

Didácticas luces y sombras platónicas en la poesía de Luis Cernuda¹

Pau Gilabert Barberà²
Universitat de Barcelona

A Helena Vidal, Elisa Fernández y Carme Llitjós

Con la creación de sus conocidos mitos e imágenes, Platón puso en evidencia los límites del lenguaje estrictamente filosófico. Lo que a menudo no conseguía comunicar la meditada conjunción de argumentos lógicos de todo tipo, así como la presencia en sus diálogos de conceptos con una semántica cada vez más precisa y estudiada, lo conseguían otros medios mucho más próximos al imaginario y a la sabiduría colectivos como la imagen y el mito. Sería absurdo y, sobre todo, inútil pretender jerarquizarlos ahora en virtud de su impacto y aprovechamiento interesado a lo largo de la Cultura Occidental. En efecto y para hablar tan sólo de dos ejemplos muy dispares, la ascensión de las almas caídas y el hábil dominio del caballo indómito de la palinodia del *Fedro* (244-257b), así como el mito de los tres géneros del discurso de Aristófanes del *Simposio* (189d-193d) –más conocido como “el mito del andrógino”–, han sido la imagen con que poder visualizar tanto el tránsito metafísico hacia Dios que Marsilio Ficino comentó en 1496³ como la búsqueda humana, constante y angustiada, de una mitad perdida en *Hedwig and the Angry Inch*, un caso como mínimo curioso –y quizá para algunos escandaloso– de Tradición Clásica en el cine alternativo americano⁴. En cualquier caso, nadie discute, por ejemplo, la fuerza de la imagen platónica de la caverna, un referente ya clásico en que se han apoyado múltiples llamadas al necesario desvanecimiento de todo tipo de sombras: personales, colectivas, intelectuales, religiosas, etc., para atisbar al fin la luz⁵ –*lato sensu*–, sin

¹ Este artículo fue publicado en inglés en las *Actes del XIV Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C. Ciència, Didàctica i Funció Social dels Estudis Clàssics*. Barcelona: PPU, 2004, pp. 219-232.

² Profesor titular del *Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona*. *Gran Via de les Corts Catalanes* 585, 08007 Barcelona. Telf: 934035996; fax: 934039092; correo electrónico: pgilabert@ub.edu; página web personal: www.paugilabertbarbera.com

³ Véase p. e. el estudio de Allen, M. J. B. *Marsilio Ficino and the Phaedran Charioteer*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, Centre for Medieval and Renaissance Studies, 1981.

⁴ *Hedwig and the Angry Inch*. Dirección y guión de John Cameron Mitchell, adaptación cinematográfica de un *off-Broadway rock theatre hit*, producción de Killer Films, 2001.

⁵ Piénsese, p. e., en Oscar Wilde y sus reflexiones sobre la naturaleza del Arte, expresadas como Platón en forma de diálogo: C: ‘Seguramente reconocerás que el Arte expresa el carácter de su época, el espíritu de su tiempo, las condiciones sociales y morales que lo rodean y bajo cuya influencia es creado... V: ¡De ninguna manera! El Arte nunca expresa otra cosa que a sí mismo. Éste es el principio de la nueva estética... Desde luego, las naciones y los individuos tienen siempre la impresión de que es de ellos de quienes están hablando las Musas, intentando hallar en la tranquila dignidad del Arte un espejo de sus propias pasiones turbias, y olvidando siempre que el cantor de la vida no es Apolo, sino Marsias. Alejado de la realidad, y con sus ojos lejos de las sombras de la caverna, el Arte nos revela su propia perfección (la traducción es mía) ((C): ‘*Surely you would acknowledge that Art expresses the temper of its age, the spirit of its time ...*’. (V): ‘*Certainly not! Art never expresses anything but itself. This is the principle of my new aesthetics ... Of course, nations and individuals ... are always under the impression that it is of them that the Muses are talking, always trying to find in the calm dignity of imaginative art some mirror of their own turbid passions, always forgetting that the singer of life is not Apollo but Marsyas. Remote from reality, and with her eyes turned away from the shadows of the cave, Art reveals her own perfection*’ (The Project Gutenberg Etext of *Intentions*)). O piénsese igualmente en las palabras que el contrabandista dice al joven protagonista de *La Caverna* de Rodolf Sirera, inspirada directamente en la imagen platónica: ‘... vivimos demasiado tiempo encerrados entre las sombras, y ya no sabemos si

olvidar en otras ocasiones la exhortación a descender y conocer las profundidades más sombrías u oscuras –*lato sensu* también- y que, paradójicamente, se ha servido de la capacidad de adaptación de la misma imagen a propósitos y sensibilidades muy diferentes⁶.

Los términos de los primeros capítulos del libro séptimo de *La República* son tan explícitos como imperativos: ‘imagínate (ἀπεικασόν)’ (514a); de manera que, al haber construido ya mentalmente la imagen, el interlocutor está en condiciones de recibir la segunda orden: ‘mira (ἰδὲ)’ (514b), primero, y ὄρα (514b), después, aquellos eternos prisioneros condenados a la no menos eterna contemplación de sombras en lugar de contactar con la realidad de las cosas, la Realidad. Los detalles de un acto imaginativo tal son ahora innecesarios, pero, por el contrario, merece la pena recordar la exhortación final (517b): ‘Pues esta imagen’, decía yo a mi vez, ‘estimado Glaucón, hay que aplicarla en su totalidad a lo que se ha dicho antes, comparando, por una parte, este espacio que se nos muestra por medio de la vista con el habitáculo de la prisión y, por otra, la luz del fuego de su interior con la fuerza del sol. A su vez, la subida hacia arriba y la contemplación de lo que allí hay, si la tienes por la ascensión del alma hacia la región inteligible, al menos no te separarás de lo que es mi esperanza, ya que tanto deseas saber cuál es...’ (Ταύτην τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, τὴν εἰκόνα, ὦ φίλε Γλαύκων, προσαπτέον ἅπασαν τοῖς ἔμπροσθεν λεγομένοις, τὴν μὲν δι' ὄψεως φαινομένην ἔδραν τῆ τοῦ δεσμωτηρίου οἰκῆσει ἀφομοιοῦντα, τὸ δὲ τοῦ πυρὸς ἐν αὐτῇ φῶς τῆ τοῦ ἡλίου δυνάμει· τὴν δὲ ἄνω ἀνάβασιν καὶ θέαν τῶν ἄνω τὴν εἰς τὸν νοητὸν τόπον τῆς ψυχῆς ἀνοδὸν τιθεὶς οὐχ ἀμαρτήσῃ τῆς γ' ἐμῆς ἐλπίδος, ἐπειδὴ ταύτης ἐπιθυμεῖς ἀκούειν... –la traducción de los textos de la *República* es mía siguiendo la edición de J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 4. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1968). Y ahora sí: apoyándose en la imagen y su aplicabilidad, la tesis –presentada, empero, en forma de hipótesis-, gana en verosimilitud y comprensibilidad: ‘En el mundo inteligible, la idea del bien me parece la última que vemos, y a duras penas; una vez vista, sin embargo, entonces hay que concluir que ella es en todas partes causa de lo que es correcto y bello, puesto que, en el mundo visible, engendró la luz y a su señor y, en el inteligible, ella como señora ofreció verdad y conocimiento. Y hay que concluir también que, a quien quiera obrar sensatamente tanto en público como en privado, le conviene verla’. ‘Yo también lo creo’, decía, ‘al menos en la medida de mis posibilidades’. ‘¡Ea, pues!’, decía yo a mi vez, ‘piénsalo tú también y no te extrañes de que cuantos llegaron allí arriba no quieran hacer lo que es propio de los humanos, sino que sus almas se esfuercen por permanecer allí siempre. Pues verosímilmente es más o menos así, si lo pensamos según la imagen (*eikóna*) que

nosotros, y los que están con nosotros, continuamos siendo personas, o también nos hemos convertido en sombras. Y discernir qué es cada cual, desencadenar a los que han permanecido encadenados ante el muro, preguntarles si todavía les parece más real la sombra proyectada que lo que la proyecta⁵... y si quieren continuar viviendo en este mundo subterráneo, o quieren salir a la luz’ (Els textos del Centre Dramàtic, n° 7. Barcelona: Lumen, 1995, 95-6; cf. con Platón, *R* 515c-d i 516 a-b; la traducción al castellano es mía).

⁶ Como puede deducirse, p. e., de estas reflexiones del mismo Oscar Wilde pertenecientes al *De profundis*, que, recordémoslo, es la larga epístola dirigida a Lord Alfred Douglas redactada mientras cumplía en la prisión los dos años de trabajos forzados a que fue condenado: “Los dioses me lo habían dado casi todo... Pero me dejé tentar por largos períodos de un bienestar sensual, insensato. Me divertía siendo un flâneur, un dandi, un hombre de moda. Me rodeé de temperamentos inferiores y de intelectos más mezquinos. Eché a perder el talento, bajé expresamente a las profundidades para hallar nuevas sensaciones” (la traducción es mía) (“*The gods had given me almost everything... But I let myself be lured into long spells of senseless and sensual ease. I amused myself with being a flâneur, a dandy, a man of fashion. I surrounded myself with the smaller natures and the meaner minds. I became the spendthrift of my own genius, and to waste an eternal youth gave me a curious joy. Tired of being on the heights, I deliberately went to the depths in the search for new sensation*” -London: Penguin Classics, 1986, 151-2).

se ha mencionado antes' (517c-d) (ἐν τῷ γνωστῷ τελευταία ἢ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα καὶ μόγις ὀραῖσθαι, ὀφθεῖσα δὲ συλλογιστέα εἶναι ὡς ἄρα πᾶσι πάντων αὕτη ὀρθῶν τε καὶ καλῶν αἰτία, ἔν τε ὀρατῷ φῶς καὶ τὸν τούτου κύριον τεκοῦσα, ἔν τε νοητῷ αὐτῇ κυρία ἀλήθειαν καὶ νοῦν παρασχομένη, καὶ ὅτι δεῖ ταύτην ἰδεῖν τὸν μέλλοντα ἐμφρόνως πράξειν ἢ ἰδίᾳ ἢ δημοσίᾳ. Συνοίομαι, ἔφη, καὶ ἐγώ, ὅν γε δὴ τρόπον δύναμαι. "Ἴθι, τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, καὶ τὸδε συνοιήθητι καὶ μὴ θαυμάσης ὅτι οἱ ἐνταῦθα ἐλθόντες οὐκ ἐθέλουσιν τὲ τῶν ἀνθρώπων πράττειν, ἀλλ' ἄνω ἀεὶ ἐπέγονται αὐτῶν αἰ ψυχαὶ διατρίβειν· εἰκὸς γάρ που οὕτως, εἶπερ αὖ κατὰ τὴν προειρημένην εἰκόνα τοῦτ' ἔχει).

La imagen, por tanto, la comparación de imágenes y, finalmente, su aplicabilidad han tenido unos efectos didácticos innegables, hasta el punto de poder preguntarnos si es la misma mente de Platón la que con su ayuda ha conseguido que los otros “comprendan”, o si incluso él mismo la “ha necesitado”, mucho más de lo que sospecha, para la concepción de la idea. Pues bien, más allá del planteamiento de cuestiones en el fondo irresolubles, este breve y muy parcial análisis de la obra poética de Luis Cernuda aspira a demostrar hasta qué punto la imagen platónica de la caverna y, todavía más, su secular legado filosófico-literario de sombras y luces transmitido por la tradición, así como las igualmente famosas imágenes de la palinodia del *Fedro*, continuaban siendo para el poeta sevillano el útil idóneo para “instruir” a los demás sobre un universo poético muy personal, al tiempo que nos lo revelan, sin que sea totalmente consciente de ello, como un alumno aventajado del filósofo ateniense, es decir, poéticamente enriquecido e instruido por la belleza y eficacia de sus “iconos”⁷. Al fin y al cabo, nos hemos reunido en Vic para hablar de “Ciencia, didáctica y función social de los Estudios Clásicos”, de modo que, al celebrar el primer centenario del nacimiento de Luis Cernuda (1902-1963), me ha parecido oportuno rendirle un pequeño homenaje, poniendo el énfasis esta vez en el hecho de que el tópico recurrente de sombras y luces de su poesía, de paternidad en buena medida platónica⁸, nos instruye mucho –es didáctico, por tanto– sobre una personalidad escindida entre la realidad y el deseo⁹.

⁷ Véase al respecto: Ancet, J. *Les images et les mythes dans la poésie de Luis Cernuda* (tesis doctoral inédita). Universidad de Lyon, 1966 y Bruton, K. J. *The Developing Expressions in the Poetry of Luis Cernuda: The Role of Image and Symbol*. Universidad de Londres, 1980.

⁸ Cernuda, como es bien sabido, es un buen conocedor de la obra de Platón y de su incidencia, p. e., en la Literatura Británica: S. T. Coleridge, P. B. Shelley, R. Browning, etc. Véase al respecto: Otero, C.-P. “Cernuda y los románticos ingleses”. *Quimera* (Barcelona), num. 15 (enero 1982), pp. 33-38, recogido en *Studies in Honor of José Rubia Barcia*. Johnson, R. y Smith, P. C. (eds.). Lincoln: University of Nebraska, 1982, pp. 125-140, así como *Prosa Completa I*. Madrid: Siruela, pp. 315, 328-9, 334, 403-5 y 485. Como introducción general al poeta y a los temas de su obra: Martínez Nadal, R. *Espanoles en la Gran Bretaña. El hombre y sus temas*. Madrid: Hiperión, 1983. De todos modos y planteadas así las cosas, podría decirse, y con razón, que la influencia platónica, o bien es posterior a la lectura de los románticos ingleses, o bien habría que fijar con exactitud la fecha en que, aunque traducidos, lee los diálogos de Platón. Éste no es, sin embargo, el objeto de mi estudio y, en cualquier caso, querría señalar que Cernuda, como tantos otros, antes de llegar al conocimiento directo de la obra de Platón por la vía que fuere: los románticos ingleses, los clásicos castellanos, el idealismo alemán, etc., recibe una fuerte “invasión” de imágenes platónicas simplemente por el hecho de haber sido educado en el más estricto catolicismo –¡tan platónico, aristotélico, y estoico, y neoplatónico!–, lleno, como sabemos, de referencias múltiples al cielo y al infierno, al ámbito superior luminoso y al inferior tenebroso, a la caída, a la luminosidad de la bondad y la oscuridad del pecado, a la necesidad de poseer un espíritu angelical y alado, a la equiparación Luz-Verdad-Dios. En este sentido, pues, merece la pena tal vez recordar ahora ‘El poeta y los mitos’ (*O, PC*, 560-1): “Bien temprano en la vida, antes que leyese versos algunos, cayó en tus manos un libro de mitología. Aquellas páginas te revelaron un mundo donde la poesía, vivificándolo como la llama al leño, transmutaba lo real. Qué triste te apareció entonces tu propia religión. Tú no discutías ésta, ni la ponías en duda, cosa difícil para un niño; mas en tus creencias hondas y arraigadas se insinuó, si no una objeción racional, el presentimiento de una alegría ausente. ¿Por qué se

Efectivamente, Platón y la realidad y el deseo de L. Cernuda se hermanan en un famoso pasaje de ‘Palabras antes de una lectura’¹⁰, aunque la referencia implícita al discípulo de Sócrates subyazca en el platonismo del idealismo alemán y, más concretamente, en el de Fichte, maestro para él en el arte de hallar la verdad en el mar de la apariencia:

“El instinto poético se despertó en mí gracias a la percepción más aguda de la realidad, experimentando... la hermosura y la atracción del mundo circundante. Su efecto era... la exigencia... de salir de mí mismo, anegándome en aquel vasto cuerpo de la creación. Y lo que hacía aún más agónico aquel deseo era el reconocimiento tácito de su imposible satisfacción. A partir de entonces comencé a distinguir una fuente simultánea y opuesta dentro de mí: hacia la realidad y contra la realidad. El deseo me llevaba hacia la realidad que se ofrecía como si sólo con su posesión pudiera alcanzar certeza de mi propia vida. Mas como esa posesión jamás la he alcanzado sino de modo precario, de ahí la corriente contraria, de hostilidad ante el irónico atractivo de la realidad. Puesto que, según parece, ésa o parecida ha sido también la experiencia de algunos filósofos y poetas que admiro, con ellos concluyo que la realidad exterior es un espejismo y lo único cierto mi propio deseo de poseerla. Así pues, la esencia del problema poético, a mi entender, la constituye el conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad, permitiéndonos alcanzar algún vislumbre de la imagen completa del mundo que ignoramos, de la “idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia”, según la frase de Fichte”.

En consecuencia, si existe un verdadero conflicto entre realidad y deseo que, no obstante, le permite alcanzar algún “vislumbre” de la imagen completa del mundo, habrá que concluir que incluso el poeta camina a ciegas por la vida, prisionero a lo que parece eterno –como aquellos de la caverna platónica-, en un mundo sombrío a la espera de una liberación que todavía no llega. Y quizá por la misma razón, cuando Cernuda rememora la visión final de la idea, de la más pura idea platónica, en este caso de la “idea Música”, lo hace también “entreviendo” algo diferente, sintiendo aún “oscuramente”, amparándose en la “sombra” solitaria de una habitación o en el aire tibio de la “noche” de mayo, acciones y ámbitos todos ellos marcados por la oscuridad de un vivir cavernoso –o aparente según Fichte-, excepción hecha de algunos instantes aislados de visión luminosa, alada¹¹ y aureolada de Algo diferente:

te enseñaba a doblar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura? Que tú no comprendieras entonces la casualidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida, poco importa...”. Quizá sí rechazó al Cristianismo, pero fue éste quien le dotó de las imágenes con que construir gran parte de su “yo” poético.

⁹ O por decirlo con versos del mismo Cernuda: “Tus ojos son los ojos de un hombre enamorado; / Tus labios son los labios de un hombre que no cree / En el amor”. “Entonces dime el remedio, amigo, / Si están en desacuerdo realidad y deseo” (‘Música cautiva’, *DQ, PC*, 498, 1-4). Aprovecho la ocasión para señalar que me parece innecesario adjuntar ahora o en cualquier otro momento algunos títulos importantes de la bibliografía general sobre el poeta, entre otras razones porque el volumen III de la edición de Siruela, *Prosa II*, pp. 849-922 cumple esta función a la perfección, aunque mencionaré bibliografía específica referente a algunos de los aspectos que trataré. En cualquier caso, sobre el peso genérico de la “Tradición Clásica” en la obra de Cernuda, véase p. e.: Noguerras, E. J. *Tradición clásica y poesía contemporánea (Microforma): tres visiones románticas de Grecia: Pessoa, Riba, Cernuda*. (tesis doctoral inédita). Granada: Servicio de Publicaciones, Universidad de Granada, 1990.

¹⁰ *Prosa Completa I*. Madrid: Siruela, p. 602.

¹¹ Sería el momento, pues, de recordar de nuevo el contenido de la palinodia del *Fedro* platónico (244-257b).

“Entreví entonces (ante la luz y la música provenientes del salón) la existencia de una realidad diferente de la percibida a diario, y ya oscuramente sentía cómo no bastaba a esa otra realidad el ser diferente, sino que algo alado y divino debía acompañarla y aureolarla” (‘La poesía’, *O, PC*, 553)¹²; “Lo que en la sombra solitaria de una habitación te llamaba desde el muro, y te dejaba anhelante y nostálgico cuando el piano callaba, era la música fundamental, anterior y superior a quienes la descubren e interpretan, como la fuente de quien el río y aun el mar sólo son formas tangibles y limitadas” (‘El piano’, *O, PC*, 555-6); “A través de las ramas de acacia en flor, por el aire tibio de la noche de mayo, desde el jardín de la venta, la musiquilla venía insistente. No era la voz de la melodía inmortal, que nos persuade de que en nosotros, como en ella, algo no ha de pasar; ésta, frágil y deleznable...” (‘El placer’, *O, PC*, 570).

El poeta, pues, es consciente tanto de la sombría precariedad en que se halla como de la aurora que ya ha podido captar. La Luz debería redimirle definitivamente, pero, siendo humano y anclado por tanto en el mundo físico¹³, está condenado a tratar con copias vulgares, el sol o la luna, luces sí, pero efímeras, como también lo resulta ser, por desgracia, el ser amado en quien había depositado todas sus esperanzas:

“Qué más da el sol que se pone o el sol que se levanta, / La luna que nace o la luna que muere. / Mucho tiempo, toda mi vida, esperé verte surgir entre las nieblas monótonas, /

¹² Adopto en todos casos las siglas que aparecen en la edición de Siruela –Madrid, 1993- de la *Poesía Completa (PC)* de Luis Cernuda, pp. 31-6 -seguidas del número de las páginas y del de los versos-, excepto los que aparecen tan sólo con la sigla *RD* y que citaré del modo siguiente para facilitar su identificación: *Primeras Poesías (Pr.P)*; *Los Placeres Prohibidos (Pl.P)*; *Las Nubes (LN)*; *Vivir sin Estar Viviendo (VSEV)*; *Un Río un Amor (RA)* y *Con las Horas Contadas (CHC)*.

¹³ Me interesa señalar que, pese a analizar ahora la huella del platonismo y de la imagen platónica de la caverna en la poesía de L. Cernuda, siempre he pensado que oscila entre idealismo y materialismo. Y, todavía más, él mismo se confiesa materialista, por más que a menudo se deje engañar por nociones halagüeñas de inmortalidad: “Es cierto que en determinados versos yo mismo he querido engañarme con nociones halagüeñas de inmortalidad, en una forma u otra; es difícil ser siempre fiel a nuestras convicciones, por hondas que sean. La culpa tal vez pueda achacarla a cierto idealismo mío, espontáneo y cándido, que sólo con ayuda del tiempo puedo dominar y, tras la reflexión, orientar hacia lo materialista. Ya Coleridge decía que los hombres son, por nacimiento, platónicos o aristotélicos, o sea, idealistas o materialistas” (‘Historial de un libro’. *Prosa I*. Madrid: Siruela, 1994, 658). Todo esto lo trato con detalle en “Luis Cernuda: Platonic Emotiveness versus Presocratic-Aristotelian Mind”, *ITACA* 18, Barcelona, 2002, pp. 41-55. En cualquier caso, he aquí algunos ejemplos de su deseado –pero a menudo sólo deseado- anclaje en el reino de los sentidos, los elementos y la madre tierra: “Existo, bien lo sé, / porque le transparente / El mundo a mis sentidos / Su amorosa presencia” (*Pr.P*, VII, *PC*, 111; 1-4). “Te hubiera dado el mundo, / Muchacho que surgiste / ... / Tras la colina ocre / ... / La incierta hora con nubes desgarradas, / El río oscuro y ciego bajo la extraña brisa, / La rojiza colina con sus pinos cargados de secretos, / Te enviaban a mí, a mi afán ya caído / Como verdad tangible” (‘A un muchacho andaluz’, *IGM, PC*, 221-222; 1-2, 3, 22-26); “Yo no te conocía tierra; / Con los ojos inertes, la mano aleteante, / Lloré todo ciego bajo tu verde sonrisa, / ... / Ignorándote, tierra mía, / Ignorando tu alentar, huracán o tumulto / ... / Bien sé ahora que tú eres / Quien me dicta esta forma y esta ansia; / ... / ... radiantes cuerpos / Que tanto he amado inútilmente, / No es en vosotros donde la vida está, sino en la tierra, / En la tierra que aguarda, aguarda siempre / Con sus labios tendidos, con sus brazos abiertos” (‘Los fantasmas del deseo’, *DHO, PC*, 216-7; 1-3, 7-8, 11-12, 32-35); “... Creo en la vida, / Creo en ti que no conozco aún, / Creo en mí mismo; / Porque algún día yo seré todas las cosas que amo: / El aire, el agua, las plantas, el adolescente” (‘El mirlo, la gaviota’, *Pl.P, PC*, 190; 35-39); “Pero, ¿quién es el hombre para juzgar al hombre? / La oración de la fe salva al enfermo, / Y si cayó en pecado le será perdonado. / Este cuerpo que ya sus elementos restituye / Al agua, al aire, al fuego y a la tierra / Puede la gracia sellarlo todavía con un beso” (‘Apología pro vita sua’, *CQEA, PC*, 348; 98-103).

Luz inextinguible, prodigio rubio como la llama; / Ahora que te he visto sufro, porque igual que aquellos / No has sido para mí menos brillante, / Menos efímero o menos inaccesible que el sol y la luna alternados. / Mas yo sé lo que digo si a ellos te comparo, / Porque aun siendo brillante, efímero, inaccesible, / Tu recuerdo, como el de ambos astros, / Basta para iluminar, tú ausente, toda esta niebla que me envuelve” (‘Qué más da’, *Pl. P, PC*, 188; 1-12).

Y, si me he detenido en este poema, es porque difícilmente podría hallarse otro que didácticamente ilustrara mejor –tanto como la comparación que establece- la esencia a menudo diáfana platónica de la poesía de Luis Cernuda, caminante incansable entre nieblas en busca de la Luz, momentáneamente decepcionado por la naturaleza huidiza¹⁴ de quien sólo lo fue en minúscula –aunque rubio y flamígero-, y salvado al fin por la anámnesis, ardid platónico siempre eficaz para quien, prisionero de la niebla que no consigue ahuyentar, la combate iluminándola¹⁵; al fin y al cabo, la omnipotencia del poeta consiste en eternizar en el poema y gracias al poema los hijos de la luz caídos –es decir, oscurecidos o “encavernados” si puedo decirlo así- en la tiniebla avara¹⁶:

“Oh Dios. Tú que nos has hecho / Para morir, ¿por qué nos infundiste / La sed de eternidad, que hace al poeta? / ¿Puedes dejar así, siglo tras siglo, / Caer como vilanos que deshace un soplo / Los hijos de la luz en la tiniebla avara? / ... / Todo lo que es hermoso tiene un instante, y pasa. / Importa como eterno gozar de nuestro instante. / Yo no te envidio, Dios; déjame a solas / Con mis obras humanas que no duran: / El afán de llenar lo que es efímero / De eternidad, vale tu omnipotencia” (‘Las ruinas’, *CQEA, PC*, 325; 45-50, 57-62).

Luis Cernuda es sin duda sincero; no obstante, son muchos los momentos en que, sospechosamente comparable a las almas caídas de la palinodia del *Fedro* –e imaginándolas, por tanto-, perdidas las alas de la inocencia y abrazando el nihilismo más absoluto, cae él también, como la hoja seca o el pájaro muerto, y deviene oscuro, deviene sombra, adoptando

¹⁴ En efecto: la naturaleza efímera de las personas y las cosas, sujetas al paso inexorable del tiempo, es un tópico en su poesía: “Escondido entre los muros / Este jardín me brinda / Sus ramas y sus aguas / De secreta delicia. / Qué silencio. ¿Es así / El mundo? ... Mas el tiempo ya tasa / El poder de esta hora; / madura su medida / Escapa entre sus rosas” (*Pr. P. XXIII, PC*, 122-3; 1-7 i 12-15); “De nuestro tiempo humano corto y débil” (‘A un poeta futuro’, *CQEA, PC*, 340; 31); “Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza ... Quiero decir que a partir de tal edad nos vemos sujetos al tiempo y obligados a contar con él ... ” (‘El tiempo’, *O, PC*, 560); “ ... algo debe amarse / Mientras dura la vida. Pero en la vida todo / Huye cuando el amor quiere fijarlo” (‘El ruiseñor sobre la piedra’, *LN, PC*, 315; 45-7) y “ ... los hombres, hechos de esa materia fragmentaria / Con que se nutre el tiempo, aunque sean / Aptos para crear lo que resiste al tiempo, / Ellos en cuya mente lo eterno se concibe, / Como en el fruto el hueso encierran muerte” (‘Las ruinas’, *CQEA, PC*, 325; 40-44). Resulta paradójica, pues, la admiración que dice sentir por Heráclito, el gran “evangelista” del *pánta rheî*: “Los fragmentos de filosofía presocrática que en una y otra obra conocí –es refiere a *Die Fragmente der Vorsokratiker* de Diels y *Early Greek Philosophy* de Burnet-, sobre todo, quizá, los de Heráclito, me parecieron lo más profundo y poético que encontrara en filosofía” (‘Historial de un libro’. *Prosa I*. Madrid: Siruela, 1994, 657).

¹⁵ O también: “En la hora de la muerte / (Si puede el hombre para ella / Hacer presagios, cálculos), / 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” (‘Epílogo’, *DQ, PC*, 540; 35-41).

¹⁶ Véase al respecto: Curry, R. “Between Platonism and Modernity: The Double “Fall” in the Poetry of Luis Cernuda”. En Jiménez-Fajardo, S. (ed.). *The Word and the Mirror*, Associated University Presses, 1989, pp. 114-131.

ahora la imagen de la caverna o, lo que es lo mismo, abriendo los ojos en carne propia a la abismal distancia que Platón situó entre lo que “es” y lo que “deviene”¹⁷:

“Desde niño, tan lejos como vaya mi recuerdo, he buscado siempre lo que no cambia, he deseado la eternidad¹⁸. Todo contribuía alrededor mío, durante mis primeros años, a mantener en mí la ilusión y la creencia en lo permanente: la casa familiar inmutable, los accidentes idénticos de mi vida¹⁹... Pero terminó la niñez y caí en el mundo²⁰... Todo

¹⁷ *Timeo* 27d-28, 3: ‘Así, pues, en mi opinión cumple en primer lugar establecer la diferencia siguiente: ¿qué es lo que es siempre y no deviene, y que es lo que siempre deviene y nunca es? Uno podemos captarlo con la inteligencia mediante el razonamiento en la medida en que es siempre según sí mismo (igual a sí mismo) –es inmutable-, del otro podemos opinar mediante la creencia que deriva de la percepción sensible ajena a la razón, en la medida en que nace y muere y nunca es –es mutable-’ (‘Εστιν οὖν δὴ κατ’ ἐμὴν δόξαν πρῶτον διαιετέον τάδε· τί τὸ ὄν ἀεί, γένεσιν δὲ οὐκ ἔχον, καὶ τί τὸ γιγνόμενον μὲν ἀεί, ὄν δὲ οὐδέποτε; τὸ μὲν δὴ νοήσει μετὰ λόγου περιληπτόν, ἀεί κατὰ ταῦτα ὄν, τὸ δ’ αὖ δόξη μετ’ αἰσθήσεως ἀλόγου δοξαστόν, γιγνόμενον καὶ ἀπολλύμενον, ὄντως δὲ οὐδέποτε ὄν – la traducción es mía según la edición de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1972).

¹⁸ Teniendo en cuenta su “fe” heraclitea, no deja de ser sorprendente la voluntad poética de detener el curso del río –como siempre *lato sensu*. En efecto, primero lamenta la naturaleza huidiza de la vida que, como un río, incluso arrastra lo que más amamos: “Placer, amor, mentira, / Beso, puñal, naufragio, / A la luz del recuerdo son heridas / De labios siempre ávidos; / ... / Voces al fin ahogadas con la voz de la vida, / Por las heridas mismas, / Igual que un río, escapando; / Un triste río cuyo fluir se lleva / Las antiguas caricias, / El antiguo candor, la fe puesta en un cuerpo. / No creas nunca, no creas sino en la muerte de todo” (XVI de *DHO, PC*, 215-6; 14-18, 22-28); después abomina de la eterna realidad del cambio y aboga por el estatismo y el remanso: “Te hubiera dado el mundo, / ... / Eras tú una verdad, / ... / Y olvidando que sombra y pena acechan de continuo / ... Quise por un momento fijar tu curso ineluctable” (‘A un muchacho andaluz’, *IGM, PC*, 221-222; 1,29,32,34), “Otros podrán hablar de cómo se marchita y decae la hermosura corporal, pero tú sólo deseas recordar su esplendor primero, y no obstante la melancolía con que acaba, nunca quedará por ella oscurecido su momento. Algunos creyeron que la hermosura, por serlo, es eterna (*Como dal fuoco il caldo, esser diviso – Non può’l bel dall’eterno*), y aun cuando no lo sea, tal en una corriente el remanso nutrido por idéntica agua fugitiva, ella y su contemplación son lo único que parece arrancarnos al tiempo durante un instante desmesurado” (‘El enamorado’, *O, PC*, 577), y, finalmente, apuñala poéticamente la corriente que borra las huellas de su amor: “Estaba tendido y tenía entre mis brazos un cuerpo como de seda. Lo besé en los labios, porque el río pasaba por debajo. Entonces se burló de mi amor... Lo besé en las espaldas, porque el agua sonaba debajo de nosotros. Entonces lloró al sentir la quemadura de mis labios... Besé su huella; mis lágrimas la borraron. Como el agua continuaba fluyendo, dejé caer en ella un puñal” (‘Estaba tendido’, *Pl.P, PC*, 179) –para un tratamiento más profundo de este aspecto, véase el artículo que he mencionado antes, pero ténganse presentes sobre todo los fragmentos A 6 y B 49a *DK*: “Dice Heráclito en algún lugar que todo avanza y nada permanece y, comparando lo que existe con la corriente de un río, dice que no podrías adentrarte dos veces en el mismo río” (λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει καὶ ποταμοῦ ῥοῆι ἀπικιάζων τὰ ὄντα λέγει ὡς δις ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν ἐμβαίης) / “En los mismos ríos nos bañamos y no nos bañamos, somos y no somos” (ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομεν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἶμεν τε καὶ οὐκ εἶμεν –las traducciones son mías).

¹⁹ Otro tópico en la poesía de L. Cernuda: “¿Cuántos siglos caben en las horas de un niño? Recuerdo aquel rincón del patio en la casa natal... Allí, en el absoluto silencio estival... he visto cómo las horas quedaban inmóviles, suspensas en el aire, tal la nube que oculta un dios, puras y aéreas, sin pasar” (‘El tiempo’, *O, PC*, 560).

²⁰ *Cf.* con: “Esto, de haber sido posible, es lo que hubiera preferido: volver atrás, regresar a aquella región vaga y sin memoria de donde había venido al mundo... Intentaba forzar sus recuerdos, para recuperar conocimiento de dónde, tranquilo e inconsciente, entre nubes de limbo, le había tomado la mano de Dios, arrojándole al tiempo y a la vida” (‘La eternidad’, *O, PC*, 556).

desaparecía, poniendo en mi soledad el sentimiento amargo de lo efímero²¹. Yo solo parecía duradero entre la fuga de las cosas²²... ¡Dios!, exclamé entonces: dame la eternidad... Fue un sueño más, porque Dios no existe. Me lo dijo la hoja seca caída, que un pie deshace al pasar. Me lo dijo el pájaro muerto, inerte sobre la tierra el ala rota y podrida. Me lo dijo la conciencia, que un día ha de perderse en la vastedad del no ser. Y si Dios no existe, ¿cómo puedo existir yo? Yo no existo ni aun ahora, que como una sombra me arrastro entre el delirio de sombras²³, respirando estas palabras desalentadas, testimonio (¿de quién y para quién?) absurdo de mi existencia” (‘Escrito en el agua’, *O, PC*, 614-5).

“Caída” y “decadencia”, “caer” y “decaer”, por descontado en el reino de las sombras, son una constante en la poesía de Luis Cernuda. Es lógico que lo sea, en efecto, para quien, locamente enamorado de la belleza de los cuerpos en flor²⁴, ha de constatar después, y amargamente²⁵, que el paso del tiempo, golpe tras golpe, cincela la fealdad o decrepitud que, en un mundo de tensión entre contrarios según visión clarividente de Heráclito, no puede desaparecer jamás. Un cuerpo bello, como se asegura a lo largo de casi todo el *Simposio* platónico, refleja la gloria de una Idea superior²⁶ –y por consiguiente la recuerda-, pero las nieblas entre las que el poeta L. Cernuda ha tenido que resignarse a caminar terminan por invadirlo todo, lo único que se desvanece es el paraíso y, a él personalmente–como a tantos otros-, sólo le queda el consuelo de la anámnesis²⁷:

²¹ En otras ocasiones, sin embargo, combate con clarividencia el aburrimiento vital y acepta pragmáticamente la muerte: “Estoy cansado de estar vivo, / Aunque más cansado sería el estar muerto; / Estoy cansado del estar cansado / Entre plumas ligeras sagazmente, / Plumaz del loro aquel tan familiar o triste, / El loro aquel del siempre estar cansado” (‘Estoy cansado’, *RA, PC*, 152; 9-14); “Morir es duro, / Mas no poder morir, si todo muere, / Es más duro quizá” (‘Desolación de la Quimera’, *DQ, PC*, 528; 24-6).

²² Cuando sea adulto, continuará lamentando la pérdida –temporal o definitiva- de los seres queridos, y sólo por el deseo de recuperarlos el poeta asumiría los riesgos inherentes al descenso a la más terrible de las cavernas, el infierno, pero ni él es Orfeo ni en estos momentos los dioses son compasivos: “Tras la fatiga de un viaje nocturno, al final de la madrugada... Tus lágrimas brotaron entonces amargamente, pues que estabas solo y nadie sino tú era testigo de tanta debilidad, en honor de lo perdido... ¿No era posible recobrar en otra vida los momentos de dicha, que tan breves han sido en este existir... ¿No será posible reunirse para siempre con la criatura que tanto quieres?... Si no es posible, ¿qué razón tiene el vivir, cuando aquello en que se sustenta es ya pasado? Como Orfeo afrontarías los infiernos para rescatar y llevar de nuevo contigo la imagen de tu dicha, la forma de tu felicidad. Pero ya no hay dioses que nos devuelvan compasivos lo que perdimos, sino un azar ciego que va trazando torcidamente, con paso de borracho, el rumbo estúpido de nuestra vida” (‘Regreso a la sombra’, *O, PC*, 611-12).

²³ Cf. con: “Como cuando el sol enciende / Algún rincón de la tierra, / Su pobreza la redime, / Con risas verdes lo llena, / Así tu presencia viene / Sobre mi existencia oscura / A exaltarla, para darle / Esplendor, gozo, hermosura. / Pero también tú te pones / Lo mismo que el sol, y crecen / En torno mío las sombras / De soledad, vejez, muerte” (‘La vida’, *CHC, PC*, 480-1; 1-12).

²⁴ Véase al respecto: Frentzel Beyme, S. “La función del cuerpo en la cosmovisión poética de Luis Cernuda”. *Cuadernos del Sur* (Bahía Blanca), num. 10 (julio 1968-junio 1969), pp. 93-100.

²⁵ Recordad al respecto: “... radiantes cuerpos / Que tanto he amado inútilmente, / No es en vosotros donde la vida está, sino en la tierra” (‘Los fantasmas del deseo’, *DHO, PC*, 217; 34).

²⁶ Él mismo asegura: “Cierto que la hermosura humana, según el tópicos platónico, no es sino reflejo de la divina” (‘Helena’, *O, PC*, 610).

²⁷ L’anámnesis no es, sin embargo, la solución final, sino aquel otro ardid platónico consistente en hacer abstracción de las bellezas concretas a fin de captar la Belleza arquetípica, que las nutre a todas desde su eternidad inmutable: “Aquellos seres cuya hermosura admiramos un día, ¿dónde están? Caídos, manchados, vencidos, si no muertos. Mas la eterna maravilla de la juventud sigue en pie, y al contemplar un nuevo cuerpo joven, a veces cierta semejanza despierta un eco, un dejo del otro que antes amamos...

“El tiempo, insinuándose en tu cuerpo, / ... / Aquella gracia antigua desordena / Y clava en mí una pena silenciosa. / Otros antes que yo vieron un día, / Y otros luego verán, cómo decae / La amada forma esbelta, recordando / De cuánta gloria es cifra un cuerpo hermoso. / ... / Así mi pena inculta es nueva ahora. / Nueva como lo fuese al primer hombre, / Que cayó con su amor del paraíso, / Cuando viera, su cielo ya vencido por sombras, decaer el cuerpo amado” (‘Amando en el tiempo’, *CQEA, PC*, 370; 1, 3-8 i 12-16).

Cernuda, pues, se ve a sí mismo reflejado en Platón, como lo demuestra fehacientemente el hecho de que la imagería del *Fedro* y la imagen de la caverna de *La República* se complementen a la perfección, así como el hecho de que Cernuda piense en su alma como prisionera del cuerpo, o simplemente se vea a sí mismo como “prisionero entre muros cambiantes”, desposeído de todo, pero lleno de deseo:

“Con tal vehemencia el viento / Viene del mar, que sus sonos / Elementales contagian / El silencio de la noche / ... / Mas no es él quien en desvelo / Te tiene, sino otra fuerza / De que tu cuerpo es hoy cárcel, / Fue viento libre, y recuerda” (‘El viento y el alma’, *VSEV, PC*, 398; 1-4, 9-12); “Adolescente fui en días idénticos a nubes, / Cosa grácil, visible por penumbra y reflejo, / Y extraño es, si ese recuerdo busco, / Que tanto, tanto duela sobre el cuerpo de hoy. / ... / Aquél fui, aquél fui, aquél he sido; / Era la ignorancia mi sombra. / Ni gozo ni pena; fui niño / Prisionero entre muros cambiantes; / ... / Sueño luego ... / Cuando la muerte quiera / Una verdad quitar de entre mis manos, / Las hallarás vacías, como en la adolescencia / Ardientes de deseo, tendidas hacia el aire” (*DHO, PC*, 205-6, VII 1-4, 7-10, 12-16).

No sólo él ha caído y se ha convertido en prisionero; si nos dejamos cautivar, en efecto, por aquellos poemas de Cernuda que revelan un ensueño más romántico, constataremos hasta qué punto sombras y luces o, lo que es lo mismo, una geometría uránica centrada lógicamente en la verticalidad ascendente, lo condiciona y ayuda a un tiempo en la expresión de un deseo de libertad que rechaza evidentemente todo tipo de esclavitudes y decadencias:

“Hermosas y vencida soñáis, / Vuelos los ciegos ojos hacia el cielo, / Mirando las remotas edades / De titánicos hombres, / Cuyo amor os daba ligeras guiraldas / Y la olorosa llama se alzaba / Hacia la luz divina, su hermana celeste. / ... La vida no era un delirio sombrío. / ... / Eran tiempos heroicos y frágiles, / ... / Hoy yacéis, mutiladas y oscuras, / Entre los grises jardines de las ciudades, / Piedra inútil que el soplo celeste no anima, / Abandonadas de la súplica y la humana esperanza. / ... / Mas no juzguéis por el rayo, la guerra o la plaga / Una triste humanidad decaída; / Impasibles reinad en el divino espacio. / Distraiga con su gracia el copero solícito / La cólera de vuestro poder que despierta. / En tanto el poeta, en la noche otoñal, / bajo el blanco embeleso lunático, / Mira las ramas que el verdor abandona / Nevarse de luz beatamente, / Y sueña con vuestro trono de oro / Y vuestra faz cegadora, / Lejos de los hombres, / Allá en la altura impenetrable” (‘A las estatuas de los dioses’, *IGM*, 246-48; 1-7, 13, 23-28, 36-48).

Por una vez, el poeta, lejos de nieblas -o, si se quiere, lejos de la caverna y conservando las alas-, aparece aquí bañado por la luz, aunque no elimine por completo ni la prisión ni la

un impotente dolor nos asalta, comprendiendo, tras la persistencia de la hermosura, la mutabilidad de los cuerpos” (‘Sombras’, *O, PC*, 583).

oscuridad, puesto que lo ilumina tan sólo el blanco embeleso de la luna de una noche de otoño – un pequeño astro al fin y al cabo. Continúa, por tanto, oscurecido y triste del mismo modo que las estatuas de los dioses paganos, ahora oscuras, caídas y mutiladas, sueñan melancólicamente con épocas remotas y gloriosas, y no de “decadencia” o de humanidad “decaída”. La vida no era entonces sombría ni los hombres se dejaban encarcelar; antes al contrario, el mundo lo habitaban titanes y héroes, y la llama que honraba a los dioses se alzaba enérgica hacia Urano. De ellos en él, de los dioses en el cielo, el poeta, y por el hecho de serlo, vislumbra todavía su faz cegadora, y quién sabe si de su cólera nos salvan los buenos oficios de un famoso “uranizado”: Ganimedes²⁸.

Cernuda proclamará una y otra vez, paralelamente a sus confesiones de materialismo, el evangelio de Urano y, en consecuencia, pocos como él convertirán a menudo las alas en el centro –en la imagen, una vez más–, de su exaltación poética²⁹. Un pájaro muerto, con las alas ya inmóviles, tenía que impactarle forzosamente, y el lector inquisidor podría preguntarse perfectamente si el hallazgo es fruto de un más que probable condicionamiento literario o un descubrimiento real, poetizado después desde su maestría como literato. Con todo, a mi me interesa subrayar más bien la insistencia en el vuelo, la luz, la luz ahogada por las sombras y el sol poniente esperando la aurora, no sólo porque evidentemente yo sí estoy condicionado por el planteamiento que he adoptado desde el inicio de mi análisis –sería absurdo negarlo–, sino porque intuyo, con o sin razón –me excuso por este lapsus de rigor académico–, que es desde las almas caídas de la palinodia del *Fedro* que en buena medida aprendió a comprender y aceptar sus limitaciones –de hecho, las de todos los humanos–, concibiendo la esperanza de un ascenso día tras día, y quién sabe si después del tránsito final, en la forma que sea, al volver a la Madre Naturaleza, siempre misteriosa e inescrutable:

“Sobre la tierra gris de la colina, / Bajo las hojas nuevas del espino, / Al pie de la cancela donde pasan / Jóvenes estudiantes en toga roja, / Rota estaba tu ala blanca y negra, / Inmóvil en la muerte.../ Aquella forma inerte fue un día el vuelo³⁰/ Extasiado en la luz, el canto ardiente / De amanecer, la paz nocturna / Del nido allá en la cima. / Inútil ya todo parece, tal parece / La pena del amor cuando se ha ido, / El sufrir por lo bello que envejece, El afán de la luz que anegan sombras. / ... / Ahora, silencio. Duerme. Olvida todo. / Nutre de ti la muerte que en ti anida. / Esa quietud del ala, como un sol poniente, / Acaso es de la vida una forma más alta” (‘Pájaro muerto’, *LN, PC*, 312-13; 1-6, 9-16, 21-4)³¹.

²⁸ La confirmación de este ensueño romántico, y en los términos en que lo presento, lo hallaréis en el poema ‘Las Ruinas’ (*PC*, 323-26), del que en otros momentos ya he citado algunos versos.

²⁹ Véase al respecto: Aguirre, J. M. “El cuarto y las alas en la poesía de Luis Cernuda”. *Actas del 1er. Congreso Internacional sobre Luis Cernuda* (1902-1963). Sevilla: UIMP, 1990, pp. 121-134.

³⁰ Recuérdese, por ejemplo, este pequeño pasaje del *Fedro* 246d-e: ‘En efecto, el poder natural del ala es alzar lo que pesa hacia arriba, elevándolo hasta donde vive el linaje de los dioses, y, de algún modo, de todo lo relacionado con el cuerpo, el ala es lo que más en común tiene con la divinidad, mientras que a su vez la divinidad es lo noble, sabio, bueno y todo lo de esta índole’ (Πέφυκεν ἡ πτεροῦ δύναμις τὸ ἐμβριθὲς ἄγειν ἄνω μετεωρίζουσα ἢ τὸ τῶν θεῶν γένος οἰκεῖ, κεκοινώνηκε δέ πη μάλιστα τῶν περὶ τὸ σῶμα τοῦ θεοῦ ψυχῆ, τὸ δὲ θεῖον καλόν, σοφόν, ἀγαθόν, καὶ πᾶν ὅτι τοιοῦτον –la traducción es siguiendo la edición de J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991).

³¹ Compárese con esta otra exaltación poética que se visualiza también en las alas y que deviene un canto a la libertad: “Siendo joven, bastante tímido y demasiado apasionado, lo que le pedía a la música eran alas para escapar de aquellas gentes extrañas que me rodeaban, de las costumbres extrañas que me imponían, y quién sabe si hasta de mí mismo” (‘La música’, *O, PC*, 585). Y con connotaciones claramente bíblicas: “Bajo el anochecer inmenso, / ... , iba / Como un ángel que arrojan / De aquél edén nativo, / ... / Lo que en la luz fue impulso, las alas, / Antes candor erguido, / A la espalda pesaban sordamente. / ... / Ellas fueron sus alas en tiempos de alegría, / ... / Pesa, pesa el deseo recordado; /

Este repaso del tópico de las alas en la poesía de Cernuda nos deja lógicamente en la mejor de las posiciones para poder hacer el gran salto hacia la Luz, dejando atrás para siempre —es decir, abajo— la oscuridad impropia de una vida uranizada con esfuerzo. Y, no obstante, como todas las grandes, la obra del poeta sevillano es compleja y se resiste a la simplificación. El hilo conductor que me ha guiado hasta ahora, arbitrario como cualquier otro, nos lo ha mostrado lo suficientemente “alado” y “anamnésico” para sospechar que el desánimo y la tentación nihilista han quedado definitivamente descartados, pero, antes del ascenso final, una breve parada por la desafección al recuerdo, a la sombra y al olvido hasta quedar totalmente desposeído será especialmente reveladora una vez más de aquella tensión entre realidad y deseo que tanto le define³²:

“Vivo un solo deseo, / Un afán claro, unánime; / Afán de amor y olvido (*Pr.P*, VII, *PC*, 112, 12-14); No quiero, triste espíritu, volver / Por los lugares que cruzó mi llanto, / ... / No quiero recordar / Un instante feliz entre tormentos; / Gozo o pena, es igual, / Todo es triste al volver. / ... / No, no quisiera volver, / Sino morir aún más, / Arrancar una sombra, / Olvidar un olvido” (XI de *DHO*, *PC*, 209-10, 1-2, 5-8, 13-16).

Incluso entregado a un nihilismo radical como el anterior, Cernuda no ha sabido prescindir de la “sombra”. Con todo, no sería lógico que se anclara en ella quien se ha dejado seducir tantas veces por el platonismo y sus imágenes, a menos que traicione algo esencial a su personalidad poética. Efectivamente, Luis Cernuda no quiere anihilar la sombra para probar el placer, quizá aún más oscuro, de la nada. A la oscuridad le corresponde recibir la luz, abrirse a ella, del mismo modo que, por definición, la copia acepta el modelo. ¡Y he aquí que padece un “accidente” verdaderamente platónico!: se siente herido por la luz y lo acepta, no para morir y desaparecer en la oscuridad de la muerte y la tumba, sino para transmutarse en luz, auténtica autoredención de un estado sombrío anterior o, lo que es lo mismo, excarcelación definitiva de la caverna:

“Yo no te había visto; / Miraba los animalillos gozando bajo el sol verdeante. / Despreocupado de los árboles iracundos, / Cuando sentí una herida que abrió la luz en mi; / El dolor enseñaba / Cómo una forma opaca, copiando luz ajena, Parece luminosa. / Tan luminosa, / Que mis horas perdidas, yo mismo, / Quedamos redimidos de la sombra, / para no ser ya más / Que memoria de luz” (‘Quisiera saber por qué esta muerte’, *Pl.P*, *PC*, 183-4;16-27).

Transmutado por heridas de luz, no puede sino recibir ya la inspiración más celestial, la de la musa Urania; bello final de recorrido, en suma, cuando poco a poco y mediante el ejercicio reiterado de la *poiesis* —que es también *philosophía*—, ha sabido abrir los poros de su piel para, alado como las almas de la palinodia del *Fedro*, alzar el vuelo rumbo a una vida verdadera:

“Es el bosque de plátanos, los troncos altos, lisos, / Como columnas blancas pautando el horizonte / Que el sol de mediodía asiste y dora, / Al pie del agua clara, a cuyo margen / Alientan dulcemente violetas esquivas. / Ella está inmóvil. Cubre aéreo / El ropaje azulado su hermosura virgen; / La estrella diamantina allá en la frente / Arisca tal la

Fuerza joven quisieras para alzar nuevamente, / Con fango, lágrimas, odio, injusticia, / La imagen del amor hasta el cielo, / La imagen del amor en la luz pura” (*DHO* VII, *PC*, 205-6; 1-2, 7-10, 12-16).

³² Véase al respecto: Bruton, K. J. “Luis Cernuda and the Poetic of Desire”. *Ibero-Romania* (Tübingen), num. 27-28 (1988), pp. 61-78 y Ronquillo, V. “Cernuda: el amor mueve al mundo”. *El Nacional* (México D. F.), 3-I-84, 3ª. Sección, p. 4.

nieva, y en los ojos / La luz que no conoce sombra alguna. / La mano embelesada que alza un dedo / Atenta a la armonía de los astros, / El silencio restaura sobre el mundo / Domando el corazón, y la tormenta / No turba el cielo augusto de su frente. / Musa la más divina de las nueve, / Del orden bello virgen creadora, / Radiante inspiradora de los números, / A cuyo influjo las almas se levantan / De abandono mortal en un batir de alas. / Conforta el conocer que en ella mora / la calma vasta y lúcida del cielo / Sobre el dolor informe de la vida, / Sosegando el espíritu a su acento / Y al concierto celeste suspendido. / Si en otros días di curso enajenado / A la pasión inútil, su llanto largo y fiebre, / Hoy busco tu sagrado, tu amor, a quien modera / La mano sobre el pecho, ya sola musa mía, / Tú, rosa del silencio, tú, luz de la memoria” (‘Urania’, *CQEA, PC*, 328-9; 1-30).

Para acoger a Urania, por tanto, la Naturaleza se presenta en forma de templo dorado por el sol y adornado de violetas; ella es estrella y luz huérfana de sombras; crea un cosmos u orden sometido al número; calma las pasiones; instauro el silencio; despierta la memoria y, sobre todo, da alas. ¿Quién se acuerda ya de las nieblas?!

He querido reservar para el final la apoteosis de la Luz. El efecto en el poeta de los “iconos” platónicos ha sido doble: ha comprendido él y espera que los otros comprendan. Sólo tiene un arma: la poesía. Las imágenes, empero, tienen un poder didáctico innegable, lo tuvieron en el pasado y lo tienen en el presente; aun más, a veces incluso consiguen representar deseos y miedos universales. ¡Deseo de luz, miedo a la oscuridad! Platón nos legó la oscura caverna, sus prisioneros y las sombras, y nos legó igualmente las almas prisioneras de un cuerpo y el deseo de volar. En suma, más de dos mil años de existencia de un modelo y poetas o creadores que, como Cernuda, sin reproducirlo *ad litteram*, han sabido apoyarse en él y desarrollarlo:

“Cuando aquellas mañanas tu cuerpo se tendía desnudo bajo el cielo, una fuerza conjunta, etérea y animal, sutílización y exaltación de la pesadez humana por virtud de la luz, iba penetrándole con violencia irresistible. Con su presencia se acallaban los poderes elementales de que el cuerpo es cifra, el agua, el aire, la tierra, el fuego, abrazados entonces en proporción y armonía perfectas. Toda forma parecía recogerse bajo el nombre y todo nombre suscitar la forma, con aquella exactitud prístina de una creación: lo exterior y lo interior se correspondían y ajustaban como entre los amantes el deseo del uno a la entrega del otro³³. Y tu cuerpo escuchaba la luz. Si algo puede atestiguar en esta tierra la existencia de un poder divino, es la luz; y un instinto remoto lleva al hombre a reconocer por ella esa divinidad posible, aunque el fundamental sosiego que la luz difunde traiga consigo angustia fundamental equivalente, ya que en definitiva la muerte aparece entonces como la privación de la luz. Mas siendo Dios la luz, el conocimiento imperfecto de ella que a través del cuerpo obtiene el espíritu en esta vida, ¿no ha de perfeccionarse en Dios a través de la muerte? Como los objetos puestos al fuego se consumen, transformándose en llama ellos mismos, así el cuerpo en la

³³ Cf. con otros versos que hablan del deseo de fusionarse e identificarse con la persona amada: “Estabas en el teatro de verano... Sentado entre los suyos, como tú entre los tuyos, no lejos de ti le descubriste, para suscitar con su presencia, desde el fondo de tu ser, esa atracción ineludible, gozosa y dolorosa, por la cual el hombre, identificado más que nunca consigo mismo, deja también de pertenecerse a sí mismo. Un pudor extraño, defensa quizá de la personalidad a riesgo de enajenarse, tiraba hacia dentro de ti hacia aquella criatura con la que no sabías cómo deseabas confundirte” (‘El enamorado’, *O, PC*, 576); “Sabes bien, recuerdo de siglos, / Cómo el amor es lucha / Donde se muerden dos cuerpos iguales” (‘Quisiera saber por qué esta muerte’, *Pl.P, PC*, 183; 13-15) y “No le busques afuera. Él ya no puede / Ser distinto de ti, ni tú tampoco / Ser distinto de él: unidos vais, / Formando un solo ser de dos impulsos, / Como al pájaro solo hacen dos alas” (‘El amigo’, *VSEV, PC*, 387; 31-35).

muerte, para transformarse en luz e incorporarse a la luz que es Dios, donde no habrá ya alteración de luz y sombra, sino luz total e infalible. Y cuando así no sea, aun tu cuerpo desnudo al sol de esta tierra recogió y atesoró por su seno oscuro, en consolación desesperada, partículas suficientes de aquella divinidad ilusoria, hasta iluminar con ellas la muerte, si ésta ha de ser para el hombre definitiva” (‘La luz’, *O, PC*, 603).

Como decía antes, la verticalidad se impone en esta geometría uránica. Hay, en efecto, un ámbito inferior, el del cuerpo, pesado y torpe –aunque bello-, y uno superior, el del cielo, sutilizador y exaltador, luz liberadora del mismo cuerpo, prisión física, yaciente –y, si se quiere, caído- bajo la bóveda celestial. Fuego, aire, agua y tierra continúan siendo las cuatro raíces o elementos de un mundo, y también del cuerpo humano, que la sabiduría presocrática de Empédocles entendió como materia, pero que el idealismo de Cernuda subordina a la luz, más alta y etérea, instaurando una armonía que, sin ella, no existiría. El mundo inferior se ha salvado y se ha ahuyentado la dictadura de los elementos físicos, de tal suerte que nombre y forma se corresponden como el exterior con el interior y el deseo de quien ama con el consentimiento del amado/a. La luz, ¡naturalmente!, no es dictadora, sino divina y, por tanto, eterna. Siempre hay y siempre habrá luz, y todos los miedos, por descontado oscuros, deberían desaparecer ante su presencia. No es fácil, sin embargo, que esto suceda, porque en el ámbito inferior, que no es divino, la oscuridad continúa apareciendo, incluso la peor de todas: la muerte³⁴. Dios o la Luz y la vida terrenal o la oscuridad quedan, pues, enfrentados, pero, como decíamos antes, en el mundo físico también hay luz, aunque sólo sea un reflejo de la divina o celestial. ¿Cuál es la solución? ¿Podemos comprenderlo? Pues sí, porque tenemos otra imagen, cual es la de todo tipo de elementos físicos devorados por el fuego y transmutándose en él, llama y luz surgida de la oscuridad, ardid que la Naturaleza nos presta para poder concebir una Luz final triunfante sobre las sombras. ¿Habrá que llamarla Dios? ¿Será total e infalible? Quizá no, pero para Cernuda el seno oscuro de un cuerpo desnudo bajo el sol, como una caverna en que finalmente entra la luz, se transmuta lo suficiente para dar señales inequívocas de una ilusión –luz, al fin y al cabo- con que iluminar la muerte, “ si ésta ha de ser para el hombre definitiva”.

Después de este breve recorrido por la poesía de Luis Cernuda, a lo largo del cual y quizá osadamente he intentado revelar la naturaleza platónica de sus reiteradísimas “sombras”, “luces”, “prisiones” y “alas” –sin que naturalmente el poeta sevillano reproduzca *ad litteram* los “iconos” platónicos de donde provienen-, sólo debo añadir que él conoce sin duda los peligros de la fijación de las imágenes. En efecto, como ocurre con Dios, pueden ser para algunos una ilusión, pero muy probablemente cree que, aun así, también su cuerpo desnudo bajo el sol de la Poesía recoge partículas suficientes de ilusión para iluminar la vida, si ésta ha de ser para el hombre esperanzada.

³⁴ Véase al respecto p. e.: Bartolomé Pons, E. “Tiempo, amor y muerte en el lenguaje poético de Luis Cernuda”. *Ínsula* (Madrid), num. 415 (junio 1981), pp. 1-12.