

1978

## Luis Cernuda en "espera de una revolución ardiente" en España

José Luis Couso Cadahya

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

### Citas recomendadas

Cadahya, José Luis Couso (Otoño 1978) "Luis Cernuda en "espera de una revolución ardiente" en España," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 8, Article 3.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss8/3>

This Crítica is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [elizabeth.tietjen@providence.edu](mailto:elizabeth.tietjen@providence.edu).

## LUIS CERNUDA EN "ESPERA DE UNA REVOLUCIÓN ARDIENTE" EN ESPAÑA

José Luis Couso Cadahya

La dimensión político-social constituye uno de los aspectos más esclarecedores y significativos de la obra de Luis Cernuda: es la expresión de una idea clave de su poética y el resultado de una larga y reflexiva experiencia.

Su inmersión en el mundo social de la protesta —hacia el que se orientó casi toda la poesía española a partir de 1939, como forma del "nuevo humanismo" o "rehumanización" del arte —<sup>1</sup> explica una de las razones principales de la aceptación de *La realidad y el deseo* entre las generaciones poéticas de la posguerra.

A fin de comprender esta dimensión de su poesía es necesario establecer y partir de unos presupuestos que la condicionan y estructuran. En un estudio que publicó en 1955 sobre Vicente Aleixandre, dice Cernuda lo siguiente :

... el poeta es un descontento, un inadaptado, aunque ese descontento no parezca consecuencia de injusticia humana o social, sufrida por él o vista por él sufrir a otros; en general aparece como consecuencia de un sentimiento inefable que caracterizaba la actitud romántica (tómese el término "romántico" en su sentido histórico-literario), y que un poeta romántico, precisamente, expresó con aquellas palabras: "El poeta es un dios caído que se acuerda de los cielos". No discutamos si la actitud es o no original, si está o no en consonancia con los tiempos que vivimos, ya que lo importante ahí es la inadaptación al mundo que indirectamente nos revelan, el desacuerdo (sea cual sea su causa) con la sociedad. . . sufrido por algunos de los poetas de la generación de 1925 y que llevó a los mismos a simpatizar con el movimiento surrealista.<sup>2</sup>

La idea de que el poeta es siempre un inconforme, aun prescindiendo de las injusticias que sufre o contempla, se complementa con la de que "el poeta es fatalmente un revolucionario. . . un revolucionario con plena conciencia de su responsabilidad".<sup>8</sup> La alusión a la fatalidad y a "un sentimiento inefable" nos remiten a otro texto de *Ocnos* en el que el poeta se ve a sí mismo como desterrado del paraíso: "mundo extinguido" del que fue arrojado al terminar la infancia y tomar conciencia del paso del tiempo y de la fugacidad de todas las cosas. A partir de ese instante, reconoce que "siempre padecí del sentimiento de hallarme aislado y que la vida estaba más allá de donde yo me

encontrara... Una constante en mi vida ha sido actuar por reacción contra el medio donde me hallaba".<sup>4</sup>

Hauser considera como una actitud típicamente romántica la atribución a causas misteriosas o a orígenes desconocidos la "discordia permanente consigo mismo y con el mundo"<sup>5</sup> que sufren los poetas. Discordia que, en Cernuda, se inicia oscura y violenta al llegar a la adolescencia y percatarse de su homosexualidad, la cual no va a encontrar ni cabida, ni comprensión dentro de una sociedad, que "sólo tolera dentro de sí lo que responde a sus terribles costumbres: lo demás lo excluye como inútil 'humanamente', tachándolo así, por tanto, de antinatural".<sup>6</sup> A la incompreensión humana se añaden las injusticias sociales: que empieza a sufrir cuando terminados los estudios universitarios de Derecho, no sabe qué camino tomar y se siente como un extraño, en su tierra, debido a la falta de "fortuna" y "relaciones". Estas y futuras experiencias le van descubriendo la tremenda oposición y la imposibilidad de conciliación entre la realidad y el deseo. En plena juventud y con todos los horizontes cerrados el poeta añora su edén perdido, o envidia la suerte de los seres y las cosas que viven sin conciencia de su destino, o se enfrenta con el mundo para destruirlo y transformarlo.

De esta tentativa es que surge la dimensión político social de la poesía de Cernuda; porque no hay que perder de vista que tanto la poesía como el arte en general, "Si no quiere perder la fe en su función social... debe mostrar el mundo como algo que se puede modificar. Y debe contribuir a modificarlo".<sup>7</sup> Si Fischer cree en la posibilidad de modificación del mundo, Cernuda, va más allá y aboga por una "destrucción" no sólo de las estructuras, sino también de las bases en que se sustenta, para luego construir un mundo mejor. Si desea destruirlo es porque detesta "esta grotesca civilización", esta "sociedad mezquina y tacaña" que "Nunca como ahora... ha reducido la vida ! a tan estrechos límites".<sup>8</sup> Y que "el hombre civilizado —así es como se llama a sí mismo— se quede con su sociedad de fantasmas y nos deje lo excepcional, lo que sólo me interesa. Lo único real en definitiva es el hombre libre, que no se siente parte de nada, sino todo perfecto y único en medio de la naturaleza, sin costumbres impuestas y profanadoras".<sup>9</sup>

Cernuda siente que la angustia del hombre moderno, y la suya, en concreto, es una "angustia fundamental" por tener que vivir la existencia privado "de gozo, de placer y libertad",<sup>10</sup> ya que ha sido vencido en la lucha que "oscura y trágicamente" sostiene contra los poderes de la sociedad : "la fuerza, la violencia, la mentira".<sup>11</sup> La tragedia del ser humano está no sólo en la inutilidad de su lucha de la que él siempre es la víctima, sino en que no tiene conciencia de su derrota, dado que la sociedad, sarcásticamente, ha cubierto con falsos problemas los problemas verdaderos, a fin de que no se dé cuenta de la ironía de su destino.

El símbolo que usa Cernuda para expresar la angustia del hombre

privado de libertad y aherrojado por leyes, prejuicios, costumbres extrañas, etc. es una pantera enjaulada cuyo "afán de rasgar y triturar"<sup>12</sup> nada puede contra los "hierros" de la jaula; símbolo a su vez de todo un sistema represivo, motivado por intereses materiales, ya que

Las instituciones, convenciones, principios morales, costumbres, usos sociales y normas jurídicas no son. . . producto de la represión, sino que, al contrario, el fenómeno de la represión es una consecuencia de las instituciones del momento. Primeramente aparece la regla, expresión de intereses económicos, políticos o de otra clase, y sólo después, la prohibición que asegura la vigencia de la regla. Donde no hay convenciones, no hay tampoco inhibiciones ni tampoco prohibiciones. Sólo se prohíbe aquello que amenaza la existencia de un orden establecido. Las leyes, tanto morales como sociales, presuponen una autoridad; la dependencia precede, no sólo a toda lealtad, sino también a toda resistencia, a toda rebelión y agresión.<sup>13</sup>

Si el resto de los hombres soporta la privación de su libertad y la opresión del orden establecido; el poeta no puede hacerlo. Y su vida será una lucha dramática "contra los muros de su prisión".<sup>14</sup> El testimonio de esta lucha es su obra, que es a su vez el arma de ataque: directo a veces, e indirecto, pero más eficaz, otras; dado que la obra de Cernuda encierra un mensaje<sup>15</sup> de insatisfacción y rebeldía y crea un ámbito de absoluta libertad: "de un lado, por el efecto al que aspira; de otro, por la vivencia de la que surge".<sup>16</sup> Cernuda desprecia a una sociedad que, a su vez, lo desprecia a él; defiende lo que la sociedad condena; condena lo que la sociedad estima: poder, fama, fortuna, etc.; y escribirá un canto a los placeres prohibidos por la sociedad y por la religión, sacrificando toda consideración ajena en aras de sus exigencias íntimas. Esto le sirve como "una forma de venganza o resarcimiento por la injusticia que ha sufrido" y "cumple la función catártica de una confesión seguida de absolución".<sup>17</sup> Pero aspira a algo más: aspira a estimular al hombre a una "revolución ardiente" que destruya el orden establecido, creando en él y, especialmente, en aquellos que viven "aferrados entre las garras de una civilización burguesa",<sup>18</sup> conciencia de su esclavitud moral, y el anhelo de una sociedad "más libre": libre de ambición, codicia, vanidad y afán de poder y fortuna; males que actuando "a costa del espíritu",<sup>19</sup> lo han ido desnaturalizando hasta convertirlo en un objeto.

Pero Cernuda no cae en ilusos optimismos: Sabe que, en el mundo moderno, el poeta no es más que una sombra divina que habla en el silencio y que casi nada puede contra la inercia de los demás, máxime cuando se

enfrenta al gran mal de nuestra época: la comunicabilidad y la incomprensión entre los hombres. La insistencia con que repite o se hace eco de esta realidad indica lo convencido que estaba de ella. Dice:

Todos sabemos cuán difícil, para no decir imposible, resulta el entendernos unos a otros; todos sabemos con cuanta frecuencia el error, el prejuicio y el recelo, opinan torcida o falsamente acerca de personas y hechos contemporáneos nuestros.<sup>20</sup>

... las gentes que hablan un mismo idioma creen entenderse mutuamente, sin ver que quienes pronuncian idénticas palabras hablan a veces idiomas opuestos.<sup>21</sup>

Nos desconocemos profundamente los unos a los otros. Nos separan irreparablemente espacios infranqueables, murallas de carne: es inútil combatir contra ello. Lo mejor es aceptar esa imposibilidad de comunicación y vivir como sea posible, contando con ella de antemano y con su engaño consiguiente.<sup>22</sup>

Todo esto muestra el desaliento que, a veces, sintió Cernuda ante la hostilidad social. Si alguno de sus poemas es un himno a la derrota, jamás cayó en derrotismo. No sólo estaba convencido de que "la terca actitud negadora frente a la vida resulta mezquina",<sup>23</sup> sino que creía, firmemente, en que, dado el carácter "divino" y la fuerza "espiritual" de la poesía, ésta realizará, algún día, su función regeneradora, al menos, en una minoría selecta; pues al fin y al cabo "si el poeta ha de dirigirse a una clase de hombres, sea ésa la de los mejores, porque sólo lo perfecto puede satisfacerles";<sup>24</sup> aunque la poesía "no cierra su camino a nadie por humilde que sea, a condición de que la busque con sincero corazón":<sup>25</sup> idea que coincide con ésta de Hauser:

El arte socorre sólo a aquel que busca en él ayuda, a aquel que se acerca a él con conflictos de conciencia, dudas y esperanzas. El arte sólo tiene algo que decir a quien le dirige preguntas; para quien es mudo, el arte es mudo también.<sup>26</sup>

El ámbito de libertad que Cernuda trata de crear en y con su obra, abarca todos los aspectos y complejidades de la vida; y por lo tanto le lleva al enfrentamiento y análisis de las diversas etapas del hombre; de las instituciones, motivaciones y objetivos de la política; de las clases sociales, especialmente de la burguesía por la que sintió un profundo desprecio, en cuanto es símbolo o prototipo de la falsificación o del conformismo. Se enfrentó también al cristianismo y a la literatura para sacar a luz lo que encierran de

falsedad y opresión, de ignorancia y rutina, de prejuicio y superstición. Y expresó con sinceridad y valentía sus ideas y sentimientos sabiendo lo que con ello arriesgaba como hombre y como poeta.

Confiesa que cuando por primera vez leyó un libro de mitología sus páginas le revelaron "un mundo donde la poesía, vivificándolo como la llama al leño, trasmataba lo real. Qué triste te pareció entonces tu propia religión. . . ¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura?"<sup>27</sup>

... la hermosura humana, según el tópico platónico, no es sino reflejo de la divina. Mas por mucho que ahí te esforzaras, no podrías reconciliar jamás la divinidad hebraico-cristiana con la hermosura greco-pagana.<sup>28</sup>

Como Orfeo afrontarías los infiernos para rescatar 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.<sup>29</sup>

Esta confesada admiración y exaltación del mundo pagano, resaltadas mediante el contraste con elementos cristianos, tenía que chocar y encontrar oposición en un ambiente tradicionalmente católico como el de España. Más adelante estudiaremos las motivaciones y los efectos de sus ataques al cristianismo. Lo que ahora nos interesa señalar es su total independencia de criterio para expresar sus sentimientos e ideas, y la valentía con que supo ser fiel a sí mismo y a su destino de poeta, por encima de las creencias y los dogmas religiosos.

Y esa misma valentía y sinceridad la demuestra en su actitud iconoclasta frente a las dictaduras literarias y a la crítica tradicional. Trató de verificar por sí mismo la veracidad o mentira de opiniones y juicios considerados como intocables, y en "donde tanta estupidez se acoge, unas veces por ignorancia y otras, la mayoría, por vanidad".<sup>30</sup> Rechazó "los manierismos de la moda literaria"<sup>31</sup> de su tiempo, "la limitación mezquina de aquello que... se llamó poesía pura".<sup>32</sup> Intentó llevar al poema el lenguaje coloquial, evitando el "lenguaje suculento" de los modernistas y primera poesía gongorina de la "Generación del 27, deshumanizada y aséptica, ansiosa de perfección y rigor técnico".<sup>33</sup> Usó el poema canción, pero sin "repetir la forma y la manera de las canciones medievales, ni de las letrillas sino, con impulso semejante, conseguir otra expresión".<sup>34</sup> En *Ocnos* y en *Variaciones sobre tema mexicano* usó el poema en prosa como medio más eficaz para expresar sus vivencias de carácter narrativo y un tanto anecdótico, dejando para el poema en verso las

de esencia lírica. Y hace lo mismo en la sección IV —"Los placeres prohibidos"— de *La realidad y el deseo*. Prescindió de la estrofa, del verso regular y de la rima a fin de adquirir mayor libertad en la expresión del pensamiento poético que intentaba plasmar en el poema.

Pero "la fidelidad más alta" fue "para su conciencia". Por eso, cuando en 1938, comprendió, en carne viva que el clima espiritual de España era letal para él y para su obra, prefirió el destierro. Desde entonces su poesía es testimonio y proyección de una conciencia insobornable que no admite ni la complicidad, ni el acomodamiento oficial, ni la opresión, ni la injusticia, ni el desorden.

La situación de la España que Cernuda conoció, sintió y amó era reflejo y manifestación de toda la civilización contemporánea que ha despojado or trata de despojar al hombre de su libertad y derechos naturales. En muchos de sus poemas hay una fusión de esas dos vertientes: unas veces parte de una realidad particular para llegar a una visión de carácter universal; otras, lo hace a la inversa. De esta suerte evita caer en la abstracción de lo general y en la estrechez de lo particular. Puede servirnos como ejemplo el poema "A Larra con unas violentas (1837-1937)", crítica visión desoladora del mundo y de la situación de su patria:

Escribir en España no es llorar, es morir, Porque muere la  
inspiración envuelta en humo, Cuando no va su llama libre en  
pos del aire. Así, cuando el amor, el tierno monstruo rubio,  
Volvió contra ti mismo tantas ternuras vanas, Tu mano abrió de  
un tiro, roja y vasta, la muerte

Libre y tranquilo quedaste en fin un día, Aunque tu voz sin ti  
abrió un dejo indeleble. Es breve la palabra como el canto de un  
pájaro, Mas un claro jirón puede prenderse en ella De  
embriaguez, pasión, belleza fugitivas, Y subir, ángel vigía que  
atestigua del hombre, Allá hasta la región celeste e impasible.

(RD, p. 140-142)

Hasta 1938, el contacto directo con la vida española —y el ambiente de relativa libertad que le permitió expresarlo— le da a su obra la fuerza y el contagio de lo inmediatamente sentido y vivido. El destierro, a partir de esa fecha, rompe esa simbiosis espiritual, aunque amplía e intensifica su visión, al poder contemplar la realidad desde la altura y con la perspectiva que le proporciona la distancia y la reflexión. Le ofrece a su vez algo de lo que no gozaron los escritores que se quedaron en España: libertad de expresión, puesto que

Con la liquidación de la guerra civil el cuerpo intelectual fue en España hecho añicos. Gran parte de los científicos, profesores, escritores y artistas con los que España contaba, hubieron de emigrar. Otros fueron desplazados. Los restantes quedaron bajo la campana neumática de una hipótesis local: la de restablecer un firmamento credencial sin contradicciones, homogéneo, inspirado en el dogma católico y en el idealismo nacionalista del Régimen, con i pretensiones de perfecto ajuste al suelo de la realidad social española. . .

La presión de una dogmática cerrada habría de traducirse, de todos modos, en pobreza y esterilidad, como ha sucedido. . .

Los intelectuales viven la hora de menor influencia social que jamás hayan conocido. Discrepantes de la consigna oficial, han de reducir su acción a círculos menores. Conformes con la consigna, no tienen público a quien su mensaje pueda interesar.<sup>35</sup>

Cernuda, en cambio, y con él todos los exilados, al volver los ojos a la patria esclavizada, podía exclamar libremente:

Atrás quedan los muros  
Y las rejas, respira La  
libertad ahora A solas  
con tu vida.

(RD, p. 244)

Aunque su obra sea en esencia, una búsqueda y cristalización de la belleza, es también visión crítica y literaria del mundo y de la vida, y se afina en el compromiso humano con las circunstancias históricas, porque "hay hechos que comprometen inevitablemente al poeta, no importa lo austera que sea su concepción del arte".<sup>36</sup> De aquí que la obra de Cernuda se podría definir como el "resultado de una experiencia espiritual externamente estética, pero internamente ética".<sup>37</sup>

A lo largo de *La realidad y el deseo*, se va desprendiendo, poco a poco, del narcisismo de sus primeros poemas; de aquel subjetivismo deshumanizado e insensible ante la realidad tremenda de su tierra y ante los problemas angustiosos del hombre. A través de la crítica que hace del "subjetivismo" de Juan Ramón Jiménez, se percibe el renacer y fluir de una sensibilidad más humanizada, de un sentimiento de solidaridad y de una conciencia poética definitivamente comprometida con la historia de su tiempo:



Desde su torre de marfil . . . pudo ojear allá abajo a los hombres que se afanan miserablemente y cuyos afanes nunca compartió, ni le interesaron. Recuerdénse cuántas cosas han acaecido en España y en el mundo durante el gran lapso de tiempo que Jiménez lleva de vida; pues ninguna de ellas pudo hacerle sentir remordimiento de su actitud inhumana. El individuo Juan Ramón Jiménez es para él la medida de todo y todo debe subordinársele.<sup>38</sup>

?Qué había acontecido en España durante la vida de Luis Cernuda? Nació en pleno reinado de Alfonso XIII, en el cual la vida política española se apoyaba en el sistema de dos partidos: el conservador y el liberal. Con la cooperación de los dos, el país gozó de un orden y una paz, de un progreso y libertad relativos. Y si no se dio el paso definitivo del liberalismo tutelar a la democracia política fue porque "El pueblo no estaba educado para la democracia y los partidos políticos no estaban muy interesados en ello".<sup>39</sup> Dionisio Ridruejo da una visión de conjunto de aquella situación política en los siguientes términos:

... El rey Alfonso XIII —impaciente muchas veces con sus políticos— venía dedicando gran parte de sus esfuerzos a la intriga militar. . . Si hubiera dedicado el mismo esfuerzo a estimular el desarrollo de las políticosociales que emergían y a incorporarlas al sistema, el desarrollo de la historia reciente de España hubiera discurrido por cauces diferentes.

Hay que decir, sin embargo, que una gran parte de la población española seguía aún en el estado de magma en que la Restauración la había encontrado: sin pulso ni conciencia. La enorme y pasiva clase neutra de campesinos y pequeños burgueses, dejaba aún convictas de minoría a las fuerzas nuevas o prometedoras porque el progreso de desarrollo económicosocial venía siendo excesivamente lento de modo que las clases dinámicas modernas —burguesía proletariado— resultaban aún demasiado pequeñas. Razón por la cual no podrían en el futuro sustraerse a las leyes de radicalización.<sup>40</sup>

Dos hechos de trascendental importancia ocurrieron en el reinado de Alfonso XIII. que condicionaron el ambiente en el que le tocó nacer a Cernuda y vivir su infancia y juventud: el primero fue la pérdida de las últimas colonias del imperio español —Puerto Rico, Cuba y las Islas Filipinas— . A raíz de este hecho histórico, España quedó sumergida en la depresión espiritual, el escepticismo, la desorientación y la falta de fe en las soluciones políticas. Los escritores de la Generación del 98 dejaron oír su

grito de protesta y expresaron su deseo de una reforma radical del país. El desastre colonial no fue la razón, pero sí el pretexto, para exteriorizar en forma violenta un descontento, muy viejo ante el atraso y deterioro cultural, político y social de España. Las noventaiochistas abogaron, en principio, por la reconstrucción interior y por la europeización de España, para dar más tarde como solución definitiva el "imponer un sentido de vida", según frase de Azorín. Mas, en resumidas cuentas, "su contribución al nacionalismo español no pasó de una actitud estética, sin contenido social o político".<sup>41</sup> El otro acontecimiento que tuvo lugar durante los primeros años del siglo, fue el resurgimiento vigoroso y organizado del proletariado, que al tomar conciencia de clase se enfrenta, como fuerza de oposición, tratando por todos los medios de reivindicar sus derechos frente a las clases que lo explotaban y oprimían. De hecho la situación de los obreros y campesinos clamaba al cielo debido a que

... el Estado liberal vino a depararnos la esclavitud económica, porque a los obreros, con trágico sarcasmo se les decía: "sois libres de trabajar lo queráis; nadie puede compeleros a que aceptéis unas y otras condiciones; ahora bien: como nosotros somos los ricos, os ofrecemos las condiciones que nos parecen; vosotros, ciudadanos libres, si no queréis, no estáis obligados a aceptarlas; pero vosotros, ciudadanos pobres, si no aceptáis las condiciones que nosotros os imponíamos, moriréis de hambre, rodeados de la máxima dignidad liberal". . .

. . . Por esto tuvo que nacer, y fue justo su nacimiento (nosotros no recatamos ninguna verdad), el socialismo. Los obreros tuvieron que defenderse contra aquel sistema, que sólo les daba promesas de derechos, pero no se cuidaba de proporcionarles una vida justa.

Ahora. . . el socialismo, que fue una reacción legítima contra aquella esclavitud liberal, vino a descarriarse, porque dio, primero, en la interpretación materialista de la vida y de la historia; segundo, en un sentido de represalia; tercero, en una proclamación del dogma de la lucha de clases.<sup>42</sup>

Los cambios económicosociales de corto alcance que se habían venido realizando, en lugar de resolver los problemas, los agudizaban, dando origen a otros nuevos y preparando el terreno para una revolución social organizada:

El desarrollo económico no adquirió gran amplitud, y sus beneficios sólo alcanzaron a ciertas regiones y clases. La maquinaria industrial y agrícola era primitiva, la productividad muy baja y el nivel de vida subía muy lentamente, a pesar de partir de estadios sumamente bajos; en 1914 los trabajadores españoles cobraban los salarios más bajos de la Europa occidental, exceptuando a Portugal. En tales circunstancias, los primitivos y dispersos movimientos socialista y sindicalista se transformaron rápidamente en organizaciones de masas despertando una nueva conciencia de clase en el proletariado, que exigía cambios sociales y económicos de carácter revolucionario. Entre los campesinos sin tierras del sur de España —a muchos de los cuales durante los dos últimos siglos se les había despojado de sus tierras comunales— imperaba un sentimiento de extremismo desesperado.<sup>43</sup>

Efectivamente, la situación de miseria e injusticia que Cernuda había podido observar y vivir en su Andalucía nativa era especialmente triste y lamentable.

Cernuda, fiel y consecuente con el concepto que tiene de la misión del poeta no como "criatura inefable que vive en las nubes (el nefelibata de que habla Darío), sino todo lo contrario",<sup>45</sup> ante esa situación, cambia el curso de su poesía, sin alterar su esencia y finalidad, orientándola por cauces distintos a los que hasta entonces había seguido, a fin de que refleje, lo más fielmente posible, la realidad de su tiempo, las transformaciones de la sociedad y la experiencia que adquiere de la vida. Van desapareciendo de su obra la complacencia líricointimista, la nostalgia de los dioses mitológicos, la obsesión por los placeres prohibidos, la actitud indolente de *Donde habite el olvido*, las "invocaciones a las gracias del mundo", para infundir en ella "un mundo de angustia" (*RD*, p. 62). En 1933 escribía lo siguiente:

Llega la vida a un momento en que los juguetes individualistas se quiebran entre las manos. La vista busca en torno, no tanto para explicarse la desdicha como para seguir con nueva fuerza el destino. Mas lo que ven los ojos son canallas y, en todo lugar, indignantes desigualdades en las que siempre resulta favorecido el estúpido. Se queda, pues, en peor situación de espíritu. Este mundo absurdo que contemplamos es un cadáver cuyos miembros remueven a escondidas los que aún confían en nutrirse con aquella descomposición. Es necesario, es nuestro máximo deber enterrar tal carroña. Es necesario acabar, destruir la

sociedad caduca en que la vida actual se debate aprisionada. Esta sociedad chupa, agosta, destruye, las energías jóvenes que ahora surgen a la luz. Debe dársele muerte; debe destruirse antes de que ella destruya tales energías y, con ellas, la vida misma. Confío para esto en una revolución que el comunismo inspire. La vida se salvará así.<sup>46</sup>

Solidarizándose con el dolor de "los hombres todos en mí representados" (*RD*, p. 256), aboga por una "revolución ardiente" no sólo para acabar con las injusticias de su tierra, sino para destruir toda la estructura de la sociedad moderna y las bases sobre las que sustenta y contra las cuales "oscura y trágicamente luchan los hombres todavía: la fuerza, la violencia, la mentira".<sup>47</sup> Este espíritu revolucionario justificó su adhesión al comunismo social y al surrealismo literario por lo que ambos tenían de "protesta" y "rebeldía". Pero no es la realidad circundante o las circunstancias las que engendraron en él este sentimiento revolucionario: únicamente lo despertaron; porque el poeta es casi siempre "un revolucionario que como los otros hombres carece de libertad pero que a diferencia de éstos no puede aceptar esa privación y choca innumerables veces contra los muros de su prisión".<sup>48</sup>

... el poeta moderno quiero decir el poeta que vive y escribe después de la etapa literaria romántica, ha roto con la sociedad de que es contemporáneo; ruptura donde nada violento hay, sino que se consume quieta y tácitamente, y ésa es quizá la razón, no la supuesta oscuridad de su poesía, para que la sociedad no guste de ella: porque ya no se reconoce en la obra del poeta. . . El poeta, como esas cajas chinas insertadas unas dentro de otras, vive el medio social que lo envuelve, pero separado de él y encerrando a su vez dentro de sí otro mundo distinto, que es el suyo y el de unos cuantos hombres afines.<sup>49</sup>

La revolución con que Cernuda soñó —y todos los intelectuales liberales españoles soñaban— para su patria, cuando ya nada se podía esperar de la impotente y desacreditada monarquía, quedó frustrada con el golpe militar —provocado por los elemento reaccionarios— del general Miguel Primo de Rivera cuya dictadura duró desde el 13 de septiembre de 1923 hasta el 28 de enero de 1931. Si bien restableció la paz y el orden y llevó a cabo notables empresas materiales, significó un rudo golpe para las libertades humanas y para las esperanzas de una reforma radical, en lo social y lo político, exigida por las circunstancias. Los intelectuales y escritores repudiaron al Dictador y su gobierno. D. Ramón Menéndez Pidal, presidente de la Real Academia

Española, le dirigió una carta abierta de censura. Entre otras cosas le decía que el daño que estaba haciendo a España era "irreparable". Los miembros del Ateneo de Madrid, clausurado por orden gubernamental y abierto, luego, sin autorización del régimen, eligieron por presidente a Manuel Azaña escritor y político liberal y anticlerical. Otras tres prominentes figuras, D. José Ortega y Gasset, el Dr. Gregorio Marañón y el novelista Ramón Pérez de Ayala formaron el "Grupo al Servicio de la República". Publicaron un manifiesto en el que señalaban que la Monarquía estaba en su "último estado de descomposición" y debía dejar lugar a una forma de gobierno "genuinamente nacional": a una República que habría de conciliar "la fuerza dinámica con la disciplina" y que "invitaría a todos los españoles a unirse en la empresa suprema de resucitar la historia de España... La República será el símbolo del hecho de que los españoles han resuelto, al fin, actuar con vigor y tomar en sus manos su propio destino".<sup>50</sup>

El final de la Dictadura de Primo de Rivera, seguida por los breves j gobiernos del general Dámaso Berenguer y del almirante Juan Aznar, trajo el colapso de la Monarquía. "La caída de la dictadura" —dice Cernuda— "y el resentimiento nacional contra el rey, que había permitido su existencia, si no la había traído él mismo, suscitaban un estado de inquietud y trastorno".<sup>51</sup> El día 14 de abril de 1931, tras las elecciones nacionales, se proclamó la República, mientras Alfonso XIII salía de España hacia el destierro.

"El dictador Primo de Rivera había declarado que en España había terminado el anarquismo como movimiento de masas, pero su renacimiento entre 1929 y 1931 mostró el error de tal afirmación",<sup>52</sup> porque, al caer la dictadura, "se descubre que lo que queda en pie de este período es un partido clasista, marxista, revolucionario e internacionalista, admirablemente encuadrado y organizado, y preponderante en todos los organismos de la vida social".<sup>53</sup> Y es que "la dictadura fomentó la división entre las clases y acentuó su particularismo, haciendo más difícil, y casi imposible, la coexistencia entre los elementos dispares de la sociedad española".<sup>54</sup> La división y el odio de clases, la pluralidad y antagonismo partidistas y, consecuentemente, el anarquismo, serán el cáncer que carcoma, destruya y aniquile, más tarde, la revolución. Pero, por de pronto, con la proclamación de la República, "El país entero inició la experiencia revolucionaria con una confianza en sus fuerzas, y un optimismo por los resultados que solamente se viven cuando se experimenta este tipo de jornadas históricas. . . Un entusiasmo colectivo, una euforia nacional y una gran confianza en el futuro de España, subrayaron entonces la alianza de todos los sectores progresistas".<sup>55</sup> Los intelectuales se adhirieron a la causa republicana que era la causa popular revolucionaria. "La palabra intelectual pasó a ser sinónima, pues, de revolucionario, en el sentido más estricto de la palabra".<sup>56</sup> Y la revolución fue, esencialmente "la obra de un pueblo guiado por una élite intelectual"<sup>57</sup> porque

Nadie había esperado tanto de la República como los intelectuales. Republicanos en su mayoría y de espíritu liberal, estaban ansiosos de ser útiles a la nueva España. Ortega y Casset marcó el camino al organizar su "Grupo al Servicio de la República", formado por un conjunto de profesionales que se ofrecieron para ayudar a redactar las leyes e incluso para ocupar ciertas funciones ministeriales. Esperaban que la justicia política traería consigo la justicia social, y que el progreso y la ilustración convertirían a España en una república modelo. Pero la realidad española resultó mucho más refractaria a aquellos moldes teóricos de lo que todos suponían. La decepción fue extraordinaria. Comparando la República que había anhelado con la realidad de 1933 Ortega y Gasset pudo exclamar: "¡No era esto!"<sup>58</sup>

En 1933, Rafael Alberti y María Teresa León, al regresar de Rusia y Alemania, empezaron a publicar la revista "Octubre" de tendencia comunista y con el objetivo "de canalizar dentro del marco revolucionario las inquietudes y el inconformismo de la joven intelectualidad. Entre otros, se hallaban vinculados a aquella empresa: César M. Arconada, Herrera Petere, Emilio Prados, Alejo Carpentier y Xavier Abril".<sup>59</sup> En dicha revista, Cernuda publicó el breve artículo "Los que se incorporan", que va precedido de la siguiente nota de la redacción: "Luis Cernuda, poeta andaluz de quien la burguesía no ha sabido comprender su gran valor, se incorpora al movimiento revolucionario". La incorporación de Cernuda al comunismo obedeció no a causas políticas, sino a motivos morales: primero porque "El poeta es fatalmente un revolucionario"; y segundo, porque en aquel momento y circunstancias creyó que allí se hallaba "la verdad y la justicia".<sup>60</sup> Aunque por estas mismas fechas escribió el panfletario poema "Vientres sentados", no fue, ni quiso ser nunca, un escritor político o comprometer su obra con causa política alguna, consciente del riesgo que corría, según veremos más tarde. En octubre de 1934 se produjo la rebelión de Asturias cuyas repercusiones en el ámbito nacional fueron enormes y aterradoras, no sólo porque fue "el primer intento organizado de llevar a cabo la revolución proletaria en la historia de España",<sup>61</sup> sino por la "amplia gama de torturas",<sup>62</sup> asesinatos y atrocidades que cometieron los dos bandos, antes y después de ser aplastado el levantamiento por el ejército. Cernuda, por estas fechas, escribía *Invocaciones*. Sin duda, se sintió estremecido por la barbarie y el salvajismo de que fueron testigos todos los españoles; porque en este libro hay un poema en el que la realidad concreta y desnuda, aunque transformada en materia poética, palpita como nunca antes, en *La realidad v el deseo*:

Acodado al balcón miro insaciable el oleaje,  
Oigo sus oscuras imprecaciones, Contemplo sus  
blancas caricias;  
Y erguido desde cuna vigilante  
Soy en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres, Por  
quienes vivo, aun cuando no los vea;  
Y así, lejos de ellos,  
Ya olvidados sus nombres, los amo en muchedumbres, Roncas y  
violentas como el mar, mi morada, Puras ante la espera de una  
revolución ardiente O rendidas y dóciles, como el mar sabe serlo  
Cuando toca la hora de reposo que su fuerza conquista  
(R.D., p. 108)

Este anhelo de "una revolución ardiente", pronto se convertirá, tanto para Cernuda y los intelectuales que la habían deseado y promovido, como para el pueblo que la necesitaba y la sufría, en desilusión y pesadilla al ver que había desembocado en una cruel guerra civil; y que ya no eran ideales de libertad y justicia los que guiaban a los que la realizaban, sino el odio fratricida lo que los movía.

1 Félix Grande, *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus, 1970, p. 53-58.

Las siglas RD, seguidas del número de página, que aparecen en este trabajo, se refieren a la obra de Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, México, F.C.E., 1964.

2 L. Cernuda, *Crítica, ensayos y evocaciones*, Edición, prólogo y notas de Luis Maristany, Barcelona, Seix Barrai. 1970, p. 226.

3 *Ibid.*, p. 153.

4 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I. Barcelona, Seix Barrai, 1965, p. 278.

5 Arnold Hauser, *Introducción a la historia del arte*, 2.ed., Madrid, Guadarrama, 1969, p. 92.

6 L. Cernuda, *Crítica, ensayos y evocaciones*, p. 56.

7 Ernst Fischer, *La necesidad del arte*, Nueva Colección Ibérica, Ed. Península, Barcelona, 1970, p. 56.

8 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I. p. 197.

9 *Ibid.*, II, Barcelona, Seix Barrai. 1964, p. 221-222.

10 L. Cernuda, *Ocnos*, London. The Dolphin Press, 1942, p. 97.

11 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, II, p. 36.

12 L. Cernuda, *Ocnos*, p. 134. Rilke usa el mismo símbolo para expresar la situación "del hombre en un mundo desde un principio extraño y hostil". (Gyorgy Lukács, *Sociología de la literatura*, Madrid, Ed. Península, 1966, p. 451.) Probablemente Cernuda lo tomó de él ya que conocía su poesía y escribió dos artículos sobre Rilke. Cfr. *Poesía y literatura*, I, p. 167-179.

13 A. Hauser, *Op. cit.*, p. 109-110.

14 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I, p. 197.

15 Ernst Fischer es partidario de usar "significación" en vez de "mensaje" porque "quizá el término 'mensaje' huele demasiado a propaganda, y deberíamos hablar sólo de la 'significación' de una obra de arte, la significación que se revela no en los detalles de la obra sino en su conjunto" (*Op. cit.*, p. 155).

16 A. Hauser, *Op. cit.*, p. 103.

17 *Ibid.*, p. 150-151.

18 L. Cernuda, *Crítica, ensayos y evocaciones*, p. 129.

19 L. Cernuda, *Variaciones sobre tema mexicano*, México, Porrúa y Obregón, 1952, p. 26.

20 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, II, p. 14.

21 L. Cernuda, *Crítica*, . . . , p.71.

22 L. Cernuda, *Crítica*, . . . , p. 107.

23 *Ibid.*, p. 86.

24 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I, P. 33.

25 *Ibid.*

26 A. Hauser, *Op. cit.*, p. 58.

27 L. Cernuda, *Ocnos*, p. 35. El poema en prosa "El poeta y los mitos" de donde está tomada esta cita no apareció en la segunda edición del libro, por la "Pusilanimidad" de los editores de "ínsula". Sólo lo imprimieron en algunos ejemplares de autor.

28 L. Cernuda, *Ocnos*, p. 180.

29 *Ibid.*, p. 187.

30 L. Cernuda, *Crítica, ensayos y evocaciones*, p. 51.

31 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I, p. 245.

32 *Ibid.*, p. 252.

33 Eileen Connolly, *Leopoldo Panero: la poesía de la esperanza*, Madrid, Gredos, 1969, p. 29.

34 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I, p. 246.

35 Dionisio Ridruejo, *Escrito en España*, Buenos Aires, Losada, 1964, p. 166-171.

36 C. M. Bowra, *Poetry and Politics, 1900-1960*, Cambridge, At the University Press, 1966, p. 17.

37 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I, p. 53.

38 L. Cernuda, *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Guardarrama, 1970, p. 96.



39 José Castillejo, *Wars of Ideas in Spain*, London, John Murray, 1937, p. 103.

40 D. Ridruejo, *Op. cit.*, p. 48.

41 Stanley G. Payne, *Falange, Historia del fascismo español*, Trad. de Francisco Ferreras, Madrid, Ruedo Ibérico, 1965, p. 4.

42 José Antonio Primo de Rivera, *Obras completas*, Madrid, Publicaciones españolas, 1952, p. 63.

43 Stanley G. Payne, *Op. cit.*, p. 2.

44 G. Jackson, *Op. cit.*, p. 8 y 10.

45 L. Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, p. 18.

46 L. Cernuda, "Los que se incorporan", *Octubre*, nos. 4-5, (octubre-noviembre, 1933), p. 37. Ignoramos las razones que tuvo Luis Maristany al transcribir este artículo para suprimir la frase "Confío para esto en una revolución que el comunismo inspire". Cfr. Luis Cernuda, *Crítica, ensayos y evocaciones*, p. 91.

47 L. Cernuda, *Poesía y literature*, II, p. 36.

48 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I, p. 197.

49 L. Cernuda, *Estudios*. . . , p. 158-159.

50 Tomado de E. Allison Peers, *The Spanish Tragedy, 1930-1936*, New York, Oxford University Press, 1936, p. 17.

51 L. Cernuda, *Poesía y literatura*, I, p. 248.

52 Carlos M. Rama, *La crisis española del siglo XX*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 154.

53 José Pla, *Historia de la segunda República española*, Barcelona, Gráficas Marco. 1941, vol. I, p. 21.

54 Dillwin F. Ratcliff, *Prelude to Franco: Political Aspects of the Dictatorship of General Miguel Primo de Rivera*, New York, Las Americas, 1957, p. 80-81.

55 Carlos M. Rama, *Op. cit.*, p. 108 y 153.

56 José Pla, *Op. cit.*, p. 26.

57 Altamira y otros, *Espagne*, Paris, Delagrave, 1934, p. VI.

58 Stanley G. Payne, *Falange. Historia del fascismo español*, p. 20-21.

59 L. Maristany, *Op. cit.*, p. 89.

60 L. Cernuda, *Crítica, ensayos y evocaciones*, p. 153.

61 Stanley G. Payne, *Los militares y la política en la España contemporánea*, Ruedo Ibérico, 1967, p. 259.

62 *Ibid.*, p. 260.

63 E. A. Peers, *Op. cit.*, p. 97 y 210.