

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

HOMENAJE A LUIS CERNUDA

6.- En torno a una poética cernudiana

6.1. El surrealismo en Cernuda

Cristina Hernández Cebrián
(Universidad de Murcia)

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es el de acercar a los amantes de Cernuda a una etapa de su vida y su poesía que no siempre fue asumida en todo su valor por la crítica. La adhesión del poeta sevillano al movimiento surrealista fue un hecho que nosotros no hemos querido obviar, siendo cada una de estas páginas un homenaje a cada uno de los versos que configuraron sus dos obras adscritas al movimiento: *Un Río*, *un Amor* y *Los Placeres prohibidos*.

Con fines meramente metodológicos, su exposición está dividida en dos partes: una primera, en la que hacemos hincapié fundamentalmente en los aspectos biográficos, centrándonos en aquellos que consideramos cruciales en la interpretación de su obra surrealista. Y una segunda parte, en la que el surrealismo como movimiento adquiere especial relevancia, y de cuya explicación dependerá el que en un futuro su obra surrealista sea aceptada como una de las grandes manifestaciones del credo bretoniano en la poesía española del siglo XX.

CRONOLOGÍA BIOGRÁFICA: SEVILLA-MÁLAGA-TOLOUSE-MADRID

-
"El poeta escribe sus versos cuando no puede hallar otra forma más real a su deseo. Por ello el poema es casi siempre un fantasma, algo que se arrastra lánguidamente en busca de su propia realidad".[1]

No es necesario decir a estas alturas que la figura de Luis Cernuda es una de las más emblemáticas de toda la literatura española del sigloXX; y no sólo hablamos de Poesía, o lo que en general a Literatura se refiere, en Cernuda VIDA y POESÍA se confunden inexorablemente como si de una sola cosa se tratara:

"No recuerdo- dice el poeta-que antes de sorprenderme a mí mismo descubriéndome una vocación poética, hubiese yo pensado, ni deseado, ser poeta, aunque mi aceptación del hecho siguiera al despertar de la vocación. Ya entrado en edad madura, volviendo sobre mi niñez y adolescencia, percibí cómo todo en ellas me había preparado para la poesía y encaminado hacia ella".[2]

Siendo esto así, VIDA y POESÍA, VIDA y VOCACIÓN, hemos querido contextualizar algunos de los aspectos puntuales de su vida, centrándonos exclusivamente en los años que abarcan la

producción de sus dos obras surrealistas, en concreto: *Un Río, un Amor* y *Los placeres prohibidos*.

No es cuestión baladí el hecho de que los poemas que forman parte de su libro *Un Río, un Amor* tengan como antecedente inmediato uno de los grandísimos golpes de la vida al que cualquier hombre y por circunstancias que marca el guión de la propia existencia está expuesto: nos referimos a la muerte de una madre, en concreto, a la muerte de su madre, circunstancia ésta que acaecería tan sólo un año antes de que *Un Río, un Amor* viera la luz, en 1929.

Sobre éste acontecimiento, tres días después del fallecimiento de su madre, el 7 de Julio, Luis escribe a su amigo Juan Guerrero:

"El día 4 murió mi madre, me es imposible contarle qué horribles circunstancias rodearon su muerte y aún la anticiparon. Usted supondrá cómo estará mi espíritu (...) Me dicen que ahora dejaré de ser un chiquillo. Poco me importaría serlo siempre con tal de que mi madre viviese. Ahora que la he perdido sé cuánto la quería."^[3]

Si bien es cierto, y como se deriva de sus propias palabras, Cernuda lo sintió mucho, también lo es que iba a suponer para él algo más que fatídico, pues sería la carta de libertad que tanto tiempo había estado esperando; y es que las circunstancias familiares (en 1920 muere su padre, y él siendo el único varón de la familia debía hacerse cargo de sus dos hermanas y de su madre viuda) no le habían permitido abandonar Sevilla, lugar éste en el que el poeta se sentía aislado y sin posibilidad de que sus versos fueran algo más que palabras. Fue allí, en Sevilla, su ciudad natal, donde el poeta había sido azotado por las críticas a su obra *Perfil del aire*; acusado de falto de novedad y de casi ser un plagiador de Guillén, Cernuda no olvidaría nunca en desaire de los críticos hacia ésta, su primera obra. Al respecto dice el poeta:

"Inexperto, aislado en Sevilla, me sentí confundido. La experiencia me iría indicando luego las causas para aquellos ataques; pero entonces, conociendo cómo a todos los libritos de versos que por aquellos años aparecían en España se les había recibido, por lo menos con benevolencia, la excepción hecha al mío me mortificó, tanto más cuanto que ya comenzaba a entrever que el trabajo poético era razón principal, sino la única de mi existencia."^[4]

A la tristeza pues, de la muerte de su madre le acompañan, por otro lado, unas terribles ansias de escapar, de abandonar la ciudad de su infancia y a la que nunca más volvería. Treinta años después el poeta recordaría:

"La sensación de libertad me embriaga. Estaba harto de mi ciudad nativa, y aún hoy pasados treinta años, no siento deseos de volver a ella. Las ciudades como los países y las personas, si tienen algo que decirnos requieren un espacio de tiempo, nada más; pasado éste, nos cansan. Sólo si el diálogo quedó interrumpido podemos desear volver a ellas."^[5]

Muerta su madre, pues, en Julio de 1928, repartida la herencia familiar entre los tres hermanos (Luis, Ana y Amparo), y sin más obstáculos que el de emprender el camino, Cernuda marcha a Madrid con una propuesta bajo el brazo, hecha por Salinas, para trabajar como lector de español en Tolouse. Antes, pasaría unos días en Málaga, junto a Emilio Prados y Manuel Altolaguirre (editores de *Perfil del aire* y con los que Cernuda había entablado una estrecha amistad) y allí, también

conocería a José María Hinojosa, ambos atraídos, un poco más tarde, por la fuerza superrealista.

Fue en Málaga donde Cernuda vio por primera vez el mar, circunstancia ésta por la que el poeta quedaría enamorado de aquella tierra, que aún a ratos, lograba disipar la melancolía de nuestro poeta.

Acabada la estancia en Málaga, Cernuda llega a Madrid en septiembre. Allí conoce a uno de sus poetas más admirados, Vicente Aleixandre, con quien en su primer encuentro- tal y como relata el propio Aleixandre- tan sólo hablaron de "*poesía, de libros y de poetas*".

El 10 de Noviembre Cernuda deja Madrid, y el 11 abandona España para dirigirse a ocupar su puesto de lector en la École Normale de Tolouse; allí permanecería durante siete meses aprendiendo a ser nada más y nada menos que Cernuda; difícil tarea si tenemos en cuenta su complicada personalidad, marcada por una irremediable timidez contra la que se revelaba sin apenas resultados. El propio poeta nos lo cuenta:

"Incapacidad típica mía-dice Cernuda-la de serme difícil, en el trato con los demás, exteriorizar lo que llevo dentro, es decir, entrar en comunicación con los otros, aunque algunas veces lo desee...".[\[6\]](#)

Por supuesto la timidez, pero también la homosexualidad, y por supuesto todo ello con sello en sus versos. Ambas -timidez y homosexualidad- se convierten en dos obstáculos, y, por qué no, también en dos excusas, para acrecentar la soledad del poeta.

Allí, en Tolouse, Cernuda se siente "*desengañado*"[\[7\]](#) (tal y como escribe en una carta a Higinio Capote) y, "*sin espíritu y sin espiritualidad*" [\[8\]](#) (tal y como corrobora en otra dirigida a Jorge Guillén).

Sin embargo, no muy lejos, el poeta hallaría una ventana abierta: PARÍS, ciudad a la que viajaría durante unas vacaciones de Semana Santa y por la que quedaría inmediatamente deslumbrado. Seducido por el Louvre, por las novedades de las librerías del boulevard Saint-Michel, ataviado con un bigote a lo John Guilbert, Cernuda daría rienda suelta a sus gustos por el cine, por el jazz y, cómo no, sobre todo, a las lecturas de las fuentes próximas al surrealismo, así como las que habían sido la base de su formación intelectual.

El 29 de Marzo de 1929 Cernuda escribe a Juan Guerrero sobre esta nueva deslumbrante realidad:

"París, sí; ¡al fin! Todo cuanto yo puedo decirle no es, no sería nada, ante esta ciudad maravillosa. Porque su realidad es superior a lo que puede imaginarse. Es cierto: hay una segunda realidad. ¡Tanto como yo la he deseado! Mas ahora sólo tengo la forma. Si llegara a poseerla algún día (...)".[\[9\]](#)

Tras un largo periodo de silencio, en Abril de 1929, Cernuda vuelve a escribir versos. Todavía en Tolouse y ungido por la magia de una nueva forma de hacer y de sentir, Cernuda se acoge al credo surrealista al que sería fiel devoto a lo largo de sus dos poemarios siguientes: *Un Río, un Amor* y *Los Placeres prohibidos*.

Impulsado por un extraño aliento creador, uno tras otro, los poemas de *Un Río, un Amor* se sucedían en continuos juegos de transferencias, de imágenes de extraordinaria lucidez y belleza. Por supuesto, el Amor constituiría el tema principal del libro, así como la soledad del poeta, que nunca le abandona:

NO INTENTEMOS EL AMOR NUNCA[\[10\]](#)

*Aquella noche el mar no tuvo sueño.
Cansado de contar, siempre contar a tantas olas,
Quiso vivir hacia lo lejos,
Donde supiera alguien de su color amargo.*

*Con una voz insomne decía cosas vagas,
Barcos entrelazados dulcemente
En un fondo de noche,
O cuerpos siempre pálidos, con su traje de olvido
Viajando hacia nada.*

*Cantaba tempestades, estruendos desbocados
Bajo cielos con sombra,
Como la sombra misma,
Como la sombra siempre
Rencorosa de pájaros estrellas.*

*Su voz atravesando luces, lluvia, frío,
Alcanzaba ciudades elevadas a nubes,
Cielo Sereno, Colorado, Glaciar del Infierno,
Todas puras de nieve o de astros caídos
En sus manos de tierra.*

*Mas el mar se cansaba de esperar las ciudades.
Allí su amor tan sólo era un pretexto vago
Con sonrisa de antaño,
Ignorado de todos.*

*Y con sueño de nuevo se volvió lentamente
Adonde nadie
Sabe nada de nadie.
Adonde acaba el mundo.*

En esta mezcla de excepticismo y rebeldía, ante una realidad que no comprende y que hace evocar sus deseos más recónditos, surge un lenguaje nuevo, vertiginoso, imparable, tremendamente seductor y al que el espíritu del poeta sólo puede subyugarse. Pero Cernuda no es un esclavo. Su espíritu sabe adónde quiere llegar, y "allá, allá lejos"[\[11\]](#), sólo un guía es capaz de acompañarle en su camino: LA IMAGEN SURREALISTA.

Y así nos dice:

*"En plena mar, al fin, sin rumbo, a toda vela
Hacia lo lejos, más, hacia la flor sin nombre
Atravesar ligero como pájaro herido
Ese cristal confuso, esas luces extrañas.*

*Pálido entre las ondas cada vez más opacas
El ahogado ligero se pierde ciegamente
En el fondo nocturno como un astro apagado.
Hacia lo lejos, sí, hacia el aire sin nombre".[12]*

Los tres primeros poemas de la serie, es decir, "Remordimiento en traje de noche", "Quisiera estar solo en el sur" y "Sombras blancas", aparecieron publicados en Mayo de 1929 en la revista *Litoral* bajo el título de *Cielo sin dueño*; título que más tarde reemplazaría por el de *Un Río, un Amor*.

En Junio de 1929, por fin, Luis Cernuda regresa a España. La experiencia como lector no le había sido muy grata, a excepción de su visita a París, que como ya comentamos le fascinó. Así recordaría el poeta su estancia en Tolouse unos años después:

"Aún no había crecido lo bastante para darme cuenta clara de las diferencias entre lo francés y lo español. Tolouse era, como creo que es toda provincia francesa, una ciudad con cosas agradables y cosas sórdidas, y pronto encontré algunos rincones donde no me hallaba a disgusto. El trabajo escolar me era difícil, porque no tenía práctica de él; lo que llevaba preparado para mis clases estaba dicho en pocos minutos y el resto de la hora se erguía amenazador frente a mí".[13]

A su regreso a Madrid, Cernuda ya había hecho pública su adhesión al Surrealismo mediante la publicación, también en el *Litoral* – y a petición de José María Hinojosa- de unas traducciones del nuevo libro de poemas de Paul Eluard.

Dedicado plenamente a la escritura, entre el verano y el otoño del ese mismo año, su primer libro surrealista estaba terminado. Entre tanto, había saldado su batalla frente al uso del verso libre, que le propiciaría una mayor soltura y facilidad para la que sería su segunda obra surrealista: *Los Placeres Prohibidos*.

Él mismo nos lo cuenta en *Historial de un libro*:

"Antes había tenido cierta dificultad en usar el verso libre; con el impulso que entonces me animaba la dificultad quedó vencida, llegando a veces, tanto en Un Río, un Amor como en la colección siguiente Los Placeres Prohibidos a utilizar versos de extensión considerable, en realidad versículos. Prescindí de la rima consonante o asonante y apenas si, desde entonces, he vuelto a usar la primera".[14]

Por estos mismos meses, Cernuda había comenzado a escribir su obra en prosa *El indolente*,

así como su hoy perdida obra de teatro *Teodoro o excesos de juventud*.

Entre tanto, continuaba con sus lecturas surrealistas y parece ser que eran muchas las veces que el poeta visitaba la Residencia de Estudiantes. Pero sus ahorros de lo que había ganado durante su estancia en Tolouse, pronto serían insuficientes, y las propuestas de trabajo (parece ser que Salinas volvió a gestionarle un lectorado, esta vez en Gotemburgo, Suecia) no germinaban. Así que, a principios de 1930, Cernuda comienza a trabajar en la librería de León Sánchez Cuesta, llevando la contabilidad. Éste mismo, 1930, se augura para el poeta como un año bastante turbio; un año de completa esterilidad poética, ya que desde finales de 1929 hasta 1931, Cernuda no vuelve a escribir ni a publicar nada nuevo.

Por aquel entonces la situación política en España era delicada: la caída de la dictadura de Primo de Rivera conllevó un resentimiento nacional contra el Rey, Alfonso XIII, que hacía inviable un gobierno bajo su mando. También Cernuda se pronunciaba al respecto:

"España-decía-me aparecía como un país decrepito y en descomposición; todo en él me mortificaba e irritaba".[\[15\]](#)

Tampoco cuajó, y se quedó en un mero intento, la propuesta conjunta de Hinojosa y Luis Cernuda de lanzar la que sería la primera revista surrealista en España; y a esta lista de despropósitos hay que añadir, su negativa a participar en la antología de Gerardo Diego al no incluir éste a dos de sus poetas más admirados: Emilio Prados y Moreno Villa.

1931 pone fin a su periodo de sequedad y esterilidad poética, con los poemas de la serie que conformarían su segundo y último libro surrealista: *Los Placeres Prohibidos*. En él, el estímulo surrealista sigue iluminando con fuerza los ya versículos que conforman la serie; pero esta vez el Surrealismo ha calado más hondo: si en *Un Río*, un Amor vimos claramente a un hombre que sufre y a un poeta que crea, en *Los Placeres Prohibidos* hombre y poeta de rebelan contra el sufrimiento. No hay sujeción en el error de sólo deseárselo, ahora también hay que decirlo. Un amor alimenta esos ímpetus de rebeldía; un nombre, Serafín Fernández Ferro, con el que satisfacer su deseo más íntimo: AMAR Y SER AMADO.

SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR[\[16\]](#)

*Si el hombre pudiera decir lo que ama,
Si el hombre pudiera levantar su voz por el cielo
Como una nube en la luz;
Si como muros que se derrumban,
Para saludar la verdad erguida en medio,
Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad
de su amor,
La verdad de sí mismo,
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,
Sino amor o deseo,*

*Yo sería aquel que imaginaba;
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,
La verdad de su amor verdadero.*

*Libertad no conozco sino la libertad de estar preso
en alguien
Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
Alguien por quien me olvido de esta existencia
mezquina,
Por quien el día y la noche son para mí lo que
quiera,
Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
Como leños perdidos que el mar anega o levanta
Libremente, con la libertad del amor,
La única libertad que me exalta,
La única libertad porque muero.*

*Tú justificas mi existencia:
Si no te conozco, no he vivido;
Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.*

Con el último poema de la serie, finaliza así su etapa surrealista. Cernuda nos lo cuenta en *Historial de un libro*:

"El periodo de descanso entre Los Placeres Prohibidos y Donde habite el olvido, aunque apenas marcado por un lapso de tiempo, aparte de la experiencia amorosa que dio ocasión a muchas composiciones de la segunda colección citada, representó también el abandono de mi adhesión al superrealismo. Éste había deparado ya su beneficio, sacando a la luz lo que yacía en mi subconsciencia, lo que hasta su advenimiento permaneció dentro de mí en ceguedad y silencio. Ya no tenía necesidad del superrealismo y comenzaba a ver, por otra parte, la trivialidad, el artificio en que degeneraba al convertirse en fórmula poética."^[17]

Pero Cernuda no cerraría página. En sus posteriores obras el eco surrealista todavía puede oírse, en una imagen, en un arrebato de rebeldía o en un anhelo deseante.

Con su siguiente obra, *Donde habite el olvido*, la experiencia amorosa le hizo buscar en Bécquer la fuente de donde emanarían sus nuevos versos. Ya no tenía necesidad del Surrealismo; éste había aportado al poeta el abecedario de sus deseos. Ahora le tocaba a la Memoria, desde la cual evocaría al "recuerdo de un olvido".

EL ESPÍRITU SURREALISTA

"De regreso en Tolouse, un día al escribir el poema Remordimiento en traje de noche encontré de pronto camino y forma para expresar en poesía cierta parte de aquello que no había dicho hasta entonces. Inactivo poéticamente desde el año anterior, uno tras otro, surgieron los tres primeros poemas de la serie que luego llamaría Un Río, un Amor, dictados por un impulso similar al que animaba a los suprerrealistas".[\[18\]](#)

Desde luego el texto no tiene desperdicio. El poeta sevillano no podía ser más explícito a propósito de los beneficios que el Surrealismo proporcionaba a sus versos:

"Camino y forma-decía Cernuda-para expresar en poesía cierta parte de aquello que no había dicho hasta entonces". Pero fueron muchas las aportaciones del Surrealismo a la poesía cernudiana, y, por qué no, también las del propio Cernuda al Surrealismo español.

La valoración que el poeta hace del movimiento a lo largo de su obra es siempre francamente positiva, y son numerosos los textos en los que Cernuda se pronuncia al respecto.

A pesar de todo, es cierto, y por eso estamos nosotros aquí, que el Surrealismo cernudiano ha sido menospreciado y muy poco estudiado por la crítica, factor éste que dificulta enormemente el acercamiento y el merecido rigor crítico hacia estas dos obras que son objeto de nuestro comentario.

Nosotros nos preguntamos POR QUÉ:

Creemos que gran parte de la culpa la tuvo el propio movimiento, cuyas manifestaciones artísticas, en su mayoría ininteligibles, así como sus preceptos, nunca dieron lugar a una teoría estética concreta y definida; tampoco a una escuela.

Si bien es cierto que en la actualidad los pocos que se han visto atraídos por su fuerza y su mensaje han debido hacer frente a una tempestad de frases extravagantes y manifestaciones que culminaban en la más radical de las rarezas, también lo es que fue mucho más allá y que sus manifiestos constituyeron todo un credo en una época determinada, algo que la crítica nunca debió obviar.

En realidad, lo que hoy puede interesarnos del Surrealismo es la imposibilidad de concluir su historia, tal y como afirmó Maurice Blanchot:

"De lo que no fue ni sistema, ni escuela, ni movimiento artístico o literario, sino una práctica de la existencia (práctica de conjunto que encerraba su propio saber, una teoría práctica) no se podría hablar en tiempo determinado. Hablar en pasado sería una historia: una gran historia (la historia del Surrealismo sólo tiene interés de erudición, sobre todo si la concepción de la historia no está modificada por el tema mismo, y hasta ahora no se vislumbra nada que justifique esta posibilidad). En cuanto al presente o futuro, así como no podríamos sostener que el surrealismo se ha realizado (perdiendo entonces más de la mitad de lo que le identifica: todo lo que va delante de él), tampoco podemos decir que es real a medias, que está en vías de realización, en devenir. Lo que le constituye como requerimiento absoluto, y tan urgente que, por él, aunque sea de la manera más fortuita, la espera se abre a lo inesperado, impide remitirlo al porvenir para que se cumpla o tome forma."[\[19\]](#)

Por esta misma imposibilidad, un acercamiento al Surrealismo requiere ceñirse a análisis puntuales muy rigurosos, y aquel que desee estudiarlo en la actualidad, estará obligado a una labor quijotesca, pues tendrá que enfrentarse, en primer lugar, con una bibliografía muy extensa y dispersa, aunque muy reiterativa respecto algunos aspectos del movimiento; y , en segundo lugar, a la falta de documentación y estudio en otros, como es el caso del Surrealismo en España; ausencia y defecto que según Antonio Bonet Correa responde a "*razones varias y obvias de índole política*" y a la "*escasa curiosidad científica de nuestros estudiosos*".[\[20\]](#)

Dicha falta de curiosidad, y conectando así con otras exposiciones que se han hecho aquí en el homenaje que la Universidad de Murcia ha querido darle a Cernuda, quedó más que patente en el estudio de Marta Muñoz sobre el tratamiento de la obra cernudiana en lo manuales no universitarios, donde pudimos comprobar, no sin gran asombro, que si bien en la mayoría de ellos no se mencionaba la etapa surrealista de Cernuda, ni mucho menos sus obras, en el caso en que lo hacían, la influencia surrealista no era tal, sino un mero influjo heterodoxo, anodino y sin trascendencia alguna.

Si bien la perspectiva histórica hoy debería favorecernos para codificar lo que el movimiento Surrealista aportó, la crítica ha pecado de ignorar las características afectivas, emocionales y pasionales que determinaron su nacimiento perdiendo así su verdadero referente.

Cansados de oír a los estudiosos de que en España nunca hubo una plena e incondicional adhesión al Surrealismo, trataremos de demostrar que al menos en el caso de Cernuda, habría que hacer una excepción, pues su afiliación al movimiento no sólo fue de palabra, sino también de obras.

Nuestra propuesta, por tanto, es la siguiente: a la pregunta ¿Cernuda surrealista? Contestamos con un SÍ, y con mayúsculas. En palabras del propio poeta dicha afiliación queda establecida rotundamente en el siguiente texto:

"Ya he aludido-dice Cernuda- a mi disgusto por los manierismos de la moda literaria y acaso deba aclarar que el superrealismo no fue sólo, según creo, una moda literaria, sino además algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de la época, ante la cual yo no pude, ni quise permanecer indiferente."[\[21\]](#)

Y en efecto, así fue. El poeta ni quiso ni pudo permanecer indiferente. ¿Cómo podría haberlo hecho si con él halló su "equivalente correlativo"?

El poeta cuenta cómo después de haber escrito Égloga, Elegía y Oda pudo advertir que gran parte de lo que había de esencial y vivo en él, se había quedado sin expresión en dichos poemas; decepción y frustración poéticas que tomaban cuerpo a través de las palabras de Paul Eluard: "Y sin embargo nunca he encontrado lo que escribo en lo que amo", y que nuestro poeta ingeniosamente invertía en "y sin embargo nunca he encontrado lo que amo en lo que escribo"

Cernuda sí encontró la voz de su malestar en los libros de los grandes surrealistas como Aragón, Breton, Eluard y Crevel, y un resorte en el Surrealismo para dar expresión en poesía a la urgencia de su propio ser:

"La poesía- dice Cernuda- supone un estado de espíritu juvenil (...) Ciertamente, el poeta es

siempre, yo por lo menos así lo veo, un revolucionario; un revolucionario que como todos los otros hombres carece de libertad, pero que a diferencia de éstos no puede convencerse de ello y choca innumerables veces contra los muros de la prisión.”[22]

Poeta y revolucionario, Cernuda no dudó en alistarse a las filas surrealistas, y disparar con su mejor arma: LA PALABRA.

Consciente de su difícil tarea, el poeta sevillano se acogió a ella con gran responsabilidad y ungido por el don lírico se convirtió en un forjador de deseos que a menudo chocaba con los muros de su propia prisión:

“... Pero no sólo lucha el poeta con su ambiente social sino que asiste a otra lucha igualmente dramática, aunque menos visible que la anterior. El poeta intenta fijar el espectáculo transitorio que perciben su cuerpo y espíritu. Cada día, cada minuto le asalta ese afán por detener el curso de lo fugaz, tan divino a veces que merecería ser eterno. Y así surge el poema, con la misma escondida razón natural que tienen las hojas para renovar su mágica vida en primavera”.[23]

El Surrealismo le reconocía tal responsabilidad, y no sólo como un don, sino como un derecho y un deber.

Así rezaba el Manifiesto de 1924:

“El hombre propone y dispone. Tan sólo de él depende poseerse por entero, es decir, mantener en estado de anarquía la cuadrilla de sus deseos, de día en día más terrible. Y esto se lo enseña la poesía. Ella lleva en sí la perfecta compensación de las miserias que padecemos (...) Preocupémonos tan solo de practicar la poesía. ¿Acaso no somos nosotros, los que ya vivimos de ella, quienes debemos hacer prevalecer aquello que consideramos nuestra más vasta argumentación?”.[24]

Cernuda supo aprovechar la oportunidad que el movimiento le ofrecía. El Surrealismo daba libre curso a un nuevo arte de intenciones grandiosas: más allá de la escritura automática, más allá de la narración de los sueños, del cadáver exquisito, de las exigencias de lo imaginario, de la locura, de la imagen, de las sobreimpresiones, del objeto onírico, de lo inductivo-deductivo, del azar, del castillo de Bretón, e incluso, más allá del comunismo, en el fondo el Surrealismo era la forma más radical de abolir las fronteras de lo OBJETIVO y lo SUBJETIVO, de materializar los debates interiores del hombre, sus deseos inconscientes.

Y nosotros volvemos a preguntarnos: ¿no fue esto lo que Cernuda pretendió a lo largo de toda su vida?

Realidad y Deseo. Lo Objetivo y lo Subjetivo. El Yo y el No Yo. El Cuerpo y el Espíritu.

Esto fue lo que verdaderamente aportó el Surrealismo al poeta sevillano: una manera de decirse, de expresar aquello que no había dicho hasta entonces. Camino y Forma, más poéticamente.

Decía Breton que *“el Surrealismo nada tiene que ver con la Literatura sino con la explicación científica del ser humano”.[25]* Explicación ésta que sin duda añoraba Cernuda. En numerosas

ocasiones hemos visto al poeta quejándose de una necesidad imperiosa de hallarse, y en la constante búsqueda de una palabra para una experiencia, de un verso para un deseo:

"Quería yo hallar en poesía - dice Cernuda- el equivalente correlativo para lo que experimentaba, por ejemplo, al ver una criatura hermosa (...) o al oír un aire de jazz. Ambas experiencias, de la vista y el oído, se clavaban en mí dolorosamente a fuerza de intensidad, y ya comenzaba a entrever que una manera de satisfacerlas, exorcizándolas, sería la de darles expresión; mas, inhábil para conseguirlo, sus ecos me perseguían con una advertencia dramática: el tiempo aquel que yo vivía era el mío, el único de que dispondría, y yo no sabía gozarlo, ni tampoco decir en poesía esa urgencia de todo el ser".[\[26\]](#)

Y así fue cómo Cernuda encontró al Surrealismo, sin saber los límites impuestos:

*" ... Límites de metal o papel
ya que el azar le hizo abrir los ojos bajo una luz tan alta,
Adonde no llegan realidades vacías,
Leyes hediondas, códigos, ratas de paisajes destruídos".*[\[27\]](#)

Decía Bretón que *"lo que cualifica, ante todo, la obra surrealista es el espíritu en que ha sido concebida"*[\[28\]](#) .Y el de nuestro poeta, marcado por el descontento y la rebeldía ante una realidad que le ofrecía escasas esperanzas, *"Sombras de sombras, miseria, preceptos de niebla"*[\[29\]](#) encontró en la experiencia surrealista y, sobre todo, en la expresión de la misma, la certeza íntima de su propia necesidad: otra realidad distinta.

"No. El mundo no está bien hecho", contestaba Cernuda a un verso de Guillén.

"Cambiar la vida", había dicho Rimbaud.

Ahora que sabía que la poesía podía conducirlo a un lugar distinto, más allá, nadie podría doblegar el espíritu libre de su deseo.

"Todo lleva a creer- afirmaba Bretón-que existe un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, cesen de ser percibidos contradictoriamente".[\[30\]](#)

Aún sólo sin pretender poseerlo, en la búsqueda de la armonía de sus propias dicotomías, Cernuda ya hallaba su consuelo:

"El instinto poético se despertó en mí-dice el poeta- gracias a la percepción más aguda de la realidad, experimentando, con un eco más hondo, la hermosura y la atracción del mundo circundante. Su efecto era (...) la exigencia dolorosa a fuerza de intensidad, de salir de mí mismo, anegándome en aquel vasto cuerpo de la creación (...) A partir de entonces comencé a distinguir una corriente simultánea y opuesta dentro de mí: hacia la realidad y contra la realidad, de atracción y de hostilidad hacia lo real. El deseo me llevaba hacia la realidad que se ofrecía ante mis ojos 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 (...) Así pues, la esencia del problema poético, a mi entender, la constituye el **conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad**, permitiéndonos alcanzar alguna vislumbre de la imagen completa del mundo que ignoramos".[31]

Irremediabilmente la luz del Surrealismo iluminaba el camino hacia un Yo desconocido y que se revelaba en lo más profundo de sus deseos. Incómodo en su realidad más próxima y resistiéndose a adaptarse en un mundo que no le comprendía, buscó entre los amasijos de su anhelo y halló su expresión en el espíritu bretoniano. Entonces, Cernuda dijo SÍ, y el Hombre se convirtió en Poeta.

[1]Harris, Derek y Maristany, Luis: *Prosa completa* (Mayo 1994). Ediciones Siruela, Madrid, Febrero 2002 (2ª edición), pp 47.

[2]Harris, Derek y Maristany, Luis: *Prosa completa* (Mayo 1994). Ediciones Siruela, Madrid, Febrero 2002 (2ª edición), pp 625 y ss.

[3]Valender, James: *Cuatro cartas de Luis Cernuda a Juan Guerrero (1928-1929)*. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, núm. 316, Octubre de 1976, pp 51-52

[4] Harris, Derek y Maristany, Luis: *Prosa completa* (Mayo 1994). Ediciones Siruela, Madrid, Febrero 2002 (2ª edición), pp 629

[5]Harris, Derek y Maristany, Luis: *Prosa completa* (Mayo 1994). Ediciones Siruela, Madrid, Febrero 2002 (2ª edición), pp 632.

[6]Aleixandre, Vicente: "Luis Cernuda deja Sevilla", *Cántico*, núms 9-10, en *Homenaje a Luis Cernuda*. Córdoba, Agosto- Noviembre de 1955, sin página.

[7]Harris, Derek y Maristany, Luis: *Prosa completa*. Colección Biblioteca Crítica, Barral Editores, Barcelona. 1975, pp 899.

[8]Capote Benot, J. M.: "Carta a Higinio Capote", 12 de Noviembre de 1928, en *El Surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*. Universidad de Sevilla, 1976, pp 260.

[9]Carta a Jorge Guillén del 15 de Noviembre de 1928

[10]Valender, James: "Carta a Juan Guerrero", 29 de Marzo de 1929, en *Cuatro Cartas de Luis Cernuda a Juan Guerrero*. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, núm. 316, Octubre de 1976, pp 53.

[11] Cernuda, Luis: "Un Río, un Amor" en *La realidad y el deseo 1924-1962* (1ª ed. 1936). Fondo de Cultura Económica, México, (5ª ed.), 1995. Primera reimpression en España 1998, pp 52.

[12]Cernuda, Luis: "Cuerpo en pena" en *Un Río, un amor. La realidad y el deseo 1924-1962* (1ª ed. 1936). Fondo de cultura económica, México, (5ª ed.) 1995. Primera reimpression, España 1998, (pág 42).

[13] Derek Harris y Luis Maristany: "Historial de un libro" en *Prosa completa*. (1ª ed. Mayo 1994). Ediciones Siruela, Madrid, febrero 2002 (2ª ed), pág 634.

[14]Derek Harris y Luis Maristany: "Historial de un libro" en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág. 635.

[15]Derek Harris y Luis Maristany: "Historial de un libro", en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág 636

[16]Cernuda, Luis: "Si el hombre pudiera decir", en *Los placeres prohibidos. La realidad y el deseo*. Fondo de cultura económica, México, 1995, pág 72.

[17]Derek Harris y Luis Maristany: "Historial de un libro", en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág 638.

[18]Derek Harris y Luis Maristany: "Historial de un libro", en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág 634.

[19]Blanchot, Maurice: "El mañana jugador" en *Sobre el porvenir del surrealismo. La revolución surrealista*. Caracas, 1974, pág 14.

[20] Bonet Correa, Antonio: "La pintura surrealista: etapas y problemas", en *El surrealismo*. Cátedra, Madrid, 1983, pág 11.

[21] Derek Harris y Luis Maristany: "Historial de un libro" en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág. 634.

[22] Derek Harris y Luis Maristany: "Palabras antes de una lectura" (primera versión), en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág. 850.

[23] Derek Harris y Luis Maristany: "Palabras antes de una lectura", en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág. 851.

[24] Bretón, André: "Manifiesto de 1924" en *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona, 1969.

[25] Bretón, André: "Manifiesto de 1924", en *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona, 1969.

[26] Derek Harris y Luis Maristany: "Historial de un libro", en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág 632.

[27] Cernuda, Luis: "Diré cómo nacisteis", en *Los placeres prohibidos. La realidad y el deseo*. Fondo de cultura económica, México, 1995, pág 68.

[28] Bretón, André: *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona, 1969.

[29] Cernuda, Luis: "Diré cómo nacisteis", en *Los placeres prohibidos. La realidad y el deseo*. Fondo de cultura económica, México, 1995, pág 68.

[30] Bretón, André: *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona, 1969. Derek Harris y Luis Maristany: "Estudios sobre Poesía Española contemporánea: generación de 1925, Pedro Salinas y Jorge Guillén", en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág 192.

[31] Derek Harris y Luis Maristany: "Palabras antes de una lectura" en *Prosa completa*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, pág 602.

[32] *Poesía Completa*, Barcelona, Barral Editores, 1974, y *Prosa Completa*, Barral Editores, 1975.