

Entre tanta desolación temores tantos: la conmoción de la guerra en Cernuda

LUIS MIGUEL VICENTE GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

Cuando Don Quijote se quejaba de que con la invención de la artillería el asunto de la guerra se había corrompido tanto que era posible que un cobarde acabara con un valiente, vislumbraba ya el imparable ritmo con que el ejercicio de las armas desembocaría en el «demoníaco negocio de la guerra», palabras con las que Cernuda sentenció su vivencia de ambas catástrofes, civil y mundial. Desde entonces el sintagma cernudiano no ha hecho más que aumentar su terrible semántica.

Cernuda se encuentra en París de julio a septiembre de 1936 como secretario del embajador Álvaro de Albornoz, en una estancia planeada antes de la guerra para trabajar como corresponsal del diario *El Sol*. En septiembre regresa a Madrid y se integra en la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, organizada por sus amigos Rafael Alberti y José Bergamín.

En este periodo (1936-1938) Cernuda sólo escribe ocho poemas que, aunque concebidos como «Elegías españolas», formaron parte finalmente de *Las nubes*¹. Se trata de ocho de sus mejores poemas, que incluyen las elegías «A un poeta muerto (F. G. L.)» y «A Larra con unas violetas». Debaba claro Cernuda, al tratar casi por igual la muerte de Larra y la de Lorca, que las raíces del «gran negocio demoníaco de la guerra» las sentía el poeta más allá de las fechas del conflicto:

Triste sino nacer
con algún don ilustre
aquí, donde los hombres
en su miseria sólo saben

el insulto, la mofa, el recelo profundo
ante aquel que ilumina las palabras opacas
por el oculto fuego originario
«A un poeta muerto», Lorca².

¹ Es imprescindible remitir al lector al estudio de este periodo que ofrece J. Valender en *Entre la realidad y el deseo* (pp. 253-273), reseñado por L. M. Vicente, «Un gran homenaje en su centenario: Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda. 1902-1963», edición de J. Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2002, 478 pp. *Analecta Malacitana Electrónica* 18 (2005), pp. 11. Véase también el apartado correspondiente a este periodo en la vida de Cernuda en nuestro libro *Luis Cernuda. Antología*, Madrid, Ediciones Eneida, 2004.

² Cito la obra de Cernuda según las siguientes ediciones a las que, en lo sucesivo, me refiero de forma abreviada: *Poesía completa*, vol. I, D. Harris y L. Maristany (eds.), Madrid, Siruela, 2002; *Prosa I y Prosa II* (2 vols.), D. Harris y L. Maristany (eds.), Madrid, Siruela, 2002.

Como Cernuda confiesa en «Historial de un libro», nunca había sentido un deseo tan profundo de servir como en aquellos años de la guerra y, aunque se quite importancia a sí mismo, «afortunadamente mi deseo de servir no sirvió para nada y para nada me utilizaron» (*Prosa I*, p. 643), lo cierto es que Cernuda defendió la República. Algo no aclarado hizo que el poeta sólo permaneciera unas semanas en el frente de Guadarrama, desde donde podía contemplarse El Escorial, tan evocado luego en sus poemas del exilio, con un fusil de miliciano y un libro de Hölderlin en el bolsillo. Había preferido quedarse en Madrid cuando la mayoría de los intelectuales republicanos fueron evacuados de la capital a principios de noviembre de 1936. En las primeras semanas del sitio participó en una serie de emisiones de radio para alentar a los madrileños, junto con Serrano Plaja, por quien sabemos que Cernuda «leyó algún poema suyo y contribuyó en términos generales a la emisión» (*apud* Valender, p. 258). No sabemos qué poemas leería, pero no consta que Cernuda escribiera poemas de circunstancias. La guerra se hacía sentir en la ciudad y en el pecho:

A oscuras la ciudad, las calles desiertas y ciegas y, más cerca o más lejos, según las ráfagas del viento, las descargas de fusilería, el chasquido rítmico de las ametralladoras y de vez en vez los cañonazos densos y opacos. En el pecho la angustia, la zozobra y el dolor de todo y por todo (*Prosa II*, p. 122).

Con la primavera Cernuda se traslada a Valencia, donde colabora con el grupo de artistas encargados de la publicación de *Hora de España*. Aquí escribirá, aprovechando la tranquilidad de la playa, una serie de poemas, narraciones y reseñas. Incluso participa en la representación de *Mariana Pineda* que se montó para el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas que tuvo lugar ese verano en Valencia. Regresa a Madrid en octubre y se integra en las actividades de la Alianza, que concedía gran importancia al teatro para mover al público³.

Aunque había rechazado un lectorado en Oslo, que le habían ofrecido en octubre de 1937, y criticado a los que huyeron al principio del conflicto, el destino estaba a punto de empujarle al exilio definitivo. En febrero de 1938 su amigo inglés, Stanley Richardson, que trabajaba en la Embajada española en Londres, le notificaba por carta, según evocaba luego el propio Cernuda, que «sin saberlo yo, había gestionado desde Londres que el gobierno de Barcelona me otorgara pasaporte con destino a Inglaterra, para dar unas conferencias» (*Prosa I*, p. 643) Parte con dinero prestado y en compañía de su amigo Fernández-Canivell, a quien, al despedirse en París, le dedica un libro suyo con palabras que dan perfecta cuenta de su ánimo: «en vísperas de volverme más loco que nunca» (*apud* Valender, p. 261).

Sus experiencias con algunos de los políticos republicanos debieron de ser frustrantes. Valender ha investigado esas experiencias que arrancaban desde su inicial estancia en París con el embajador Álvaro de Albornoz, que fue enseguida destituido al regresar a Madrid, al parecer bajo sospecha de ser contrarrevolucionario. La presión ejercida por el Servicio de Investigación Militar, creado por los asesores soviéticos como órgano de contraespionaje, llegó a convertir en sospechosos a los artistas y a privarles de su libertad de creación. Su propio amigo Víctor Cortezo es encarcelado porque, según dijo, «habían encontrado en mi equipaje una Biblia, con algunos pasajes subrayados, y cuartillas escritas de una novela que yo trataba de escribir a instancias de

³ Cernuda publica por entonces dos artículos en *El Mono Azul* sobre teatro, en uno de los cuales menciona su traducción de *Ubu Roi*, de Jarry, que María Teresa León pensó montar y que desgraciadamente no se conserva.

Luis [...]. En todo querían ver claves de espionaje» (*apud* Valender, p. 265). Cuando fue puesto en libertad, Víctor encontró a su amigo Cernuda «aterrado» en el hotel. Un terror de ser perseguido por unos y por otros que aumentó en el exilio, cuando fue tomando conciencia de las consecuencias de la guerra:

Estuve en ignorancia de la persecución y matanza de tantos compatriotas míos (los españoles no han podido deshacerse de una obsesión secular: que dentro del territorio nacional hay enemigos a los que deben exterminar o echar del mismo), mas luego adquirí una conciencia tal de esos sucesos, que enturbiaba mi vida diaria; hasta el punto de que, fuera de mi tierra, tuve durante años cierta pesadilla recurrente; me veía allá buscado y perseguido (*Prosa I*, pp. 643-644).

Esa pesadilla repetida de ser buscado y perseguido explica la desconfianza de Cernuda hacia la política y su voz en las elegías. Comprendió que los artistas eran incómodos en todos los bandos, a menos que se asimilaran a la política; que eran utilizados, y a lo sumo llegaban a ser, ya muertos, adornos de cultura para la política de turno, como sus recordados Rimbaud y Verlaine en «Birds in the night», el poema tal vez de más misantropía. Misantropía que nunca mostró contra los inocentes sino contra todo tipo de explotadores. Gide corrobora su visión en su *Retour de l'URSS*, sobre la manipulación de los artistas por la clase política soviética. Pero la discusión de la obra de Gide fue evitada en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas.

Cernuda salía de España en febrero de 1938. La añoranza de su tierra maltratada no le abandona nunca, por más que se tiña de contradicciones. Dice Valender que odiaba lo que más amaba. Y algo de eso es cierto, pues su evocación de España oscila entre la añoranza y el rencor.

El poemario de la guerra, *Las nubes*, incluye poemas como «La visita de Dios», que comienza con el verso «Pasada se halla ahora la mitad de mi vida». Las aspiraciones íntimas y las colectivas han sido gravemente heridas, juntas se ofrecen en una oración hacia un Dios que también en parte se ha debilitado por el espectáculo de la guerra: «Mi sed eras tú, tú fuiste mi amor perdido, / mi casa rota, mi vida trabajada, y la casa y la vida / de tantos hombres como yo a la deriva / en el naufragio de un país». El poema «Lázaro» muestra esos sentimientos depresivos que rozan la claudicación pero también la fuerza interior que no deja de manar. Pocas veces usa Cernuda el nombre de Dios y en ninguna otra ocasión con más fuerza que en este poema:

Así pedí en silencio, como se pide
a Dios, porque su nombre,
más vasto que los templos, los mares, las estrellas,
cabe en el desconsuelo del hombre que está solo,
fuerza para llevar la vida nuevamente.

La guerra ha supuesto para Cernuda la vivencia de muros de más espanto que los que se alzaban en *Los placeres prohibidos*.

Hacia el final del poema «Lázaro», el abatimiento remonta de una manera bellísima:

Así rogué, con lágrimas,
fuerza de soportar mi ignorancia resignado,
trabajando, no por mi vida ni por mi espíritu,
mas por una verdad en aquellos ojos entrevista

ahora. La hermosura es paciencia.
Sé que el lirio del campo,
tras de su humilde oscuridad en tantas noches
con larga espera bajo la tierra,
del tallo verde erguido a la corola alba
irrumpe un día en gloria triunfante⁴.

Cada título de los once poemarios que conforman *La realidad y el deseo* contiene su quintaesencia. Así, el título *Las nubes* connota ese único espacio que la guerra le ha dejado al poeta. Es su poemario con más evocaciones de símbolos religiosos: la fe en el poema «Lázaro» y la no fe, en el poema «Palinodia de la esperanza divina». El último poema de *Las nubes*, «Rui señor sobre la piedra», mira al Escorial, evocando la tierra perdida con la guerra: «Que con su luz borran la sombra / nórdica donde estoy, y me devuelven / a la sierra granítica, en que sueñas inmóvil». Inmóvil en el trauma evoca el mismo Escorial que veía desde la trinchera de Guadarrama.

Para ganarse la vida no tiene más remedio que trabajar en un campo de refugiados en Oxfordshire, con un grupo de niños vascos alcanzados por la brutalidad de la guerra. Se entrega y acompaña en su lecho de muerte a uno de los niños de sólo catorce años, que le inspira el poema «Niño muerto»; pero la experiencia es demasiado traumática y está a punto de regresar a España si no encuentra otro modo de vivir. Ni siquiera habla inglés lo suficiente y la nostalgia es muy aguda en un sitio donde se siente tan extraño. En junio viaja a París probablemente con idea de regresar a Barcelona o Valencia, si cuajaban los rumores que circulaban sobre un posible pacto para poner fin a la guerra, y para tantear las posibilidades de encontrar trabajo⁵, donde se encuentra con su amiga Rosa Chacel y otros exiliados. Pero no consigue trabajo. La situación en Checoslovaquia agudiza la tensión bélica que está a punto de desencadenar la II Guerra Mundial. Algunos refugiados españoles que ya estaban instalados en Londres, como Gregorio Prieto y Rafael Martínez Nadal, le ayudan en estos momentos en que vive realmente en las nubes. A Martínez Nadal le escribe el 5 de julio de 1938 desde un hotel de París: «Las cosas parecen aquí más difíciles aún y graves que ahí en Londres. ¡Qué locura, Rafael! Yo a veces tengo ganas de dormir y no despertar más». Por nada del mundo quiere regresar con los niños vascos de la guerra: «Aquí no tengo ocupación, pero me dedicaría a vagar por las calles y a comer de vez en cuando antes que volver a estar con los niños vascos. Será una manía, pero es más fuerte que yo [...]. No dejes de responderme lo más pronto posible, por favor» (Carta del 11 de julio).

Aún en esa supervivencia al límite, Cernuda no deja su poesía, sus nubes:

¿Tú crees posible hallarme ahí un sitio donde guarecerme *au pair*?

Como la necesidad aguza nuestras facultades (eso dicen: yo creo que las embota), recuerdo que me hablaste de la posibilidad de publicar ahí unos poemas, en un folleto como el de Madariaga en sus versos a Unamuno. ¿Es verdad o lo sueño yo? Si eso fuese posible, suponiendo que por ello me diesen una o dos libras, podría aguardar en París más tiempo, hasta ver si ahí se halla algo, o hasta que el pacto sea más visible. En todo caso, y para que conozcas algún otro poema mío reciente [...]

⁴ Tratamos de este poema «Lázaro» en nuestro trabajo «Luz y sombra en la poesía de Luis Cernuda», *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, 2004 [<http://amal.uma.es/anmal/numero15/Vicente.html>]; también en nuestra edición *Luis Cernuda. Antología*, Madrid, Ediciones Eneida, 2004.

⁵ Véase F. Chica, «Luis Cernuda y la tentación surrealista. 1928-1931» en J. Valender (ed.), pp. 211-233.

ahí te envió una *Elegía Española*. Va a mano, porque no tengo máquina. Supongo que debe ser bastante enojoso leer un poema largo escrito con una letra como la mía. No dejes, si tienes ocasión, de ponerme unas líneas sobre la posibilidad de imprimir esos dos o tres poemas. Y si sabes algo respecto a mi trabajo en una casa particular ahí. Perdóname, Rafael. Debo estar dándote una *lata* espantosa. La única excusa que puedo tener está en los días terribles que pasamos (Carta del 20 de julio).

Martínez Nadal le aconseja que regrese a Gran Bretaña y se compromete a buscarle algún trabajo⁶. Gabriel Insausti destaca el encuentro de Cernuda con el poeta inglés Spender⁷. Con él compartiría la decepción sobre el papel de los artistas en la guerra; decepción que ya había experimentado Cernuda en España y que había articulado Gide en su *Retour de l'URSS*. En parte por ese afán de comprender la guerra sin demagogia, traba buena amistad con Salvador de Madariaga, durante sus veranos en Oxford.

En las elegías españolas que Cernuda integró en *Las nubes* su visión de la guerra puede expresarse perfectamente con las palabras de Gabriel Insausti:

La descalificación del adversario no incluye, en el caso de Cernuda, el ensalzamiento del correligionario ni la loa incuestionable a una causa inmaculada. Es decir, que el poeta sigue siendo un individualista y mantiene intacto su derecho a la crítica. Esa denuncia de la guerra se comprueba fundamentalmente en *Las nubes* [...]. Hay aquí desde luego una acusación dirigida contra el bando nacional, que sería el más directo responsable de la guerra. Pero más que expresión de ninguna afiliación política, las palabras de Cernuda expresan el profundo dolor ante la miseria de tantos, así como *el gran negocio demoníaco* que esa guerra proporciona a algunos, sean del signo político que fueren⁸.

Cernuda escribió *Ocnos* (su primera edición) en su etapa británica, con el trauma de la Guerra Civil y la Guerra Mundial, y sin embargo no trata de la guerra. *Ocnos* fue una forma amorosa de evocar su tierra con su luz, sus pregones, su ocio, sus sombras, con toda aquella vida colectiva que extrañaba brutalmente.

La huella en su obra de la guerra «incivil» es medular. Pero es significativo que las alusiones al conflicto de un modo más explícito se encuentren en el poemario *Las nubes*, que empieza a escribir durante la guerra, y en el último, *Desolación de la Quimera*, que escribe fundamentalmente en México. En el otoño e invierno de 1961 compone Cernuda en México el núcleo de *Desolación de la Quimera*. La Quimera es el símbolo perfecto para sellar *La realidad y el deseo*. El último poemario ajusta cuentas con casi todo, también con sus recuerdos sobre la guerra. En el poema «Díptico español», se duele de la carga de haber nacido en España:

⁶ Su amigo el poeta Stanley Richardson, a quien las bombas alemanas harían desaparecer pronto, y otros amigos intentan buscarle un puesto para el próximo curso. Así consigue un contrato para el último trimestre de 1938 en Cranleigh School (Guilford, Surrey) y empieza a preparar algunas conferencias para la Anglo Spanish Society en la Universidad de Liverpool. Las vacaciones de Navidad visita a Martínez Nadal, que le introduce en el ambiente londinense y le presenta nuevos amigos. En enero de 1939, Atkinson, director del Departamento de Español de la Universidad de Glasgow, le ofrece un puesto de lector que Cernuda aceptará durante cuatro años. Desde la ciudad escocesa viaja a veces a Liverpool para dar alguna conferencia sobre literatura española y coloca varios ensayos en el *Bulletin of Spanish Studies*, que dirige el hispanista Allison Peers, con quien traba amistad. Sigue aprovechando normalmente las vacaciones para visitar a Martínez Nadal y Gregorio Prieto y las estivales, para establecerse en Oxford, donde recibe más estímulo intelectual y humano. Rafael Martínez Nadal, profesor del King's College y colaborador de la BBC, nos proporciona en su *Luis Cernuda: el hombre y sus temas*, una buena herramienta para reconstruir esta etapa en la vida del poeta.

⁷ G. Insausti, «Luis Cernuda en Gran Bretaña», en J. Valender (ed.), pp. 293-312.

⁸ Art. cit., p. 303.

Si soy español, lo soy
a la manera de aquellos que no pueden
ser otra cosa: y entre todas las cargas
que, al nacer yo, el destino pusiera
sobre mí, ha sido la más dura.

Rememora en el poema «Amigos: Víctor Cortezo» el buen humor de su amigo Víctor en medio del miedo; recuerdos que Cernuda venera en lo más hondo. Recuerdos que describen el sobresalto diario de los artistas también en el lado republicano:

A diario, en el hotelucho
en que ambos parabais,
oías a medianoche
el ascensor, subiendo
al piso donde algún sacripante del partido
subía por nueva víctima.

Él mismo, una mañana
no se hallaba en su cuarto,
de donde le llevaron cuando la madrugada.
Peregrinaste en su busca
delegaciones, oficinas innúmeras,
desesperando por su vida,
sujeta, como todas las vuestras,
a aquella muerte entonces
más que ordinariamente perentoria.

Y lo encontraste luego vivo,
de regreso en su cuarto,
saludándote con un dicho risueño,
uno de aquellos que solía
regalarte, precioso
entre tanta desolación, temores tantos.
Un polizonte desde entonces
a espera abajo, en el vestíbulo,
seguir solía afuera vuestros pasos.

Cuán fácilmente tú aceptabas
el don de su amistad, su compañía.
Sin maravillarte ante ellas,
como lo milagrosamente natural se acepta,
sin asombro,
hoy, cuando el tiempo ha pasado, lo recuerdas,
percibiendo el asombro entonces no sentido.

El consuelo de la amistad aparece en este poemario en apariencia tan cargado de enemigos. El poema «1936» pone también el contrapunto a «A sus paisanos»⁹. El altruismo del brigadista americano que había ido a defender la República española, encontrado en un recital que daba Cernuda en San Francisco en 1961, le devuelve la fe en la nobleza primigenia del ser humano¹⁰. Amigos y menos amigos son todos evocados con intensidad en *Desolación de la Quimera*. Aunque todavía relativamente joven, este poemario tiene un claro sentimiento de despedida. No es casi posible pensar en otro más para *La realidad y el deseo*. Los versos de despedida de la vida del emperador Adriano, «Animula, vagula, blandula», le inspiran el poema y la mirada sobre el pequeño nieto de los Altolaguirre. En «Hablando a Manona», la nieta de sus amigos, vuelve a pre-sagiar el final de su vida en un aparente juego de niños:

⁹ A juzgar por el poema «A sus paisanos», que cierra *La realidad y el deseo*, temía que sería pronto un poeta olvidado o malentendido: «No me queréis lo sé, y que os molesta / cuanto escribo [...]».

¹⁰ Véase B. Morris, «Luis Cernuda en California: peregrino en “otro ajeno rincón”», en J. Valender (ed.), y C. Otero, «Cernuda contra Sansueña: el poeta y la bestia», *ibid.*, pp. 37-60.

Y luego una mañana,
despertando, hallaremos
sonrientes las caras
de los que estaban lejos.
Y al fin
no estaremos así:
tú ahí, yo aquí.

El «aquí» y el «allí», tan separados para Cernuda por la guerra, estaban ya a punto de perder sentido. Cernuda iba ya del «aquí» al «allí» hablando con los vivos y los muertos como de la ilusión de la vida a la ilusión de la muerte.

«Un español habla de su tierra»

La conmoción de la guerra impregna sin embargo toda su obra, pues a la guerra se unió el destierro sin retorno. Como fue destierro de tantos, la palabra de Cernuda se convirtió pronto en voz colectiva del desterrado; en espejo de esa condición forzada y brutal. Entre los muchos artistas españoles que vieron en la palabra de Cernuda la voz colectiva del desterrado sobresale Paco Ibáñez, que puso voz y música a uno de los más expresivos poemas de Cernuda sobre esa conmoción personal y colectiva, el poema «Un español habla de su tierra»:

Las playas, parameras
al rubio sol durmiendo,
los oteros, las vegas
en paz, a solas, lejos;
los castillos, ermitas,
cortijos y conventos,
la vida con la historia,
tan dulces al recuerdo.

Ellos, los vencedores
caínes sempiternos,
de todo me arrancaron.
Me dejan el destierro.
Una mano divina
tu tierra alzó en mi cuerpo
y allí la voz dispuso

que hablase tu silencio.
Contigo solo estaba,
en ti sola creyendo,
pensar tu nombre ahora
envenena mis sueños.

Amargos son los días
de la vida, viviendo,
sólo una larga espera
a fuerza de recuerdos.

Un día, tú ya libre
de la mentira de ellos,
me buscarás. Entonces,
¿qué ha de decir un muerto?

Paco Ibáñez, siguiendo sobre todo el modelo de su admirado George Brassens, empieza a musicar a los poetas españoles en la década de los cincuenta. Comienza, quizá siguiendo el influjo de los mal o bien nombrados poetas del 27¹¹, por reivindicar la figura de Góngora, aunque a diferencia del Gón-

¹¹ Sobre la falta de idoneidad de esta etiqueta razona Julio Rodríguez Puértolas en su presentación para las Jornadas de este año.

gora culterano y enigmático, pone música al Góngora más vitalista, el de «la niña más bella», marcando así desde el inicio su peculiar predilección por lo humano y lo vivo de la poesía, antes que por su componente más intelectual. Lo mismo seleccionará Ibáñez de la poesía de Lorca: lo que más tiene de voz colectiva. Fue esto un acierto absoluto que abrió el camino a otros cantautores como Serrat, llevando los textos de las estanterías muertas al teatro y a la gente. Fue un acierto absoluto también para construir la imagen de un español esencial, hecho de pinceladas maestras de los mejores poetas. Así, la voz de Paco Ibáñez sonaba con el sentir de los siglos, cantando la quintaesencia de ese español que no podía morir con el genocidio, pues había sobrevivido a tantos otros ya.

El Brassens español tenía letras para escoger, vivificando las palabras sutiles que nadie puede matar, pues no tienen un cuerpo atravesable de balas.

Cuando Paco Ibáñez puso música al poema de Cernuda «Un español habla de su tierra», en 1969, en su tercer álbum, hacía seis años que el poeta había muerto y no pudo tener una mejor resurrección que en esa interpretación que Ibáñez hizo para celebrar el primer aniversario de Mayo del 68.

El poema es idóneo en forma y contenido para ser musicado. En forma, por sus musicales heptasílabos arromanzados. En fondo, porque, como el propio Paco Ibáñez recordaba en el concierto que ofreció en Málaga en el Teatro Cervantes el 24 de noviembre de 2004 en solidaridad con la causa palestina, el poema de Cernuda expresa tan universalmente la imagen del desterrado y perseguido que bien podría titularse «Un palestino habla de su tierra». Por eso abrió este concierto con este poema de Cernuda. Quería sin duda hacer notar también Paco Ibáñez la hipocresía y el oportunismo político con que más de uno había alabado a poetas como Cernuda o Lorca, que no podían quedar más lejos de sus gustos. El cantautor que ha rechazado todo premio no podía dejar pasar por alto la apropiación que hacen algunos políticos de la voz de los poetas a los que vivos no hubieran querido.

En las primeras dos cuartetas del poema aparecen desnudas imágenes de la tierra dejada atrás. Las palabras «lejos» y «recuerdo» sitúan la descripción desde la evocación. La ausencia de primera persona les da a esas dos primeras estrofas carácter universal para identificar el sentimiento de todos. Porque para hablar del sentimiento del exilio, decía Cernuda en «Díptico español»: «No es el poeta solo quien ahí habla, / sino las bocas mudas de los suyos / a quien él da voz y las libera».

La primera estrofa traza con pocas pinceladas la naturaleza de la tierra que se deja: su rubio sol, sus playas, sus oteros... En la segunda, otras pocas pinceladas para vestir de historia y carácter a esa tierra: castillos, ermitas, cortijos, conventos... En suma, «la vida con la historia, / tan dulces al recuerdo». En contraste, en la tercera estrofa irrumpe abruptamente un sujeto humano explícito, cargado de sombras:

Ellos, los vencedores
caínes sempiternos,
de todo me arrancaron,
me dejan el destierro.

Frente a la acción de los caínes sempiternos, la misión del poeta de dar voz al silencio de su tierra:

Una mano divina
tu tierra alzó en mi cuerpo
y allí la voz dispuso
que hablase tu silencio.

Vocación de dar voz al silencio de una tierra; vocación de expresar la voz que los demás no pueden alzar; constante vocación en la poesía de Cernuda que no está tan ausente de *otredad* como algunos quieren ver, aunque sea la suya también una de las voces más íntimas de la poesía española. No está reñida una cosa con otra. Expresar la voz del hombre que no ha sido permitida está en sus primeros sueños republicanos cuando escribe «Si el hombre pudiera decir»¹². Cernuda sabe cuánto cuesta elevar la voz hasta que sea de todos:

Yo no podré decirte cuánto llevo luchando
para que mi palabra no se muera
silenciosa conmigo, y vaya como un eco
a ti [...].

Si el tiempo de los hombres y el tiempo de los dioses
fuera uno, esta nota que en mí inaugura el ritmo,
unida con la tuya se acordaría en cadencia,
no callando sin eco entre el mudo auditorio [...].
Tú no conocerás cómo domo mi miedo
para hacer de mi voz mi valentía...

«A un poeta futuro».

En la cuarta estrofa de «Un español habla de su tierra» sintetiza así su vocación de poeta como necesidad de dar voz a una tierra, y en la quinta describe cómo la misma tierra que le dio la voz envenena ahora sus sueños al recordar su nombre: España.

La espera imposible y la consiguiente amargura es el tema de la siguiente estrofa. Y remata con la certeza de que su tierra, «tú», en el poema, volverá a buscar su voz un día, cuando esté de nuevo libre de ellos: los vencedores, los caínes sempiternos.

«Entonces / ¿qué ha de decir un muerto?» pone fin a la canción introduciendo el abatimiento presente, la certeza de lo irremediable, y una cierta duda que le acompañó siempre, desde la publicación de *Perfil del aire*, sobre lo que pudieran hacer de su obra no sólo los vencedores caínes, sino también los miembros de la «tribu» literaria. Porque Cernuda fue también un marginado dentro del mundo académico. El éxito actual de su obra hace olvidar lo desaprovechado que estuvo en vida, el escaso reconocimiento que obtuvo en el mundo académico comparado con sus compañeros profesores de generación. Era lógico que temiera de la clase académica un veto duradero a su valía, aun después de muerto¹³.

¹² Sobre la semántica de voces con connotaciones republicanas en este poemario, véase la contribución para estas Jornadas de Julio Rodríguez Puértolas.

¹³ Es a esa tribu académica mencionada a la que teme el poeta; que difundan una injusta leyenda sobre él cuando ya no esté:

Contra vosotros y esa vuestra ignorancia voluntaria,
vivo aún, sé y puedo, si así quiero, defenderme.
Pero aguardáis al día cuando ya no me encuentre
aquí. Y entonces la ignorancia,
la indiferencia y el olvido, vuestras armas
de siempre, sobre mí caerán, como la piedra,
cubriéndome por fin...

Pero a pesar de los temores del poeta, hoy puede verse cuánto puede decir un muerto, cuando el poeta consigue lo que siempre quiso: «Quién le diera a tus versos, igualando a las sombras [...] / vivir sin tí y sin nadie, con vida entera y libre» («Magia de la obra viva»).

No estaba hecho para Cernuda el olvido después de tantos exilios. Porque nada ha podido impedir que sus versos se impriman y vivan y se canten, por una ley que Pessoa recordaba con su clarividencia única:

Aunque mis versos no se impriman nunca,
tendrán su propia belleza, si son bellos.
Pero no pueden ser bellos y quedarse sin imprimir,
porque las raíces pueden estar bajo la tierra
pero las flores florecen al aire libre y a la vista.
Tiene que ser así por fuerza. Nada puede impedirlo.

Lo que Paco Ibáñez ha hecho con el poema de Cernuda es lo que muy bien señala Pablo Guerrero en *El País* del viernes 20 de abril de 2007: «comunicar el texto como suyo, con honrada, con sabiduría, con experiencia [...] poemas robados a las universidades, a las erudiciones, para convertirlos en palpitaciones»¹⁴.

Nada le hubiera satisfecho a Cernuda como esa alianza de sus palabras con la música y la voz del cantautor, pues «Un español piensa en su tierra» es una auténtica canción que esperaba efectivamente ser cantada.

En esta canción Cernuda universaliza aún más los sentimientos de destierro al referirse a la patria como «tierra» y a los vencedores como «caínes sempiternos».

Yo tenía unos meses de vida cuando murió Cernuda, así es que después de leerle, y encontrarme con él en «A un poeta futuro», le dediqué unos versos, que quiero traer aquí en homenaje a ambos, Cernuda e Ibáñez, como quien agradece la rosa del mundo a quienes se la mostraron:

Sólo los cuerpos mueren
nada en el futuro poeta es ajeno
de cuanto viviste en dolor o en gloria.
Nada. Ni el acero alojado en el pecho
ni las malas calificaciones en gimnasia
ni la terrible agonía de los celos
ferro ardiente, demonio disfrazado de arcángel

Temía que los que le habían relegado a lo ínfimo en el mundo académico, algunos sus llamados compañeros de generación, se encargaran de hacerlo desaparecer de la historia de la literatura. Por eso es de justicia, a la manera de la evocada por los versos de Pessoa, que la voz de Cernuda haya sido rescatada por artistas como Paco Ibáñez que se la devuelven al pueblo y al único Parnaso que podía alojarla: el corazón de los poetas y los artistas futuros.

¹⁴ Sobre la difusión de la poesía de Cernuda a través de la voz de Paco Ibáñez me expresé en «Hacia la voz colectiva del desterrado. Paco Ibáñez musica a Luis Cernuda», el lunes 23 de abril de 2007, dentro del Proyecto «NOS QUEDA LA PALABRA», Jornada cultural basada en la *Antología Poética de la Lengua Castellana Española-Iberoamérica desde el s. XIII hasta hoy cantada y musicada por Paco Ibáñez*. Universidad Autónoma de Madrid, Sala de videoconferencias del Centro de Estudios de Posgrado. UAM, en colaboración con otras universidades españolas e internacionales, el Gran Teatre del Liceu, el proyecto Ópera Oberta y la asociación A Flor de Tiempo, mesa redonda y un recital de poesía bajo el título «Poesía, guerra y exilio». Acto retransmitido por vídeo-conferencia e incorporado en la página web del mencionado proyecto.

en agudo despertar entre los erizos.
Nada ha muerto de todo aquello que sentiste
ni los huesos prestados de la tierra
ni el aliento traspasado de las continuas palinodias
de la esperanza, ni el mendigo corazón
en busca de otros ojos que lo amaran.
Solo bajo la losa de otro cuerpo semejante
como otro extraño árbol que sin tú sembrarlo
tu viva imagen revive,
así va tu poeta futuro
conociendo que la muerte es mentira¹⁵.

Cuando la voz individual se hace colectiva no muere, sirve de eterno espejo. Paco Ibáñez tiene esa voz de tierra fuerte, de multitud, que al acoger el poema de Cernuda le da la fuerza justa y noble para transformarlo en canción de todos. Puedo imaginar el contento de Cernuda si lo hubiera escuchado. Acaso porque, como decía Gabriel Celaya, «Paco es el músico con el que sueñan los poetas». Un poeta como Cernuda, que aunque le molestara que Salinas le hubiera llamado «Licenciado Vidriera», seguramente porque le connotara a Cernuda una cierta sugerencia de falta de virilidad, lo cierto es que sí es la suya la voz del más fino cristal, donde con más transparencia suena el sentimiento del hombre solo «entre tanta desolación, temores tantos».

¹⁵ L. M. Vicente García, «A un poeta pasado: Luis Cernuda», *Arteletra. Literatura Iberoamericana* 10 (2004), pp. 7-9.