amanecido”). Notemos de paso sutilísimo ardid que el empleo de la palabra “cuerpo” para designar al objeto amado, además de apuntar hacia la hermosura física como fuente primigenia del deseo (lo que es fundamental en la concepción erótica de Cernuda), permite al poeta, con cierto pudor o discreción, pero sin renunciar a su verdad ni traicionar su *naturaleza* (no lo hizo nunca, que sepamos, a este respecto) seguir hablando en género masculino: “esbelto”, “rubio”...⁵ El poema, o sea, la anécdota, la relación amorosa evocada, tiene así difícilmente una lectura heterosexual, aunque tampoco la tenga forzosamente homosexual. Quizá por eso nos sirve y nos conmueve a todos, homosexuales y heterosexuales.

No obstante lo que acabo de decir, en la estrofa siguiente, la novena, para indicar el paso de los días (como antes cuando nos dice que “la mar y el cielo / Dan una misma luz”, que “la flor es fruto”), el poeta nos insinúa imágenes más bien heterosexuales: el día (con “su cetro”), su “amada” la noche; la tierra, el dios... Da la impresión de que pretende erotizar el paisaje e incluso el universo, proyectar su pasión sobre todo lo que le rodea.

En la estrofa décima se nos relata el primer encuentro amoroso. Obsérvese la ruptura de la norma lingüística con el uso del verbo *ser* en lugar de *estar* (“fuisteis”, v. 37), sin duda para sugerirnos la “eternidad” del instante. El adverbio “ciegamente” (v. 38) expresa muchas cosas a la vez: con pasión desenfrenada, sin ojos más que para el objeto amoroso, en la oscuridad, con los párpados tal vez cerrados al besarse... Cabe decir que se trata de una palabra cargada en este caso, por su situación contextual, de connotaciones pasionales y de fuerza expresiva. Algo parecido ocurre con “embeleso”, rescatada aquí, por

5. Ciertamente que ya en algunos poemas de *Los placeres prohibidos* se refería Cernuda al amor uránico sin disimulo, aunque también es verdad que este libro, escrito en 1931, permaneció inédito hasta su aparición en el conjunto de *La realidad y el deseo* en 1936. En todo caso, Cernuda fue sin duda, a diferencia de otros poetas de su generación, un adelantado en “salir del armario” y hay que reconocerle por ello cierta valentía y temple moral. (Cfr. Antonio RIVERO TARAVILLO: *Luis Cernuda. Años españoles (1902-1938)*, pp. 229-231.)

el contexto densamente poético, de la degradación acumulada en contextos cursis de cuplé o de novela rosa. Por último, “labio” también está potenciada, por su insólito empleo en singular, con frescas sugerencias eróticas que el plural no habría logrado transmitirnos.

En el cuarteto siguiente, como ya vimos en la *Explicación*, los dos amantes se bañan al amanecer. El mar, no ya *la* mar como en el verso 25, hace brillar sus cuerpos morenos, que recuerdan por su color y tersura, ciertos cantos rodados de algunas playas del sur de España. De ahí el empleo anticipado del verbo “pulir” (v. 41) y la comparación que sigue (v. 42). El adjetivo “puros” tiene aquí, entre otras, una connotación moral, de una moral irreductible y cernudiana en la que el sexo no es en modo alguno pecaminoso.

De la estrofa duodécima, ya comentada en parte, notemos ahora tan sólo la interrogación retórica (vv. 45-46) y el lenguaje de gran carga conceptual, aunque, por eso mismo, quizá excesivamente abstracto y menos poético que el de las estrofas anteriores, no obstante la profunda verdad humana que expresa.

La tercera parte (último cuarteto) es (permítaseme una imagen tan manoseada, pero tan útil en este caso) como un broche de oro que cierra, que abrocha hermosamente, las dos partes anteriores, los dos grandes temas de esta elegía y, sin duda, de toda la obra cernudiana: el amor y la muerte. Si el poeta ha evocado aquel lugar ha sido por la doble razón expuesta de que allí fue feliz y de que allí mismo le gustaría descansar en su día. Así conviene que sea, porque ése es el auténtico destino del hombre: amar, y luego, morir; porque “el hombre quiere / Caer” (y me permito desbaratar este magnífico verso para aclarar el fondo del pensamiento cernudiano) *después de que* el amor haya sido suyo un día, es decir, después de haber amado. Lo de menos, a mi juicio, es, pues, el *dónde*.

Por eso no teman ustedes que vaya a terminar este comentario con una petición de importación de huesos para que los restos del poeta, fallecido e inhumado en Méjico en 1963, sean trasladados a nuestro viejo cementerio de Torremolinos. No, Cernuda (como Antonio Machado, con cuyas cenizas tanta lata nos dieron hace años) está bien donde está:

“Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido”.