



Universidad
de Huelva

FACULTAD DE HUMANIDADES

Trabajo Fin de Grado

JESÚS ROMERO SALAS

*LUIS CERNUDA:
LA REALIZACIÓN DE LA OTREDAD
COMO JUSTIFICACIÓN DE LA EXISTENCIA*

Tutor: Luis Gómez Canseco

Curso académico: 2014-2015

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. Objetivos	3
1.2. Metodología	4
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
3. DESARROLLO	7
3.1. El deseo otro de plenitud como justificación de la existencia	7
3.2. La obra cernudiana como un todo orgánico.....	10
3.2.1. Estructura circular trimembre	10
3.2.2. La primera parte de la estructura: Aceptación de la otredad	11
3.2.3. La segunda parte de la estructura: De lo trascendental a la conciencia de sí mismo y de la realidad	12
3.2.4. Última parte de la estructura: La obra como salvación.....	15
3.3. La etapa de juventud: El hallazgo de <i>Invocaciones</i>	16
5.3.1. Una aclaración previa: El concepto de otredad	16
5.3.2. El aprendizaje hasta <i>Invocaciones</i>	18
5.3.3. El hallazgo de <i>Invocaciones</i> : Verdad de vida	21
3.4. Hitos de la evolución de la poesía de madurez: La obra como salvación.....	24
3.4.1. El apoyo en la obra literaria	24
3.4.1.1. Destierro, muerte y cristianismo	24
3.4.1.2. El mito del Edén perdido	25
3.4.1.3. El ruiñeñor sigue cantando en la piedra	26
3.4.2. La conciencia plena de sí mismo	28
3.4.2.1. El paso del tiempo y la mirada como creación	28
3.4.2.2. El mito fallido de la Edad de Oro	29
3.4.2.3. Resignación y conciencia	29
3.4.3. La obra de arte como salvación.....	30
4. CONCLUSIONES	31
5. BIBLIOGRAFÍA.....	32

RESUMEN

La realidad y el deseo es un viaje cognitivo con el que Luis Cernuda lleva a cabo un proceso de autoconocimiento. Este proceso cognitivo abarca diferentes periodos vitales: Juventud, madurez y vejez. El aprendizaje que tiene lugar en la obra cernudiana está comprendido en tres grandes hitos de conocimiento: Aceptación de la otredad, búsqueda de realización de la otredad y la obra de arte como justificación existencial. El compromiso de Luis Cernuda para mantener a salvo su verdad personal, además de ser un comportamiento ejemplar, es la forma con la que el poeta sevillano pudo dar sentido y coherencia a su vida.

ABSTRACT

La realidad y el deseo is a cognitive trip that implement a process of self-knowledge. This cognitive process covers differents life periods: Youth, maturity and old age. The apprenticeship that take place in the Cernuda's work falls into three major milestones of knowledge: Acceptance of the other reality, search for the realisation of otherness and the work of art as an existential justification. Luis Cernuda's commitment to keep safe his personal truth, besides being an exemplary behavior, is the way in which the Sevillian poet could give meaning and coherence to his life.

1. INTRODUCCIÓN

El tema que se va a desarrollar en este trabajo es la creación de *La realidad y el deseo* como forma de justificar el sentimiento de otredad en Luis Cernuda. Con este trabajo se pretende ofrecer una visión global sobre la obra cernudiana, teniendo como base de esta visión la tesis de Derek Harris. Consideramos que puede ser interesante la lectura que aquí se ofrece, pues aporta un matiz a la imagen generalizada de la crítica última sobre la obra cernudiana. Se ha subrayado últimamente –y no sin razón– el carácter ejemplar de la poesía de Luis Cernuda, aun así, llegado a este punto, desde aquí se defiende que la idea de esta actitud ejemplar sirve a Cernuda para dar sentido y coherencia a su sentimiento de otredad, fin último de su poesía.

La elección de este tema se justifica por el hecho de abordar a una de las personalidades literarias más interesantes de la literatura española del siglo XX. La gran calidad estética y fuerza cognitiva de los poemas que componen *La realidad y el deseo* hacen de esta obra un clásico de la poesía en lengua española. La obra cernudiana, además de ser una voz única entre la Generación del 27, tiene el atractivo de recorrer prácticamente toda la lírica española del siglo XX, desde la poesía pura, pasando por las vanguardias hasta la configuración de un credo poético propio, mezcla de la tradición española y la vanguardia europea, que tendrá un enorme protagonismo en la segunda mitad del siglo XX, desde Jaime Gil de Biedma a la poesía de la experiencia de los ochenta.

1.1. Objetivos.

Los objetivos fundamentales de este trabajo pretenden ofrecer una visión de conjunto de la obra cernudiana. Así pues, se intentará plasmar la significación general de *La realidad y el deseo* partiendo de la suma de las significaciones particulares de los diferentes libros que componen esta obra. La hipótesis que se va

a desarrollar en este trabajo es la siguiente: La obra cernudiana es un proceso cognitivo que se comporta como un todo orgánico, estructurado de forma progresiva en partes. Cada parte de la obra contiene un hito de conocimiento fundamental en la evolución poética y mental de la poesía de Luis Cernuda. La conclusión a la que llega Cernuda en la última etapa de su obra es que la obra de arte es el único sitio de la realidad donde puede realizarse su deseo.

1.2. Metodología.

Este trabajo utiliza de manera general los mecanismos propios de la crítica literaria, que no son otros que analizar, interpretar y valorar. Teniendo en cuenta que nuestra intención es ofrecer una visión global partiendo de la tesis de Derek Harris para realizar una matización a su propuesta, el mecanismo sobre el que se va a construir nuestro trabajo va a ser básicamente la interpretación; y en menor medida el análisis.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

A partir de los años sesenta la crítica empieza a recuperar más objetivamente la obra de Luis Cernuda y a acercarse por lo tanto a la finalidad última de su poesía. Previamente su obra se había visto sometida a la dicotomía: poética pesimista frente a poesía de calidad. El retrato forjado en la juventud del poeta y que daría pie a lo que el propio Cernuda llamó más tarde su leyenda fue un lastre muy pesado que impidió ver a los primeros comentaristas el hondo compromiso ético que sustenta el edificio poético de la obra cernudiana. Será en esta década cuando salga a relucir el carácter ejemplar de la persona poética Luis Cernuda. El crítico que inició este viraje interpretativo fue Octavio Paz y desde entonces la idea del compromiso ético en la poesía de Cernuda ha ido ganando terreno entre los nuevos especialistas. Más

allá de la crítica, ya en la década de los cincuenta tanto la obra como el propio poeta gozaron de una especie de renacimiento entre las nuevas promociones de poetas. Un ejemplo de esto fue el homenaje que se le hizo desde la revista literaria *La Caña Gris* en el que participaron un grupo selecto de autores jóvenes tales como Francisco Brines, José Ángel Valente o Jaime Gil de Biedma.¹

A mediados de la mencionada década de los sesenta destaca la monografía de Philip Silver,² conocido del poeta, cuyo título original es *Et in Arcadia ego*, aunque fue traducido al español como *El poeta en su leyenda*. Este trabajo se ha convertido en un punto de referencia dentro de la obra crítica en torno a Cernuda. Silver sostiene que el motor de la poesía cernudiana es lo que él denomina “the thirst for eternity”, es decir, la sed de eternidad. La sed de eternidad frente a la acción destructora del tiempo es lo que genera los diferentes temas que componen la problemática de la poética cernudiana. Por lo tanto se destaca sobre todo la perspectiva idealista y trascendental de su poesía. El tópico virgiliano del *paraíso perdido* en relación con la obra de Cernuda destaca esa faceta de su poesía en la que se intenta trascender la realidad física, limitada temporalmente, mediante la recuperación de la infancia a través del mito personal. La infancia simbolizó para el romanticismo el periodo vital por excelencia representativo de la eternidad³. Su recuperación es por lo tanto la recuperación de un espacio donde el tiempo es ilimitado en contraposición a la limitación de la realidad física.

En 1972 aparece otra monografía monumental sobre la obra de Luis Cernuda titulada *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*.⁴ Su autor, Jenaro Talens, explica que se trata de una introducción y no un estudio completo porque, aunque aborda la estructura y el contexto histórico de la obra, no aborda su

¹ AA.VV., “Ante unas poesías completas”, *La Caña Gris*, 6-8, 1962.

² Philip Silver, *Et in Arcadia ego: A Study of The Poetry of Luis Cernuda*, Londres, Tamesis book, 1965. Traducción española: *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Editorial Castalia, 1972.

³ Como apunta Silver, valga como ejemplo la figura de Wordsworth que tanto influyó en Cernuda.

⁴ Jenaro Talens, *El espacio y las máscaras. Una introducción a la lectura de Cernuda*, Barcelona, Anagrama, 1972.

ideología, a la que denomina puro proceso artístico. Su modelo de estudio está basado en una interpretación de la obra en dos niveles. En el primero, el de la crítica (coincidente con el modelo estructural), se describe la estructura de la obra mediante un doble proceso, descomposición y recomposición, para llegar a su principio ordenador, realizando así una apropiación histórica del sistema. En un segundo nivel, de lectura, se atiende a la funcionalidad contextual de la obra, aquí se tiene en cuenta tanto la personalidad del autor como la norma poética de su época. Aunque Talens acepta el principio ordenador propuesto por Philip Silver, la sed de eternidad, sin embargo, a diferencia de este, piensa que este principio no solo está basado en una idealización del mundo real, sino que además detrás de ese juego de máscaras –las diferentes representaciones del mito personal de Cernuda– se oculta la clara conciencia de la muerte. Considera que la obra poética de Luis Cernuda supone un fracaso según las aspiraciones del poeta, puesto que la conformación del mito no elude la presencia atormentada de la muerte. En este trabajo ya queda constatado la otra cara de la poética trascendental de la poesía cernudiana, o lo que es lo mismo, su faceta ética, aquella que atiende a los problemas reales del hombre mediante el mecanismo distanciador de la autocontemplación.

Con posterioridad aparece en escena la figura de Derek Harris, quien en 1973 publica en Londres un libro titulado *Luis Cernuda: A study of the poetry*. Harris será traducido en España en las décadas de los ochenta y noventa a través de la editorial Taurus, en 1984, y de la Universidad de Granada, en 1992, respectivamente. La obra de Harris traducida al español más completa y actual es la última mencionada, cuyo título es *La poesía de Luis Cernuda*.⁵ Para Harris la obra poética de Luis Cernuda es un viaje de experiencia que va desde la adolescencia a la vejez. El fin último de la poesía de Cernuda sería el autoconocimiento. Primero, se destaca una faceta trascendental de la poesía cernudiana, que va de la figura del vate al místico, en la que se busca esa realidad superior que se esconde tras la realidad aparente, el máximo apogeo es el acorde. Después, la poesía de Cernuda se centra en la

⁵ Derek Harris, *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Universidad de Granada, 1992.

problemática real del hombre. Su figura de poeta maldito canta las amoralidades de la sociedad. A lo largo de toda la evolución poética se aprecia una constante y progresiva preocupación por mantenerse firme a sus ideales. El compromiso infranqueable con su ideal de vida hace de Cernuda un poeta ejemplar.

La interpretación de Harris ha sido fundamental para la evolución crítica que ha experimentado progresivamente la figura de Luis Cernuda. Su poesía ha pasado de ser considerada una poética del pesimismo a una poética de la ejemplaridad. De la misma manera, su carácter trascendental ha dejado de ocupar el centro hegemónico que se le había supuesto al principio, para ocupar un lugar, si no secundario, sí complementario. Con motivo del centenario del nacimiento de Luis Cernuda, el año 2002, la crítica cernudiana se ha reactivado y ha ganado en adeptos. La tendencia generalizada en los nuevos enfoques de la obra cernudiana es partir del carácter ejemplar de su persona poética. La línea más contundente dentro de esta vertiente interpretativa de la ejemplaridad quizá sea la propuesta por Luis García Montero en la introducción a la nueva edición revisada de su obra titulada *Poesía, cuartel de invierno*. García Montero propone *La realidad y el deseo* como el prototipo ejemplar de conciencia poética. Para este autor el personaje poético de dicha obra representa la defensa de la dignidad individual frente a los procesos de homogeneización de la sociedad moderna.⁶

3. DESARROLLO

3.1. *EL DESEO OTRO DE PLENITUD COMO JUSTIFICACIÓN DE LA EXISTENCIA.*

Este trabajo toma como base la tesis que defiende Derek Harris en el estudio citado y que puede quedar cifrado en siguiente fragmento de su obra:

La poesía de Luis Cernuda es la relación de un viaje de experiencia, una evolución emocional y espiritual que va desde la adolescencia a la vejez y que está

⁶ Luis García Montero, *Poesía, cuartel de invierno (nueva edición revisada por el autor)*, Barcelona, Seix Barral, 2002.

sometida a un análisis riguroso cuya intención es dar coherencia y significado al viaje. La búsqueda del significado en la experiencia circunstancial de la vida da como resultado una destilación que es, a la vez, autoconocimiento y poesía. Lo que Cernuda buscó fue la verdad de sí mismo, intentando distinguir aquella verdad escondida de las apariencias ilusorias que la rondaban.⁷

La poesía de Luis Cernuda, según Harris, es la búsqueda vital de su verdad personal mediante un progresivo proceso de autoconocimiento en el que se combinan contradictoriamente una personalidad evasiva y una personalidad moralista, imponiéndose finalmente su actitud ética.

Lo que se pretende defender es la idea de que la obra cernudiana actúa como un todo orgánico y que, por lo tanto, ambas facetas de su poesía, trascendental y ética, forman parte de un todo, son los mecanismos de un mismo proceso cognitivo cuyo fin es la búsqueda de la realización plena del deseo cernudiano en la realidad. La poesía para Cernuda es un campo de conocimiento en el que se plasman las diferentes experiencias vivenciales de la realidad. La forma de conocimiento no es ni uniforme ni yuxtapuesta, sino progresiva con diferentes hitos que determinan núcleos de conocimientos que materializan la superación de fases previas de conflicto. La poesía cernudiana va buscando esa fórmula de realización mediante dos mecanismos fundamentales: un mecanismo de avance y confrontación; otro mecanismo de repliegue y protección.

Ese todo orgánico que es la obra de Luis Cernuda surge como resultado de la contrastación de la actuación de unos impulsos naturales en la realidad. La clave de esta conflictiva relación radica en la difícil acomodación que encuentran tales impulsos en un medio que no es el suyo. Es decir, tanto al mundo interno de los deseos como al mundo externo de la realidad los rigen leyes diferentes e incluso antagónicas. Luis Cernuda maneja dos parámetros metales que lo hacen evolucionar psicológica y socialmente de forma diferente al resto de individuos que componen el entramado social. Uno es el hecho de sentirse y saberse diferente, lo que la crítica ha denominado su otredad. El otro, el deseo extremo de realizarse plenamente conforme a esas características individuales que lo definen como un ser

⁷ *Op. cit.*, p. 19.

diferente. La suma de estos elementos conforma el principio ordenador de la obra de Luis Cernuda.

Hay carácter moral en su poesía, sí. Su poesía representa un modelo ejemplar de integridad poética, sí. Pero ese no es su fin último, sino una manera de llevar a cabo su verdad personal. La poesía de Luis Cernuda es la búsqueda de una fórmula que le permita realizarse plenamente en la realidad siempre conforme a su otredad, puesto que sentirse pleno según sus ideales individuales, que lo diferencian de los valores vacuos de la sociedad, es la manera de justificar su existencia, de justificar aquel modelo de vida que aceptó en el primer hito de su aprendizaje de experiencia. Este primer hito es el que tiene lugar con la aparición de *Invocaciones*, ya que este libro cierra su periodo de juventud y abre las puertas a su madurez. La gran lección de vida que marca el devenir poético y vital de Luis Cernuda, más allá de su actitud panteísta o el uso del distanciamiento contemplativo que va a marcar su trayectoria poética posterior, es la aceptación de sí mismo como un ser complejo con unas características muy concretas que lo diferencian del resto de los individuos que lo rodean y que tiene que defender a toda costa para que su personalidad no se desintegre. Como se verá en este estudio, el último reducto de la realidad al que se tendrá que aferrar Luis Cernuda para justificar su otredad es el espacio que ocupa su poesía.

A continuación se va a proceder a analizar la estructura artística de la obra cernudiana con la determinación de mostrar cómo esta constituye un todo orgánico que se comporta como un sistema de pensamiento complejo. Después se va a atender a la primera etapa de la poesía del autor sevillano con la idea de demostrar que la aceptación de su otredad es el gran aprendizaje que cierra su periodo de juventud y abre el de madurez, deteniéndonos especialmente en *Invocaciones*. Luego se va a desarrollar someramente su evolución poética a partir de su etapa de madurez de manera que quede reflejado el principio ordenador que determina la conformación de la obra poética cernudiana. Finalmente se realizarán las conclusiones parciales pertinentes para desembocar en una conclusión general que

englobe todo el trabajo y concentre la idea básica que se ha intentado demostrar en el mismo.

3.2. LA OBRA CERNUDIANA COMO UN TODO ORGÁNICO.

3.2.1. Estructura circular trimembre.

Como ya quedó claro en el análisis que Jenaro Talens realizó en la monografía citada sobre Cernuda, la estructura artística de *La realidad y el deseo* es una construcción que representa el mundo interior del poeta, pero que constituye un todo orgánico independiente de este. Talens contrapone la idea del mundo interior del poeta que ha sido cifrado en su poesía y que califica como “libro vivido” frente a la idea del mundo compacto e independiente de la obra al que denomina “construcción viva”. La estructura de esta construcción viva consta, según Talens, de cuatro partes que forman una construcción circular. Esta construcción circular está diseñada mediante una composición trimembre con una gradación entre las partes y un bloque final que cierra la estructura a modo de conclusión creando de esta manera un núcleo cerrado y coherente. A continuación se expone el esquema:

- A. Etapa de juventud
 - 1. *Primeras poesías / Égloga, elegía, oda*
 - 2. *Un amor, un río / Los placeres prohibidos*
 - 3. *Donde habite el olvido / Invocaciones*
- B. Etapa de madurez
 - 4. *Las Nubes*
 - 5. *Ocnos*
 - 6. *Como quien espera el alba*
- C. Etapa de transición a la vejez
 - 7. *Vivir sin estar viviendo*
 - 8. *Variación sobre tema mexicano*
 - 9. *Con las horas contadas*
- D. Etapa de vejez
 - 10. *Desolación de la Quimera*

Para Jenaro Talens, a excepción de la conclusión, cada parte está compuesta conforme a una gradación de conocimiento que contiene tres fases en la que la segunda de estas fases funciona a modo de bisagra. Dejando aparte por el momento

el tema del principio ordenador, este trabajo asume casi totalmente la estructuración propuesta por Talens. Se mantiene absolutamente la determinación de una forma de estructuración progresiva en tres fases como prototipo de comportamiento de un proceso cognitivo complejo. No obstante, se ofrece una variación que añade, según entendemos, una mayor coherencia a ese método de estructuración que ofrece la obra cernudiana, según el principio ordenador que se ha propuesto aquí. Nuestro esquema quedaría configurado de la siguiente forma:

- A. *Juventud*: 1, 2, 3
- B. *Madurez*:
 - B.1. *Madurez*. 4, 5, 6
 - B.2. *Transición a la vejez* 7, 8, 9
 - B.3. / C. *Vejez* 9, 10

Con esta variación se pretende ofrecer una mayor precisión en la determinación del modelo tripartito de estructuración que caracteriza a *La realidad y el deseo*. Jenaro Talens se separó del modelo de estructuración de Francisco Brines, que había realizado una división en dos, arguyendo que toda la época del exilio no podía constituir un único bloque estructural, ya que este periodo fue extenso y había obras muy dispares. Así pues, realizó una división de este periodo en tres bloques situados a un mismo nivel. Aquí en cambio se piensa que este modelo de división no se ajusta exactamente a la idea de estructuración tripartita que se pretende defender en este trabajo. Somos conscientes de que no todos los procesos cognitivos que tienen lugar en la obra cernudiana obedecen a un patrón de comportamiento tan simple, eso no sería propio de ningún tipo de actividad generada por Cernuda. Ahora bien, los grandes hitos de conocimiento que conforman la obra cernudiana están configurados según este modelo tripartito.

3.2.2. *La primera parte de la estructura: Aceptación de la otredad.*

Según el principio ordenador que se ha propuesto aquí la obra de Cernuda estaría compuesta por tres hitos fundamentales: 1º Aceptación de su otredad (A), 2º Búsqueda de la realización plena de su deseo otro (B), y 3º La obra de arte como

salvación (B3/C). El primer hito de la poesía cernudiana está comprendido como conclusión de la primera etapa que hemos denominado juventud (A). Esta etapa a su vez está compuesta de tres fases cada una de ellas con un doble aprendizaje correspondiente a cada obra (en total son seis obras, dos por cada parte). Los hallazgos de cada fase son los siguientes:

A.1. *Ideal erótico juvenil.*

Vislumbre de la otredad / Descubrimiento de la sensualidad

A.2. *Conflicto con la realidad.*

Liberación del deseo / Deseo erótico prohibido

A.3. *Aceptación de la otredad.*

Limitación física del deseo erótico / Autoaceptación

Como se puede observar estamos ante un proceso cognitivo progresivo que constituye por sí solo un núcleo de conocimiento compacto. Se parte de la intuición de la otredad; se realiza una serie de comprobaciones, interiores y exteriores; y hay un intento de realización de su deseo, aún ingenuo, para finalmente llegar a la conclusión de que no solo es diferente a los demás, sino que acepta dicha diferencia. El proceso de conocimiento comenzó con la intuición de sentirse otro para concluir con determinación de ser otro. Se cierra por lo tanto esta parte de la estructura como una entidad unitaria.

3.2.3. *La segunda parte de la estructura: De lo trascendental a la conciencia de sí mismo y de la realidad.*

El proceso a través del cual se realizan las diferentes operaciones de conocimiento que tienen lugar en la segunda parte de la estructura de la obra de Luis Cernuda es mucho más complejo y contradictorio que el de la parte anterior. Es preciso matizar en este punto que a la difícil tarea de tener que realizarse en una realidad hostil y alienante se suman dos fuerzas externas de confrontación: el exilio y el paso del tiempo. De esta manera el proceso de autoconocimiento y búsqueda de realización se hace más complejo y arduo. Además, la tentación por parte de Cernuda de evadirse a una realidad superior gracias a los mecanismos de la poesía

trascendente que adquirió a partir de *Invocaciones* también entorpece y retrasa esa necesaria materialización de su deseo otro. El esquema relativo a esta parte de la estructura a la que hemos denominado *Madurez*, con sus correspondientes hitos de conocimientos, quedaría reflejado de la siguiente forma:

B.1. *Tentación trascendente*

1.1. Mito de España/Muerte redentora/ Cristianismo

1.2. Mito del Edén Perdido

1.3. Poesía como apoyo tras la caída del mito

B.2. *Conciencia de sí mismo*

2.1 Problemática del tiempo: Pérdida juventud/Muerte

2.2. Mito de la Edad de Oro

2.3. Concienciación de sí mismo/Aceptación realidad

En “Palabras antes de una lectura”,⁸ Cernuda desarrolla teóricamente ese modelo de poesía trascendente que ya había puesto en práctica en *Invocaciones* y que domina casi toda la primera fase de esta segunda parte de la estructura. El punto más alto de este modelo trascendental se halla justo en el medio de la evolución poética de esta primera fase. *Ocnos* funciona como mecanismo de protección y restauración del yo cernudiano tras el revés de la guerra civil española. El exilio no solo corta ese movimiento de reconocimiento a la obra de Cernuda que estaba viviendo el poeta con su primera edición de *La realidad y el deseo*,⁹ sino que además arrastra al poeta a un peregrinaje físico y real, que no hace otra cosa que ampliar el sentimiento de desamparo espiritual que siempre lo había acompañado.

Como se puede observar en el esquema, esta fase también forma un todo unitario que se comporta como un mecanismo de conocimiento progresivo, en el que se aprecia, como se dijo antes, esos complejos procesos de acción y repliegue. Primero, desamparo real tras la guerra civil y el exilio, el poeta utiliza diferentes herramientas líricas para paliar su dura situación; luego, encuentra abrigo en el mito del Edén Perdido, con los recursos de la poesía trascendental y evasiva;

⁸ Luis Cernuda, “Palabras antes de una lectura”, *Prosa Completa*, Barcelona, Barral Editores, 1975, [p. 876].

⁹ Tras la primera edición de sus obras completas en las ediciones de Cruz y raya en 1936, ya con el título *La realidad y el deseo*, el mundo literario de Madrid le tributa un merecido homenaje.

finalmente baja el centro de gravedad de su acción encontrando apoyo en su tarea como poeta, aquí su poesía se vuelve testimonial, partiendo de la identificación entre *testimonio* y *verdad*. No nos podemos olvidar del principio ordenador, en Cernuda hay una lucha de consecuencias drásticas entre los impulsos naturales de un mundo interior con aspiraciones grandilocuentes y la necesidad imperiosa de encontrar una parcela de la realidad que le permita realizarse con el fin de justificar la elección de su otredad. El trazado idealizado de su poesía con el estandarte de la infancia como salvación no se podía mantener mucho tiempo en pie, la consecuencia de su desmoronamiento es la bajada de centro de gravedad de su poética y el uso de la poesía como báculo al que agarrarse tras la caída del mito.

En la segunda fase de la segunda parte de la estructura también se puede apreciar de manera clara el diseño de progresión cognitiva en tres movimientos característico de la obra cernudiana. Al igual que en la fase previa aquí hay otra tentativa de evasión, menos contundente y de otra índole, ubicada a modo de bisagra en mitad del núcleo de conocimiento que comprende esta unidad. El mito de la Edad de Oro gracias al contacto con el mundo mexicano supone para Cernuda la restauración de un mundo interior devastado por la fuerza destructora del tiempo tras el aprendizaje de *Vivir sin estar viviendo*. Pero como pasó con *Ocnos*, el poeta no se puede permitir el lujo de vivir en una realidad idealizada, de fondo siempre está el contrapeso de justificarse, de encontrar ese punto de apoyo a su existencia en la realidad. Por eso, tras este largo y conflictivo proceso de aprendizaje nuestro autor baja aún más el centro de gravedad de su poesía para ajustarse definitivamente a la realidad. La gran lección de este doble proceso de conocimiento que conforma las dos primeras fases de esta segunda parte es la siguiente: es preferible una realidad inferior alcanzable que una realidad trascendente inalcanzable.

3.2.4. Última parte de la estructura: La obra como salvación.

Como he intentado plasmar gráficamente en el esquema que más arriba he propuesto como estructura explicativa de la obra cernudiana,¹⁰ la última parte de esta funciona como conclusión de la segunda parte y de la estructura global, cerrando de manera precisa el proceso tripartito de aprendizaje y ofreciendo una coherencia absoluta al mismo. El aprendizaje, que constituye el último hito del proceso de autoconocimiento de la obra cernudiana, actúa como la conclusión natural de la segunda parte de la estructura, pues, si es preferible una realidad inferior a la que poder agarrarse a una realidad trascendental inalcanzable y el ideal erótico del amor está limitado física y temporalmente, la única posibilidad que le queda es aferrarse a su obra. Pero además este hito funciona también como conclusión a todo el viaje de aprendizaje que se ha desarrollado en la obra cernudiana, puesto que es justo en este punto concreto de su evolución poética donde Cernuda encuentra la forma de que su sentimiento de otredad tenga una justificación de existencia.

Dadas las características de este trabajo, la idea de este apartado es mostrar de forma general aquellos núcleos de conocimientos básicos que determinan la evolución de la obra de Luis Cernuda. Y no es fortuita mi elección en el enunciado anterior del verbo *mostrar* a diferencia del verbo *demostrar*. Para la elaboración de esta parte de mi trabajo me he valido de ideas que ya son un lugar común en la crítica cernudiana. Lo que quiero que quede claro en este punto de la exposición es que, a pesar de la ambivalencia y conflictividad con la que Cernuda trata algunos núcleos temáticos claves de su poesía, sin embargo la evolución poética y vital de su obra está constituida por tres hitos de conocimientos que van a ser incuestionables para el poeta y que determinan su devenir emocional y vital: 1ª etapa, descubrimiento de su otredad; 2ª etapa, búsqueda de realización de su otredad; y 3ª etapa, la obra artística como justificación de su otredad.

¹⁰ Véase p. 7.

3.3. LA ETAPA DE JUVENTUD: EL HALLAZGO DE INVOCACIONES.

3.3.1. Una aclaración previa: El concepto de otredad.

Hasta ahora se ha venido hablando del concepto de otredad de manera esquemática, es decir, con la idea de esbozar un concepto más amplio en el que este término juega un papel decisivo, esto creo que ha quedado claro. Por ahora lo que se ha dicho de la otredad es que es la toma de conciencia por parte de Cernuda de sentirse otro, e incluso de saberse otro. Es decir, un individuo con unas características diferentes a las que determinan los valores de la masa social. Además, este proceso cognitivo sucede justo al final de su primera etapa denominada *Juventud*. Y no solo eso, sino que además esta concienciación de sentirse otro determina el devenir de la obra poética cernudiana, al decir esto, estamos también diciendo el devenir de su pensamiento, la simbiosis es tal.

Ahora bien, es el momento de explicar que el concepto de otredad es un término aglutinador que concentra los grandes temas en torno a los cuales giran la problemática de la poesía cernudiana. Cuando se habla de otredad también se habla, en un primero momento, del tema del deseo, el amor y/o la poesía que caracterizan los núcleos temáticos del proceso de conocimiento de la obra del sevillano. Otros temas que se añaden posteriormente a la problemática de la otredad son el exilio, o tema de España, y el tiempo. En definitiva, se puede decir que los grandes temas que afectan a la poesía de nuestro autor están motivado por el principio ordenador que configura la significación de la obra.

Resumiendo, se ha dicho que los grandes núcleos temáticos que determinan la otredad de Luis Cernuda son el deseo, el amor, la poesía, el exilio y el tiempo, puesto que el tratamiento que se les da a estos temas en su poesía constituye una forma de sentir y de ver el mundo concienzudamente diferente al resto de individuos que componen la sociedad. Además de esto, otra prueba irrefutable de que estos temas forman parte de ese todo que se ha denominado otredad es el

hecho de que en los grandes poemas de su obra, muchos de ellos aparezcan mezclados y fundidos en una unidad identitaria mayor.

Todo esto que enunciado así puede parecer un poco abstracto, sin embargo se aprecia con bastante claridad en la forma con la que Derek Harris aborda la poesía cernudiana en el trabajo arriba citado. En este trabajo se realiza una disección temática de la obra cernudiana en la que, aparte del primer apartado que es una introducción a la vida y obra de Luis Cernuda, el resto del volumen queda comprendido en los siguientes epígrafes: Pérdida de la inocencia, El jardín escondido, El poeta y la poesía, El amor y el deseo, y La verdad de sí mismo. Como se observa a simple vista, la forma de proceder de Harris parte de una división temática a través de la cual va avanzando hasta desembocar en la idea de la ejemplaridad de la obra de Luis Cernuda, es decir, aquella faceta de compromiso con la poesía con la que concluye *La realidad y el deseo*.

Pues bien, Harris comenta una serie de poemas fundamentales de la obra cernudiana que primero aparecen en sus respectivos apartados temáticos y que después se rescatan para explicar el apartado concluyente final cuyo título, “La verdad de sí mismo”, está estrechamente relacionado con la idea que aquí se ha expuesto respecto al último proceso de nuestro principio ordenador. Estos poemas fundamentales son pequeños hitos poéticos ubicados en diferentes zonas claves de la estructura de la obra de Luis Cernuda que muestran de forma excepcional la aglutinación temática con la que se manifiesta la otredad en la poesía del sevillano. Los poemas aglutinadores que comenta Harris de manera especial en su trabajo son los siguientes: “Soliloquio del Farero”, “La visita de Dios”, “El ruiseñor en la piedra”, “A un poeta futuro”, “Las ruinas”, “Apología pro sua vita”, “Para estar contigo”, “Noche del hombre y su demonio”, “Nocturno yanqui”, “Poemas para un cuerpo” y “A propósito de flores”, entre otros. Todos y cada uno de estos poemas ocupan un lugar clave en el aprendizaje de vida de ese viaje de experiencia que significa *La realidad y el deseo*.

5.3.2. *El aprendizaje hasta Invocaciones.*

Tanto en este apartado como en los siguientes, los relativos a la evolución poética de Luis Cernuda, se va a realizar un análisis escueto y conciso de la obra cernudiana señalando exclusivamente aquellos aspectos que muestren de una manera más reveladora los hitos de conocimientos fundamentales que componen el proceso de autoconocimiento de *La realidad y el deseo*. En este trabajo ni cabe ni ha lugar para detenernos en las cuestiones más concretas de la obra cernudiana que actualmente siguen generando controversia entre los especialistas del autor. Tampoco nos podemos ocupar en este análisis de asuntos estilísticos que, aunque serían un complemento riquísimo a nuestro planteamiento, sin embargo excederían el volumen de este humilde estudio. Como ya ha quedado señalado, la finalidad de este trabajo es ofrecer una visión de conjunto de la obra cernudiana basándonos en un principio ordenador que hemos formulado a partir del análisis que realiza Derek Harris en su mencionado trabajo.

De entre las muchas cosas que ya se han señalado sobre la primera obra, *Perfil del aire*,¹¹ con la que Luis Cernuda irrumpe en el panorama literario de los años veinte en España, destaco sobre todo la aguda intuición que este tenía acerca de un mundo interior, el suyo, tan complejo y en convulsa formación. Ya en este libro aparece la mayoría de temas que van a acompañar a Cernuda en su peregrinar poético hasta la muerte: el deseo, la soledad, el amor o deseo de amor (todavía no lo ha concretado), la indolencia, el hastío, el narcisismo... Es decir, los temas que conforman el despertar emocional de un adolescente que, concluido este primer ciclo, constituirán el ideal erótico juvenil de Luis Cernuda.

Con *Égloga, elegía, oda* (1927-1928) Luis Cernuda hace uso de dos elementos que van a ser claves en su poesía: la reacción como mecanismo de defensa ante el medio

¹¹ Este primer libro se publica en el años 1927 como 4º suplemento de la revista malagueña *Litoral*. posteriormente sufriría una refundición en la 1ª edición de *La realidad y el deseo*, pasándose a llamar *Primeras poesías*. Esta refundición, a pesar de que modificó gran parte del texto original, conserva el aire adolescente de *Perfil del aire*.

y el descubrimiento de la sensualidad.¹² Si bien es verdad que este libro, por su retoricismo clasicista, se hace poco atractivo para un lector moderno, sin embargo es preciso anotar que esta breve obra contiene dos hallazgos que son fundamentales para el desarrollo poético de la obra cernudiana. Por un lado, la reacción ante el medio, que en esta obra simplemente aparece como un recurso de diseño del planteamiento general, se irá transformando progresivamente en una actitud desafiante ante los valores vacíos de la sociedad; esta actitud será determinante en la consecución final de la realización del deseo otro cernudiano. Por otro, la sensualidad es el centro motriz de una personalidad para la que el valor más alto al que se puede aspirar está cifrado materialmente en el pacer voluptuoso que ofrece la contemplación de la belleza en general y el goce del amor erótico en concreto.

El contacto con el surrealismo es un paso decisivo para la evolución poética de la obra de Luis Cernuda. Al igual que ocurre de forma general con la vanguardia española, el surrealismo cernudiano no rompe totalmente con la tradición. De hecho en la mayor parte de los poemas de esta etapa, detrás de la amplia batería de recursos irracionales propios del surrealismo, se puede apreciar un control soterrado de la composición. Como apunta Jenaro Talens, en Cernuda hay una tendencia innata a dominar intelectualmente la expresión. El gran avance cognitivo que aporta el surrealismo a la poesía cernudiana es una mayor libertad de conciencia, más allá de la libertad de expresión (del verso blanco al verso libre). Esta libertad de conciencia conlleva una mayor capacidad de autoconocimiento, o sea, una herramienta de conocimiento con la que explorar el complejo mundo interior intuido por el adolescente en *Perfil del aire*.

En las dos obras que componen la etapa surrealista, *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931), se producen respectivamente dos pasos decisivos para la consecución de la otredad, el primer hito del principio ordenador de la obra cernudiana. La primera consecuencia, comprendida en el primer libro, es una crisis

¹² Ante las críticas desfavorables tras la aparición de *Perfil del aire*, críticas que tachaban esta obra de imitación simple del estilo de Jorge Guillén, Cernuda reacciona creando una obra de corte fuertemente clásico.

provocada por la caída del ideal erótico juvenil que se generó en la inocencia adolescente, aquí comienza taxativamente el conflicto con la realidad. La segunda, segundo libro, es la concreción tanto del objeto del deseo, deseo erótico (erótico homosexual en este caso), como la entidad que impide la ejecución de dicho deseo, la sociedad.

La primera toma de contacto con el surrealismo ofrece a Luis Cernuda una herramienta muy efectiva para desentrañar ese mundo interior que había vislumbrado en la adolescencia. Una vez que tiene una conciencia más profunda de sí mismo, Cernuda inicia una maniobra de avance con la finalidad de materializar ese deseo ya objetivado en el placer erótico. La imposibilidad de materializar su deseo, debido a los valores vacíos de una sociedad basada en esas *leyes hediondas* del poema “Diré cómo nacisteis”, desencadena en Luis Cernuda una actitud desafiante que lo va a acompañar hasta el fin de sus días, y que en gran medida es el germen de esa necesidad de realizarse en ese mismo espacio en el que vive la masa, en un alarde de superioridad.

Donde habite el olvido (1932-1933) es la poetización de un desplome espiritual como consecuencia del fracaso amoroso de alguien –y aquí está la clave– que ha apostado todo el caudal del deseo exclusivamente en el placer erótico. La poética sobre la que se erige la mayor parte de los poemas de este libro, sobre todo los primeros, es la relativa a la rima LII de Bécquer, autor que sobrevuela explícita e implícitamente las páginas de esta obra.¹³ Como consecuencia del fervor con el que se ejecutó erradamente el avance vital en el libro anterior, ahora se realiza una estrategia de repliegue con la que reponerse de la caída. Esta obra es la antesala al primer hito de conocimiento de la obra cernudiana, la otredad. La catástrofe que provoca el fracaso del deseo erótico genera en Cernuda la necesidad de revisar con

¹³ Más allá de las referencias a Bécquer que aparecen explícitas, pienso que la poética básica del libro hay que deducirla de la rima LII, como se puede observar en su última estrofa: “Llebadme por piedad adonde el vértigo / con la razón me arranque la memoria / ¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme / con mi dolor a solas!”.

más precisión la formulación de su deseo personal. Esta reformulación comienza precisamente con el último poema de este libro, “Los fantasmas del pasado”.

3.3.3. *El hallazgo de Invocaciones: Verdad de vida*

Con “Los fantasmas del deseo” Luis Cernuda realiza la primera maniobra orientada a cambiar de rumbo poético. Este recurso consiste en un cambio de papeles de la voz poética, trasunto del propio autor, que pasa de ser una entidad actante a una entidad pasiva: “Bien sé ahora que tú eres / quien me dicta esta forma y este ansia” (vv. 12-13). El deseo o ansia del poeta no emana de él mismo, sino que es una fuerza de la naturaleza que afecta a todos los seres vivos, “enamorado o canallas”. Esta fuerza de la naturaleza queda nominalizada afectivamente en el poema mediante el sintagma nominal en aposición “tierra mía”. Con este cambio de papeles, Luis Cernuda modifica su estrategia cognitiva pasando de una actitud impresionista a una actitud reflexiva. Muestra de ello es el distanciamiento respecto al hecho poético que queda reflejado léxicamente con la marca de pasado en el verbo del primer verso del poema: “Yo no te conocía, tierra”.

Realmente “Los fantasmas del deseo” es un poema que funciona como transición entre la devastación espiritual de *Donde habite el olvido* y la restitución vital de *Invocaciones*. Por su parte, *Invocaciones* completa el ciclo de aprendizaje de la primera etapa, puesto que cierra el núcleo de conocimiento del periodo de juventud, que en el fondo es una vuelta a los orígenes. El libro adquiere esa dimensión de recapitulación propia de un proceso que termina su ciclo. Como se comentó más arriba, este libro es una vuelta a esos valores que se habían intuido en la adolescencia. El viaje de aprendizaje de esta primera etapa consolida aquellos núcleos temáticos constitutivos de la otredad: la soledad, el deseo, la tristeza y la poesía.

Con una mezcla de plenitud y amargura, la aceptación de la otredad se manifiesta en el libro, al menos en la mayoría de los poemas, con el tono de lo himnico y lo elegíaco. El poema con el que se abre la colección, “A un muchacho

andaluz”, exhibe la profesión de fe necesaria tras el derrumbamiento emocional del libro anterior: “Creí en ti, muchachito” (v. 36). La nueva formulación del deseo queda materializada verbalmente en este poema que abre el poemario a modo de pórtico: “más que verdad de amor verdad de vida” (v. 32). La búsqueda de verdad de vida de la que se habla aquí será el motor principal que impulse la obra cernudiana en el futuro, o lo que es lo mismo, el segundo hito de conocimiento del principio ordenador de la obra que configura la segunda parte de la estructura. En este poema se destaca también una voz poética que ha pasado de ser pasiva, último poema del libro anterior, a contemplativa; y no solo eso, sino que, además, su capacidad de observación le permite realizarse activamente en la realidad gracias a la figura de un intermediario, el muchachito andaluz, nexo de unión con la realidad.

“Soliloquio del farero” es, según entiendo –y en coincidencia con la mayoría de comentaristas–, el poema por excelencia que mejor representa la aceptación de la otredad en este libro, de hecho es por sí solo un pequeño hito dentro de la obra lírica de Luis Cernuda, además de ser uno de los poemas con mayor fuerza estética y cognitiva de la misma. El faro es un símbolo procedente de la tradición lírica europea, usado con especial énfasis por los románticos, desde donde la voz poética ahora contempla su vida, con mirada retrospectiva, y la actividad de los seres humanos, sin contacto con estos. Esta nueva ubicación que ofrece a Luis Cernuda distanciamiento y altitud, altitud intelectual y moral, será la perspectiva desde donde mire a partir de ahora su poesía.

La idea global de una soledad plena, oxímoron que nos recuerda no en vano a “la soledad sonora” de san Juan de la Cruz, es el recurso determinante a través del cual queda plenamente plasmada la aceptación de su otredad en este libro: “Cómo llenarte, soledad, / sino contigo misma” (vv. 1-2). La conmoción positiva de haberse encontrado tras un largo recorrido de búsqueda genera en el poeta una positividad inusual en este que queda reflejada en el poema mediante una filantropía *in crescendo* que desemboca en los dos versos apoteósicos finales: “Por ti, mi soledad, los busqué un día; / en ti, mi soledad, los amo ahora”.

Se ha hablado mucho sobre la influencia de Hölderlin en la confección de *Invocaciones*. No obstante, como ya matizó Derek Harris, el descubrimiento del autor alemán fue posterior a la escritura de los primeros poemas del libro, aunque haya una coincidencia previa de espíritus. Este hecho es totalmente significativo y a los propios poemas me remito. Es a partir de “Por unos tulipanes amarillos” cuando se percibe netamente la influencia de los dioses paganos propios de la poética hölderliniana. Estos dioses paganos simbolizan valores esenciales del ser humano que son representativos de la sociedad pagana de la antigüedad, pero que ahora la modernidad ha olvidado. De esta tesitura surge otro poema de gran importancia en el libro, “La gloria del poeta”, donde el poeta canta las amoralidades de una sociedad que ha olvidado sus valores esenciales.

Realmente, lo que aporta el tema de los dioses paganos a la obra cernudiana de este momento es la posibilidad de recurrir a unos recursos formales con los que materializar la idea de la poesía trascendental que Luis Cernuda tenía entre mano por ese tiempo, es decir, la idea una realidad superior tras de la realidad aparente. Aunque la imagería de los dioses paganos no tiene continuidad en la obra poética de Luis Cernuda, sirvió para explorar un tipo de poesía que va a tener momentos de gran protagonismo en su poesía posterior. El máximo apogeo de este tipo de poesía cristalizará con *Ocnos* y la formulación poético-teórica del acorde.

En conclusión, cabe decir que en *Invocaciones* se observan dos movimientos fundamentales: la reformulación de la poética de vida y la experimentación lírica de la poética de evasión. Con el primer movimiento se acepta el concepto de otredad, teniendo como punto culminante de este movimiento “Soliloquio del farero”. Mediante el segundo movimiento se practica un tipo de poesía cuya finalidad es buscar la dimensión esencial de la existencia. Queda concluido, por lo tanto, el primer periodo de la obra cernudiana. La aceptación de la otredad constituye, por lo tanto, el primer hito de conocimiento de la obra de Luis Cernuda. A partir de entonces la poesía del sevillano buscará los cauces por los que poder realizar esa otredad, siempre con la tentativa de la poesía evasiva de fondo.

3.4. HITOS DE LA EVOLUCIÓN DE LA POESÍA DE MADUREZ: LA OBRA COMO SALVACIÓN.

3.4.1. El apoyo en la obra literaria.

3.4.1.1. *Destierro, muerte y cristianismo.*

La tragedia de la guerra civil española no solo interrumpe el merecido homenaje que el mundo literario de Madrid le estaba rindiendo a Luis Cernuda en ese momento, sino que además paraliza los progresos lírico-cognitivos que había asumido en *Invocaciones*. La dura realidad del exilio, exilio físico y real, genera nuevas preocupaciones en la poética cernudiana. No solo le basta saberse otro para afrontar su nuevo errar a la deriva, al menos no en este primer impacto del exilio. Tampoco tiene sentido ponerse a rastrear una realidad superior oculta, en un momento en el que su realidad histórica se está haciendo pedazos. El estado de desamparo absoluto unido al influjo de la lectura de Leopardi hacen de *Las Nubes* (1937-1940) uno de los libros más pesimistas de Luis Cernuda.

La serie numerada de poemas que quedan recogidos bajo el título común *Elegía española*, junto con *A un poeta muerto* (dedicado a Federico García Lorca), muestran la honda preocupación del Cernuda histórico ante la terrible situación que se generó con la guerra civil española. Con el poema dedicado a Lorca se señala a la nación española como el prototipo de sociedad portadora de esos valores negativos que se habían descrito de forma generalizada en “La gloria del poeta”. Se pasa de la nominalización abstracta de “los hombres” a la especificación “del español terrible, / que acecha lo cimero / con su piedra en la mano”, con esa imagen sobrecogedora de la brutalidad. *Resaca en Sansueña* es la fórmula a través de la cual Luis Cernuda intenta restituir, mediante el mito, su relación con España. No obstante, este idilio con España es una relación tormentosa que concluirá drásticamente en *Desolación de la Quimera* con el famoso poema “A sus paisanos”.

Otro tema muy presente en la nueva problemática de la poesía cernudiana de este momento es el de la muerte. Pero no la muerte como símbolo trascendente de fusión con el cosmos de *Invocaciones*,¹⁴ sino la muerte como un recurso enfático para canalizar la desesperación del exiliado. En poemas como “Lázaro” o “Cementerio en la ciudad” se crea un microcosmos angustiante en el que al resucitado le pesa volver a una existencia espiritualmente muerta o en la que ni siquiera los muertos pueden descansar en paz. Los poemas relacionados con el tema de la muerte, así como los del destierro, respiran un ambiente gris y sórdido. En “Impresión del destierro”, por ejemplo, se dice: “Todo era gris y estaba fatigado / igual que el iris de una perla enferma”.

En este clima de abatimiento y desesperación la voz poética cernudiana mira con anhelo al pasado, antes que al futuro. En “La visita de Dios” se muestra a la perfección la vida desolada del exiliado que necesita rellenar el vacío con el recuerdo del pasado. La recreación de un cristianismo voluptuoso que aun estando suspendido en el vacío ofrece paz a sus feligreses, como queda reflejado en “Atardecer en la catedral”, es otro mecanismo con el que Cernuda combate su desasosiego. Esta religiosidad de estirpe romántica recoge el drama de alguien que, aunque sabe que está apoyando su voz en el vacío, al menos siente el alivio de expulsar la bilis: “Pero a ti, Dios, ¿con qué te aplacaremos?” (“La visita de Dios”).

3.4.1.2. *El mito del Edén perdido.*

Ocnos es un libro de prosa poética en el que se pretende recuperar la infancia mediante el mito del *Edén perdido*. La tentación de evadirse a una realidad idealizada es lógica teniendo en cuenta el panorama de desamparo del libro anterior. Esa estrategia terapéutica de refugiarse en el pasado a través de la mirada que comienza en el libro anterior, “La visita de Dios”, ahora se transforma en la ambiciosa

¹⁴ El paradigma de la imagen trascendente de la muerte como mecanismo de fusión con el cosmos se recoge de manera magistral en “El joven marino”.

tentación de crearse un mundo propio, el mundo sagrado de la infancia. Con esta maniobra Luis Cernuda reanuda la línea de investigación trascendental que había puesto en marcha en *Invocaciones* y que se vio abortada por la irrupción de la guerra civil.

La *sed de eternidad* de la que habla Silver es la que sustenta este mito del *Edén perdido*, mito que aspira a trasgredir las fronteras de lo literario para asentarse en la realidad. Ahora bien, este alarde de grandiosidad y preciosismo interior de alto vuelo, una vez superado el primer impacto del exilio, no hay manera de mantenerlo en pie. Si bien es verdad que en un primer momento esta estrategia le valió a Cernuda para mantener intacto su mundo interior ante la acción alienante del exilio, después en cambio careció de sentido. En el fondo la recuperación mitológica de la infancia de *Ocnos*, donde los grandes hallazgos de la adolescencia y la juventud se convierten en materia poética, no es otra cosa que una manifestación virulenta de la otredad, en un momento en el que el mundo interior del poeta a punto está de sucumbir. El siguiente paso poético en la obra cernudiana, superado el primer trance del exilio y recuperado el mundo interior del poeta, será reanudar el viaje de conocimiento que se quedó paralizado tras *Invocaciones*, es decir, la búsqueda de esa verdad de vida que justifique la elección de su otredad.

3.4.1.3. *El ruiseñor sigue cantando en la piedra.*

Como quien espera el alba (1941-1944) es la obra con la que Luis Cernuda consigue su plena madurez, tanto poética como mentalmente hablando. Este libro contiene una serie de poemas que son toda una manifestación de calidad poética, desde el punto de vista de la estética como del conocimiento. En este poemario el mecanismo del recuerdo no funciona ya como estrategia terapéutica con la que refugiarse de un presente desolador, sino como una mirada testimonial con la que reafirmar su verdadera labor vital, o sea, su labor como poeta. El último poema con el que se terminaba la colección de *Las Nubes*, me refiero a “El ruiseñor sobre la piedra” (de nuevo un poema a final de libro a modo de transición, en Cernuda la

ubicación de los poemas son significantes), abre este nuevo camino de justificación personal.

En esta colección de poemas también se aprecia claramente una insistente preocupación por el paso del tiempo. De hecho, la nueva concienciación poética que caracteriza este periodo parte con la obsesión de fijar la belleza efímera en la memoria del poeta, en un intento de eternizarla. En “El águila” el mito de Ganimedes manifiesta esa preocupación por la acción del tiempo, que en Cernuda en casi la mayor parte de su obra está relacionada con la idea de la belleza. Sin embargo, relativizada esa preocupación por eternizar la belleza, la poética cernudiana se centra en la problemática en torno a lo que, en términos del propio autor, podemos denominar “la obra viva”, el verdadero hito de conocimiento de esta parte de la obra de Luis Cernuda.

“Góngora”, “A un poeta futuro”, “Magia de la obra viva”, “Aplauso humano”, “Noche del hombre y su demonio”, “Río vespertino” y “Vereda del cuco” son un grupo de poemas excepcionales que manifiestan de manera prodigiosa la honda preocupación en torno a la creación poética que estaba agitando el mundo interior de Luis Cernuda en esta etapa de su vida. El gran número de poemas con esta temática que abundan en el libro, unido a la gran calidad de los mismos y a un momento de madurez mental sobresaliente hacen de este hito de conocimiento un momento crucial en el viaje de autoconocimiento de *La realidad y el deseo*.

Todos estos poemas mencionados darían para páginas y páginas de comentarios, pero teniendo en cuenta la finalidad de este trabajo, quizás “A un poeta futuro” y “Noche del hombre y su demonio” serían dos poemas elementales con los que poder enunciar de manera precisa la lección de vida fundamental que hay detrás de este poemario. El primero de ellos determina que la investigación sobre el propósito de la vida solo puede hallarse en el mundo. Este conocimiento termina por fijar la mirada poética cernudiana en las preocupaciones del hombre real, que en el caso concreto de Cernuda significa que su sentimiento de otredad encuentre una manera de realizarse en la realidad. Pero hay más, otro aprendizaje que manifiesta

este mismo poema es la obra de arte como un vehículo donde justificarse. De esta manera se indica una vía de realización para su sentimiento de otredad.

“Noche del hombre y su demonio”, además de ser un poema monumental, manifiesta el compromiso inquebrantable del poeta con su labor artística. No hay euforia ni optimismo en este aprendizaje, sino resignación, porque sabe que la labor del poeta nunca será reconocida por una sociedad sin valores. Las zozobras del poeta solitario, ignorado e incluso dudoso de su actividad son estigmatizadas en el poema mediante la figura del demonio, demonio que acompaña a Cernuda desde “La gloria del poeta”. La serenidad resignada, propia de una mente plenamente madura, con la que Cernuda acepta este trágico papel y el fuerte compromiso que adquiere con el mismo es el hito de conocimiento que cierra este periodo de aprendizaje.

3.4.2. La conciencia plena de sí mismo.

3.4.2.1. *El paso del tiempo y la mirada como creación.*

Tras el hito de conocimiento de la etapa anterior, la poesía de Luis Cernuda recoge las preocupaciones que el paso del tiempo genera en la nueva poética del hombre que ahora mira a la realidad circundante. Este paso del tiempo, que es un factor externo a la problemática originaria de la poesía de Luis Cernuda, se convierte sin embargo en esta etapa en un fenómeno de primer orden, puesto que afecta sobremanera a aquellos núcleos temáticos que componen su otredad, con especial énfasis al tema del amor y a la propia sensibilidad del poeta. De esta manera la poesía cernudiana de esta fase es un campo de conocimiento en el que se investiga la manera de justificarse a sí mismo, aceptada su tarea vital como poeta y asimilado el paso del tiempo como un problema absolutamente ligado a su sentimiento de otredad.

En “Cuatro poemas a un sombra”, Luis Cernuda muestra una comprensión más clara de la naturaleza del amor y sus limitaciones. En otros poemas de la colección,

especialmente “El intruso” y “La tarde oscura”, se produce una disociación interna de la voz poética, disociación provocada por el conflicto generado entre el ideal erótico juvenil y el estado del hombre que envejece. Ya en “Para estar contigo” hay una aceptación explícita de la división entre la realidad y el deseo. Finalmente, en “Un contemporáneo” se realiza un retrato objetivado del poeta con el que se acepta a ese prototipo de hombre raro al que él pertenece, más allá de la aceptación de los demás.

En definitiva, *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949) constituye el primer paso hacia la concienciación de sí mismo que tiene lugar en esta parte de la obra cernudiana. La nueva mirada del poeta hacia la dimensión real de la vida, sumada a la serenidad de una madurez plena, encaminan el rumbo de un viaje poético con el que ahora poder fijar definitivamente ese centro vital que hemos denominado otredad.

3.4.2.2. *El mito fallido de la Edad de Oro.*

El contacto con el mundo mexicano provocó en Cernuda un gran impacto emocional desencadenando en este la añoranza por un espacio y un tiempo perdidos. Ante la caída del mito de España tras el primer impacto del exilio, mito cifrado en Sansueña, el poeta tiene ahora la tentación de erigir de nuevo un mundo ideal. Sin embargo, ese mito de la Edad de Oro, cifrado ahora en México, no podía mantenerse por mucho tiempo en pie, ya que el compromiso de encontrar las verdaderas causas que originan la otredad del poeta era extremadamente alto y realista. La fallida tentación idealista que supuso *Variación sobre tema mexicano*, al igual que pasó con *Ocnos*, generó en Cernuda una agudización de su desengaño vital.

3.4.2.3. *Resignación y conciencia.*

La composición de *Con la horas contadas* (1950-1956) cierra el ciclo de conocimiento en la etapa de madurez de la obra cernudiana. En este preciso

momento de su evolución poética se termina ese proceso cognitivo encargado de justificar el sentimiento de otredad que el poeta aceptó concienzudamente en *Invocaciones*. El gran hito poético con el que se concluye este periodo es la concienciación plena de sí mismo, del Luis Cernuda real, y la importancia de su labor como poeta en la justificación de su sentimiento de otredad. Es decir, tras el largo tramo recorrido en la segunda parte del viaje poético de *La realidad y el deseo*, la mirada de Luis Cernuda se ha fijado definitivamente en la aquella zona de la realidad en la realizarse según sus características diferentes a la sociedad.

Sin embargo, este hallazgo no es asumido felizmente por el poeta, sino todo lo contrario. El progresivo despojamiento sufrido por las aspiraciones trascendentales del deseo cernudiano hasta verse reducido a una zona intrascendente de la realidad causa en Luis Cernuda un desengaño absoluto, una prueba fehaciente de ello es el propio título del libro. Así pues a Cernuda solo le queda como antídoto la resignación de saber que está haciendo todo lo que está en su mano para sentirse realizado conforme a sí mismo. Esta combinación de resignación y conciencia que define esta fase de su poesía se manifiesta de forma mayúscula en “Nocturno yanqui”, el gran poema de esta colección. Bajo mi punto de vista, este poema es el envés de “Soliloquio del farero”, cerrando de esta manera el proceso de justificación de su otredad.

3.4.3. *La obra de arte como salvación.*

Desolación de la Quimera (1956-1962) es la asunción desoladora por parte de Cernuda del gran hito de conocimiento de la etapa anterior. Este libro está diseñado como la conclusión del viaje de conocimiento de toda una vida de experiencias, por eso tiene ese afán testamentario de resumir lo que se ha aprendido a lo largo de este proceso. El libro está dominado principalmente –por encima de su diseño sumario– por dos núcleos temáticos fundamentales: la aceptación de conformarse consigo mismo, ejemplificada en el poema “A

propósito de flores”, y la preocupación obsesiva por su obra, puesto que con su obra literaria se han consumado definitivamente las aspiraciones de su otredad.

4. CONCLUSIONES

La obra literaria de Luis Cernuda es un viaje vital a través del cual el poeta busca la verdad de sí mismo. Su poesía funciona como un proceso cognitivo progresivo que se comporta como un todo orgánico compuesto de tres partes en el que la conclusión justifica las diferentes investigaciones llevadas a cabo durante el desarrollo de las dos partes previas. Las tres partes que componen ese todo orgánico que es la estructura de *La realidad y el deseo* se corresponden con tres grandes periodos vitales de Luis Cernuda: juventud, madurez y vejez. Cada uno de estos periodos concluye con un hito de conocimiento decisivo en la evolución poética y vital del autor: aceptación de la otredad, conciencia y resignación al saber que solo puede explotar su otredad con su tarea como poeta y, por último, la obra de arte como salvación.

Como conclusión global se puede afirmar que la creación de la obra literaria supone para Luis Cernuda el único reducto de la realidad donde poder sentirse realizado. Este hecho, a nivel artístico, da sentido a toda la evolución poética de la obra cernudiana y, a nivel humano, sume a nuestro autor en profundo estado de abnegación y pesimismo. El gran compromiso que Luis Cernuda adquiere consigo mismo para mantener a salvo su verdad personal, más allá de ser una actitud ejemplar, es la única fórmula con la que el vate sevillano pudo dar sentido y coherencia a una vida que desde muy pronto se aceptó como otro modo de existencia. Así pues la creación de *La realidad y el deseo* justifica en sí misma la existencia de Luis Cernuda, pues no solo sirvió para mantener a salvo su verdad personal, sino para que esta nos llegara intacta a nosotros, los lectores futuros.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. FUENTES PRIMARIAS

- Cernuda, Luis, *La Realidad y el Deseo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, 4ª ed.
- , *La realidad y el deseo*, ed. Miguel J. Flys, Madrid, Castalia, 1983.
- , *Prosa (Obra completa, vols. II-III)*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1994.

5.2. FUENTES SECUNDARIAS

- AA.VV., *Realidades y deseos de Luis Cernuda*, Granada, Atrio, 2004.
- García Montero, Luis, *Poesía, cuartel de invierno (nueva edición revisada por el autor)*, Barcelona, Seix Barral, 2002.
- Harris, Derek, *La poesía de Luis Cernuda*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 1992.
- Rodríguez Sacristán, Jaime, *Luis Cernuda ante sí mismo: un acercamiento psicológico al poeta*, Sevilla, Fundación El Monte, 2002.
- Silver, Philip, *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Editorial Castalia, 1972.
- Talens, Jenaro, *El espacio y las máscaras. Una introducción a lectura de Cernuda*, Barcelona, Anagrama, 1972.

DECLARACIÓN DE HONESTIDAD ACADÉMICA

El/la estudiante abajo firmante declara que el presente Trabajo de Fin de Grado es un trabajo original y que todo el material utilizado está citado siguiendo un estilo de citas y referencias reconocido y recogido en el apartado de bibliografía. Declara, igualmente, que ninguna parte de este trabajo ha sido presentado como parte de la evaluación de alguna asignatura del plan de estudios que cursa actualmente o haya cursado en el pasado.

El/la estudiante es consciente de la normativa de evaluación de la Universidad de Huelva en lo concerniente al plagio y de las consecuencias académicas que presentar un trabajo plagiado puede acarrear.

Nombre Diego Román Salas
DNI 48930888-K
Fecha 16-9-2015
Firma 