

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

HOMENAJE A LUIS CERNUDA

6.3. LOS TÍTULOS EN LA REALIDAD Y EL DESEO

María Encarna Pérez Abellán
(Universidad de Murcia)

El título, sea cual sea el género de la obra a la que pertenezca, habrá de desempeñar siempre, una función apelativa, la llamada de atención que, en definitiva, deberá sorprender al receptor, instándole a la lectura inmediata que le ayude a establecer conexiones pertinentes entre lo formulado lacónicamente en él y el desarrollo de éste ya iniciado el poema. Reclamo imprescindible para los autores, no siempre se le ha considerado elemento constitutivo prioritario en el poema, aparcándosele en una portada, en la página precedente al desglose de la obra, o llegando incluso a ignorarlo (recordemos por ejemplo, las más antiguas composiciones líricas, deudas de títulos –en ocasiones sin consenso- propuestos por quienes han llevado a cabo la edición ulterior del texto). En cualquier caso, la propuesta siguiente no tratará de despojar al poema, o más concretamente al título de los mismos de los valores añadidos desde nuestra experiencia lectora y la evocación. Antes al contrario, procuraremos revisar, en la medida en que sea posible, cómo el título, el cuerpo lingüístico adventicio, premonitorio en definitiva de lo cifrado y vuelto a codificar desde los presupuestos artísticos del poema, se construye. No obstante, y antes de introducirnos por completo en los diferentes ejemplos que Cernuda nos ofrece, revisaremos con brevedad, la construcción de diversos títulos a lo largo de la historia de la Literatura. De este modo, desde los grandes poemas épicos, intitulados por efecto de derivación lingüística a partir de los nombres de sus elementos constructivos principales (*Iliada*, de Ilión; *Eneida* por Eneas, *Odisea* por Odiseo o Ulises, *Argonauticas* por la nave que pilotan Jasón y sus compañeros en el viaje a la Cólquide...) Llegamos a la ausencia de títulos atractivos y originales en la poesía cancioneril europea y más específicamente castellano aragonesa, limitados únicamente a las identificaciones inmediatas y sencillas que inciden en Cancioneros como el de Baena, Stúñiga... Nuestros barrocos también omiten en infinidad de ocasiones títulos con los que captar la atención lectora. Lejos de ofrecer una palabra o un sintagma escueto en el que depositar la línea medular de sus estrofas, sólo encontraremos largas oraciones e incluso párrafos empeñados en desglosar la exégesis del soneto en cuestión, segmentando la apreciación personal al convertirla en un extracto sucinto y rígido. Se busca la presentación temática e incluso narrativa que por hallarse constreñida a lo lírico, se ve atemperada y lógicamente disminuida. Ni siquiera los grandes como Lope o Quevedo superan la catalogación de sus composiciones más allá de títulos referenciales como las famosas *Rimas* del primero de ellos. Sólo Góngora apunta una evolución, imponiendo como título *Soledades* a la obra inconclusa de 1613, y preludia el proceso de búsqueda de un término significativo, sintomático por excelencia, capaz de aunar en un único discurso el poema, la lectura y la exégesis del mismo. Título afortunado (porque también como *Soledades de la vida y desengaños del mundo* figura la obra narrativa y poética del Dr. Cristóbal Lozano, alcanzando incluso las *Soledades, galerías y otros poemas* de D. Antonio Machado) que no volverá a repetir su estilo hasta el siglo XIX, puesto que el frío academicismo setecentista prorroga la titulación aplicando el término del compartimento lírico en el que nos movamos. Diferente se mostrará por tanto el Romanticismo, si bien siendo la etapa estética de exaltación de la imaginación y la fantasía, todavía no proporciona títulos especialmente sugerentes. *Follas Novas*, *A las orillas del Sar*, el imprescindible *Libro* o *Cuaderno de los gorriones* o ya en el ámbito extranjero

los *Sonetos de la portuguesa* de R. Browning o las *Baladas Líricas* de Coleridge, son algunos de los ejemplos más conocidos. Mas todavía se muestran alejados de la fuerza renovadora de los primeros títulos simbolistas, de entre los que destaca *Las flores del mal*. Efectivamente es Baudelaire quien rompe con la mecánica imposición de títulos según la categoría lírica del poema, y quien lleve por tanto la renovación de los mismos a lo largo del devenir poético del XX. Su estrategia es la provocación, la incorporación del elemento irreverente, satánico y sacrílego al concepto clásico y edulcorado de la flor, surgiendo así la amplia red de conexiones y sugerencias que invitan al lector a adentrarse en el poemario y comprobar que también los títulos de las diferentes composiciones se entrelazan. Así, los términos semánticos de hiperónimos, hipónimos y cohipónimos cobran especial relevancia cuando queremos extrapolarlos al ámbito literario, y jugando con ellos, diseñar una aproximación lingüística y rigurosa sobre el fenómeno del título en el siglo XX y en nuestro poeta, Luis Cernuda.

La realidad y el deseo, único volumen que recoge la trayectoria poética íntegra de Cernuda, es el sintagma sólido, de profundidad y reminiscencias cervantinas que ampara y se sitúa a la cabeza de un todo orgánico integrado por once libros más comprendidos todos ellos entre 1924 y 1962 (un año antes de la muerte del poeta): *Primeras poesías, Égloga, elegía y oda, Un río, un amor, Los placeres prohibidos, Donde habite el olvido, Invocaciones, Las nubes, Como quien espera el alba, Vivir sin estar viviendo, Con las horas contadas y desolación de la Quimera*.

Todos ellos irán arquitectando una estructura abismada en la que las creaciones independientes se subordinan a la clave hermeneútica depositada en su título particular, que a su vez estará desglosando el de su propio poemario, hasta alcanzar su función final junto a los restantes en el título último: *La realidad y el deseo*. Conjuntos de palabras integradas e integrantes, los títulos de Cernuda responderán a un preciso mecanismo gramatical y semántico que construye el crescendo emocional al leer, desde la sencillez cálida de *Primeras poesías*, hasta el estado claudicante del monstruo fabuloso en el último de los libros, *Desolación de la Quimera*. Para ello, estableceremos la siguiente taxonomía, con la que abarcar los más significativos títulos del libro (si bien deberá tenerse en cuenta que el criterio habrá de ser, necesariamente abierto y protéico, pues poco menos que imposible sería tratar de balizar estancamente, una materia tan dúctil y dinámica como la poesía). Doce apartados posibles a los que iremos remitiendo procurando mantener el orden expositivo, mediante la enumeración de los mismos y enunciación en párrafos que a su vez se verán detallados al incidir en aquellos casos que representen significativamente los criterios seguidos, siendo en todo momento conscientes de que ha debido hacerse una selección, pues muchos más son los títulos que pudieran incorporarse a los bloques programados. Serán éstos los siguientes: poemas sin título expreso, títulos que establezcan relaciones de intertextualidad, títulos que configuren la isotopía de lo metapoético, títulos de construcción paradójica o deautomatizadora, títulos (aparentemente) prosaicos y habituales, títulos con significativa presencia del receptor, del tú comunicativo, títulos en los que se cifren referencias artísticas, títulos que incorporen formas verbales de semántica óptica, títulos en los que la palabra (el logos) funcione como elemento axial, títulos en los que aparezcan lugares geográficos que permitan la espacialización del tiempo, títulos con remisión a la denuncia sociopolítica y finalmente, un corpus amplísimo y abierto, con aquellos

imposibles de adscribir a grupo o compartimento alguno, pero plenos de significación, originalidad y precisión, como sucede a lo largo de toda la construcción titular de *La realidad y el deseo*. Sin más demora, comenzamos por tanto por el primero de los grupos indicados.

1. POEMAS SIN TÍTULO EXPRESO, CORRESPONDIENTES A LOS INCORPORADOS A *PRIMERAS POESÍAS*.

La titulación de las diferentes composiciones corresponderá a la labor de críticos y editores, tomando para ello el primero de los versos, el que encabece cada composición. A través de ellos iremos comprobando cómo las constantes en la construcción poética en la primera de las etapas cernudianas se condensan en los títulos. Prima en ellos, como clave para la consignación del título, la conformación rítmica y métrica análoga, especular en la mayoría de los casos, a los versos del también sevillano Bécquer, magisterio imprescindible e inicial en Cernuda. Para ello, proponemos la comparación (que puede resolverse simplemente por similitud eufónica) entre los siguientes títulos-versos primeros:

Sacudimiento extraño, tomado literalmente del comienzo de la rima III "*Sacudimiento extraño / Que agita las ideas / Como huracán que empuja / Las olas en tropel...*", por lo que el cotejo no se reduce exclusivamente a los aspectos formales, también a una relación de orden intertextual que pudiera incluirse perfectamente en el segundo de los bloques que porpondremos, si bien por su inclusión en el poemario elaborado entre 1924-1927, lo mantenemos en este apartado inicial. También nos interesan *Va la brisa reciente, Desengaño indolente...* por la musicalidad y fuerza del heptasílabo, como sucede por ejemplo en *Espíritu sin nombre* (rimaV); *Urbano y dulce revuelo* está construido sobre la base de un octosílabo, como también *Cuando sobre el pecho inclinas la melancólica frente...* (rima XIX). Del mismo modo, los endecasílabos, imprescindible en la construcción de cualquier soneto, también son empleados por Cernuda en este primer ensayo poético, manteniendo los metros más tradicionales y clásicos, independientemente del cariz popular o culto, de nuestra tradición literaria. Por ello, los criterios apuntados ya vuelven a ser válidos con títulos como *Vidrio de agua en manos del hastío*, si tenemos presente que el endecasílabo enfático también lo emplea Bécquer en algunas rimas como la XXII *Cómo vive esa rosa que has prendido* o la XXXVII *Antes que tú me moriré: escondido*.

2. TÍTULOS CON CLARAS VINCULACIONES INTERTEXTUALES.

Indicamos anteriormente la necesidad de exponer las relaciones, tanto implícitas como explícitas, que la construcción de determinados títulos en los poemas de Cernuda mantienen con otros textos literarios consagrados, desde los que poder valorar el influjo y la exquisita formación clásica del poeta sevillano. Dichas conexiones tendrán en los clásicos, en Bécquer y en los poetas contemporáneos al autor, como Juan Ramón Jiménez, al que tanto admira y debe, sus principales puntos de referencia. Comenzaremos por tanto con este segundo grupo de títulos, fungiendo –en la hipotética transposición de los esquemas semánticos ya mencionados– como hipónimos y cohipónimos de los diferentes macrotítulos que integran *La realidad y el deseo*. Seguiremos cada uno de los títulos de forma individual para exponer con mayor claridad las relaciones entabladas tras el cotejo con los textos análogos.

¿Dónde huir? Tibio vacío... admitirá comparación con *Donde habite el olvido* tanto en calidad de poema como de poemario, así como también la rima LXVI de Bécquer:

¿De dónde vengo?...El más horrible y áspero

de los senderos busca.

¿A dónde voy? El más sombrío y triste

de los páramos cruza...

Observemos la modificación semántica y connotativa del título en Cernuda, que nos muestra en el sintagma inicial que desempeña simultáneamente el ser el primero de los versos, la alternativa a la consecución de la llegada. La noción de la huida hacia delante, huida de lo irrevocable e inexorable es paralela a la pregunta retórica de Bécquer, mas incorpora cierta noción de rebeldía, de oposición consciente al nihilismo que ampara al hombre antes y después del segmento biológico que es la vida. La presencia de Bécquer es inmediata, pero la reforma cernudiana también es perceptible.

Se goza en sueño encantado[\[75\]](#)... Tanto desde la construcción del sintagma con que intitular la composición como desde los contenidos temáticos y emocionales, llevada a cabo la lectura, *Dulce soñar y dulce congojarme*... uno de los sonetos más famosos del compañero y amigo personal de Garcilaso, Juan Boscán, es el texto con que entablar el cotejo intertextual básico. Reproducimos a continuación el poema para una mejor apreciación de la especularidad entre textos separados por cuatrocientos años.

*Dulce soñar y dulce congojarme
Cuando estaba soñando que soñaba
Dulce soñar con lo que me engañaba
Si un poco más durara el engañarme.*

*Dulce no estar en mí, que figurarme
Podría cuanto bien yo deseaba
Dulce placer aunque me importunaba
Que alguna vez llegaba a despertarme.*

*¡Oh, sueño, cuánto más leve y sabroso
me fueras si vinieras tan pesado
que asentaras en mí con más reposo!*

*Durmiendo en fin, fui bienaventurado
Y es justo en la mentira ser dichoso
Quien siempre en la verdad fue desdichado*[\[76\]](#).

Égloga, cuyas referencias inmediatas son las clásicas de Garcilaso y también la idealización del *locus* en Fray Luis, amparadas todas ellas en la referencia latina que supone Virgilio con sus *Bucólicas*, adaptación a su vez de los *Idilios* del griego Teócrito. Sin embargo, la lectura, más allá del título, nos habrá de conducir a una exégesis en la composición de Cernuda divergente a la de nuestras renacentistas, por las constantes poéticas del autor y la clave de modernidad que preside toda su trayectoria.

Oda [77]. De nuevo la referencia inmediata será el clasicismo renacentista de Fray Luis (y su inolvidable *Oda a Francisco Salinas: El aire se serena y viste de hermosura y luz no usada/ Salinas cuando suena/ la música orquestada/por vuestra sabia mano meneada...*) así como Horacio. Resulta interesante comprobar cómo Cernuda, en *Égloga, elegía y oda* rinde su particular homenaje a nuestros clásicos desde los mismos títulos, evitando la sintagmación novedosa y desautomatizadora al constreñir la línea de sentido medular del poema a la caracterización formal e intragenérica dentro de la propia lírica. Concretamente, la *Oda* restringió su construcción inicial más tarde. De *Oda a George O'Brien* (célebre actor americano de aquellos momentos) se redujo al título que actualmente manejamos. Con ello lograría la universalización y abstracción más absoluta, al carecer de un sujeto referencial hacia el que hacer coincidir las isosemias, isotopías y significado global del texto. No será la última de las ocasiones en que debemos comentar estos procedimientos de titulación a partir de la deturpación de los títulos primitivos.

Drama o puerta cerrada (Un río, un amor), con la inevitable mención de *A puerta cerrada* de Jean Paul Sartre. ¿Podría existir alguna conexión entre ambos títulos, teniendo en cuenta que Cernuda compuso el poema en 1929 y el drama de Sartre es del año 1944...? Sean las circunstancias que fueren las que determinaron las redacciones de ambos textos, lo cierto es que el del existencialista francés es un drama, explicado por su propio título, y que ya en el propuesto por Cernuda aparece no como disyuntiva sino como aclaración. Drama, si bien en ambos sentidos, emocionalmente (los personajes se debaten en las reflexiones en torno a este infierno desempeñado por los otros) y también formal, es teatro en definitiva. En cualquier caso, el icono de lo claustal, endocéntrico e íntimo es refrendado por ambos autores, al margen de las diferentes adscripciones genéricas:

Hueso aplastado por la piedra de sueños
¿Qué hacer, desprovistos de salida? [...]

Sólo sabemos invocar como niños al frío

Por miedo de irnos solos a la sombra del tiempo..

Había en el fondo del mar. Título que retoma el "incipit" mecánico, automático, de los cuentos folclóricos y tradicionales. De connotaciones *naïf*, vendrá a plantear la lectura de un poema en prosa cuya exégesis descansa en el simbolismo de la mano abierta y tendida, convertida en el símbolo básico y protagonista de este poema narrado:

[...] Pero ninguna era comparable a una mano de yeso cortada. Era tan bella que decidí robarla. Desde entonces llena mis noches y mis días, me acaricia y me ama. La llamo la verdad del amor.

Donde habite el olvido. Poema y poemario imprescindibles en la trayectoria del autor, el de más clara

y evidente relación con otro texto, la rima LXVI mencionada ya en otro momento. Es el ejercicio de intertextualidad máximo que Cernuda lleva a cabo con uno de sus pilares o sustratos básicos: Bécquer. Interésante también es el lema o paratexto que encabeza la composición: *El recuerdo de un olvido*. Bajo el aparente contrasentido que confiere la conciliación de los antónimos (recuerdo-olvido), aparece el sentido último y definitivo del poema, a partir de la aplicación de los referentes yo-tú: el recuerdo partiendo del sujeto poético y el olvido sustentado en el tú. Así el memento del protagonista poemático se incardinará hacia la frustración del amor truncado o no correspondido: el amor muerto llega a ser el resultado de la indiferencia y el olvido. Morfosintácticamente, título y verso constituirán una oración subordinada adverbial de lugar, que nunca desemboca en oración principal alguna que acote la significación del poema, ampliando la especulación y sugestión en el lector.

La adoración de los Magos. Trátase en realidad de un macropoema compartimentado en 5 fragmentos: *Vigilia, Los Reyes, Palinodia de la esperanza divina, Sobre el tiempo pasado y Epitafio*. Su intertexto inmediato es el *Auto de los Reyes Magos* del siglo XI, coincidiendo no sólo en cuanto a referencia literaria, sino incluso formal, pues también el análisis del *Auto* nos sugiere cinco bloques: la puesta en camino de los Magos siguiendo la estrella independientes unos de otros, la confluencia de los tres (tres en el icono y leyenda tradicional, basada en los apócrifos, mas no en los evangelios canónicos), la visita a Herodes preguntando por el Niño, la presentación ante la Sagrada Familia (o consumación de la Epifanía) y por último, la burla al rey, regresando sin dar noticia del mismo. La lectura, que complementará siempre cuanto podamos apuntar desde los títulos, nos devuelve la imagen desacralizada y hueca de los Magos, con el texto parco del Epitafio, que habrá de incidir en el carácter humano y perecedero de quienes contemplaron a la Divinidad en representación de todos los pueblos de la Tierra. Sencillez e incluso mediocridad contrastando con el cromatismo de un Greco, Rubens o Salzillo, en el momento oferente, extinta para siempre la fe.

El águila, Quetzalcóatl. Pertenecientes todos ellos a *Como quien espera el alba*, tienen la posibilidad de hacernos recordar simplemente por la sintagmación, determinados títulos de Neruda en su *Canto general*. Sin embargo, esta asociación se produce por el término clave del grupo, Quetzalcoátl, de evidente inspiración precolombina. *El águila* remitiría, por ejemplo a *Águila sideral*, (en *Alturas de Macchu Picchu*), pero la lectura nos revela que la comprensión axial pasa por el clasicismo que Cernuda imprime en un primer momento al poema titulándolo *Júpiter a Ganimedes*, que también redujo más adelante, incidiendo de nuevo en la universalización.

Las ruinas [78]. Sin duda, uno de los motivos literarios más recurrentes y hermosos diacrónica y diatópicamente. La fugacidad del tiempo y su inexorable poder devastador, evidencian la fragilidad de la materia, su maleabilidad y contingencia, y su agotamiento hasta la nada. El contundente *Ubi sunt?* horaciano se transvasa al hombre: la ruina de la materia como trasunto de la ruina humana. Lapidario resulta el particular *Ecce Homo* que entona Cernuda en uno de los versos del poema: *Esto es el hombre*. Sus intertextos, innúmeros, los imprescindibles: *Miré los muros de la patria mía...*, *Vivas memorias, máquinas difuntas...*, y Rodrigo Caro: *Éstos, Fabio, ¡ay, dolor! que ves ahora/ campos de soledad, mustio collado/ fueron a un tiempo...* Cernuda retomará el título en otro momento, estableciendo la diferencia mediante la conjunción distributiva: *Otras ruinas* es el

resultado final.

El prisionero. Deteniéndonos exclusivamente en el título, la evocación inmediata será el romance homónimo de Góngora, referencia obligada en los orígenes del grupo poético y naturalmente del entonces jovencísimo Cernuda. Pero, como siempre, la lectura enriquecerá considerablemente el poema, pues frente al cautivo barroco, el ex prisionero añora la cautividad y siente como ajena e impropia su condición libre por la gratuidad con que la ha obtenido. Prisionero por tanto de sus propios reparos, el título mantiene su especularidad con el ya citado, pero aboca al lector a un contenido si no antitético, al menos sorprendente.

Retrato de poeta [79]. Cernuda no presentó especial vinculación con los ya mayores representantes de la Generación del 98. En cambio, la construcción del icono, de la efigie del escritor mediante la materia prima básica en él, la palabra, es de tradición regeneracionista (inolvidable el *Retrato* con que Antonio Machado abre su *Campos de Castilla: Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla/ y un huerto claro donde madura un limonero...*) aunque también barroca y por tanto clásica. Cervantes se autorretrata en el prólogo a la segunda parte del *Quijote*, y también Fray Hortensio Félix Paravicino y la poetisa mejicana Sor Juana Inés de la Cruz (*Éste que ves, engaño colorido/que del arte ostentando los primores...*). Cernuda reproduce la voz de Paravicino apostrofando al Greco, en un poema de hermosas referencias a la amistad y al arte.

El viajero y El peregrino. Interesante resulta que ambos títulos aparezcan incorporados al penúltimo y último de los poemarios respectivamente, a *Con las horas contadas* y *Desolación de la Quimera*. Cercano ya el final, ambos poemas y más en concreto ambos títulos nos remiten a otros tanto de la historia de la literatura española, desde el también *Viajero* machadiano (*Está en la sala familiar sombría/ entre nosotros el querido hermano... o los versos famosos destinados al hombre como caminante Caminante, son tus huellas el camino y nada más...*), hasta el *Peregrino* (en su patria) de Lope. Pero el sentido conferido no es el melancólico ante la mirada retrospectiva irrevocable por la imposibilidad de revivir el pasado ni lúdico o aventurero de los dos últimos mencionados. La transcendencia en ambos habría que detectarla en el tópico medieval del *homo viator*, del hombre de paso, entendiendo como paso la permanencia limitada y parentética en el mundo. Es la conclusión que comienza a esbozarse en los poemas y libros que componen el final de una trayectoria poética imposible de dissociar de una vida, la del autor. Viajero y peregrino que contempla, penetra y toma conciencia y consciencia de que su sueño (*Tu sueño*) al fin coincide con su (*tu*) verdad.

Soledades. Otro de los títulos de prorrogación feliz a lo largo de la historia de la literatura y más concretamente la poesía española. El vínculo intertextual no se limita tan sólo a la construcción temática, sino también a la propia configuración de un título de resonancias clásicas. A ello asisten las *Soledades* inconclusas de Góngora, las *Soledades de la vida y desengaños del mundo* del Dr. Cristóbal Lozano (que nos ofrece relatos en prosa en los que la versificación se incorpora de modo funcional y no gratuito), y finalmente la doble elaboración que D. Antonio Machado lleva a cabo, primero en 1904 con *Soledades* y más tarde, en 1907 con la publicación de las definitivas *Soledades, galerías y otros poemas*. ¿Qué línea escoger para la lectura de Cernuda? Enigmático el poema en el que el sujeto poético (presumiblemente identificable con el autor) recrimina a quienes como él también crean poesía, mas timbrada de matices sociales o existenciales que terminan

confrontándose con la autonomía artística de *Con las horas contadas*. Soledad por tanto, del poeta desamparado, vulnerable, desasistido, frágil, sin quien respalde su creación por incompreensión de la máxima parnasiana en cito modo del "arte por el arte" (Theophile Gautier).

Animula, vagula, blandula. Juego abismado de intertextos, pues el texto que la escritora francesa Marguerite Yourcenar incorpora a sus *Memorias de Adriano* procede a su vez, de unos versos compuestos por el propio emperador "poco antes de morir- según Birt- o en el lecho de muerte,- según Schimdt [...] Sin embargo, y pese a la dificultad de su lección- este "adiós a la vida" de Adriano ha conocido un clamoroso éxito en lo que a traducciones se refiere"[\[80\]](#). El título clásico, de inevitables referencias existenciales y nihilistas por la circunstancia en que parece fue construido, enlaza con la línea medular de lectura del poema. También las grandes preguntas del hombre aparecen ahora, en boca de la inconsciencia de un niño de cinco años. El vértigo que causa la inanidad y noción de la contingencia humana frente al cosmos rebasa el contenido de los versos de Adriano, pero mantiene el eco clásico del título y la universalidad de las grandes inquisiciones del hombre al margen del espacio y del tiempo.

Su pobre almita (animula)

Convocada a la vida (sin conciencia

Del resultado grave, como siempre)

Para unirse a esa carne enigmática,

Te da, sin razón, pena.

No obstante, Cernuda debió de conocer los versos latinos a través de las traducciones de los poetas en lengua inglesa (Lord Byron o T.S. Eliot) y no de la mano de la novela de Yourcenar como por el contrario podría ocurrir hoy con los lectores actuales.

A propósito de flores. Flores que no pueden ser más que las incorporadas léxico-semánticamente por Baudelaire a *Las flores del mal*, título al que ya hemos hecho referencia por la renovación que supuso en la etapa finisecular del XIX dentro del panorama de creación y construcción de los mismos. Sin embargo, el contenido se disocia de la evocación planteada por el título, pues no es Charles Baudelaire, sino el poeta inglés John Keats la referencia interna. Sin embargo, y desde la revisión y aproximación prioritaria al corpus de títulos no deja de ser el particular homenaje (si no desde las intenciones del autor, sí al menos en el ejercicio de decodificación que todo lector lleva a cabo según la poética de la recepción) al más importante de los poetas malditos franceses, el gran renovador, el execrado y preterido y sólo más tarde revisado.

Tiempo de vivir, tiempo de dormir. Inevitable asociar el sintagma nominal formado por el sustantivo "tiempo" con función nuclear y un adyacente prepositivo con el título de la más importante novela de Martín Santos, *Tiempo de silencio*. Al revisar las fechas, encontraremos un año de diferencia entre el poema de Cernuda y el texto del escritor y médico. Sin embargo, nos será imposible determinar la relación hermeneútica entre ambos. El contenido intimista, reflexivo, endocéntrico así como el movimiento centrípeto del yo poético contrastan con el tono social de la novela. Coincidencia ¿gratuita? en ambos títulos, a partir del juego semántico que la palabra tiempo posee.

3. TÍTULOS QUE CONFIGURAN LA ISOTOPIA DE LO METAPOÉTICO. POEMAS DEDICADOS A DIVERSOS AUTORES.

También incorpora Cernuda elementos léxico-semánticos a sus títulos capaces de configurar toda una red isotópica de contenido metapoético. El tratamiento que recibe la Literatura a través de la propia creación literaria, esto es el poema, tendrá, como punto de referencia básico, el circuito de comunicación literaria, y más concretamente los diferentes intervinientes: emisor-poeta, mensaje-poema, contexto- circunstancias de la recepción.

Isotopía fundamental si tenemos en cuenta las consideraciones de Greimas. Para el crítico, consideraremos construcción isotópica cuando "un mensaje o una secuencia cualquiera del discurso [...] posean uno o varios clasemas en común" [favoreciendo así] la unidad, la coherencia semántica del discurso". Incluso diseminados dichos elementos en los títulos, Cernuda posibilita la creación de un subgrupo de enunciados con que intitular los poemas que se acogen a la definición de Greimas.

Para ello, Cernuda **homenajea**[\[81\]](#) al **poeta** con nombre y espacio en el tiempo que es Fray Luis de León, aunque terminará convirtiéndolo en homenaje universal a todo creador con la palabra. La recepción apoteósica legará de la mano de la gloria del poeta, y *A un poeta futuro* funcionará como título desde el que aludir al poeta adventicio, al de esencia inmutable pero formas cambiantes. Mutabilidad de las formas y eternidad de la noción de lo poético en poemas de corte intelectual imbuidos siempre por Juan Ramón Jiménez., con quien poder establecer una nueva relación intertextual independientemente de los contenidos, con el título *A un poeta*.

Para un libro no escrito.

El credo intelectual del Premio Nobel sintetiza las nociones de futuro a partir de la creación que está por llegar en forma de libro. Recordemos los versos de inicio del breve poema:

*Creemos los nombres.
derivarán los hombres.*

Tras la composición laudatoria ante el poeta, el objeto de creación metapoética será la propia poesía. Atrayente desde el Simbolismo y aun antes en nuestro Romanticismo mediante el primero de los bloques de Rimas de Bécquer, se convierte, ya en Literatura española, en una de las aristas de la triple sed de Juan Ramón Jiménez, vertida irrevocablemente en su trayectoria, logrando instaurar una de las corrientes temáticas más feraces de la lírica hispana del XX. Nada más explícito que el símbolos del arpa (*Del salón en el ángulo oscuro/ de su dueño tal vez olvidada/ silenciosa y cubierta de polvo/ véase el arpa...*) del siempre presente poeta romántico, reconvertido en título por Cernuda. Esencia de lo poético homenajeada y somatizada a partir de una nueva composición, que no descuida en absoluto el cuerpo formal del poema, en definitiva lo único demandable a toda creación: estética, capacidad desautomatizadora a partir de la construcción misma. *Divertimento*[\[82\]](#) ha de ser el poema que recuerde de inmediato a Lope y su divertido (al fin y al cabo lúdico y entretenido es también el de Cernuda) "*Un soneto me manda hacer Violante...*"

Las más relevantes figuras de la literatura española se convierten en el tú poético de tan

exquisito circuito comunicativo. Lorca, quien se convirtiera involuntariamente en motor y leyenda del grupo poético del 27 al que también se adscribiría inicialmente Cernuda, recibe uno de los primeros homenajes por parte del compañero poeta también andaluz, al igual que Góngora, piedra de toque y detonante del primero de los trabajos conjuntos del grupo. Juan Ramón Jiménez no puede faltar como sustrato medular en la trayectoria poética de Cernuda, como tampoco Larra, en el primer centenario de su muerte. Se suma el poeta a la desoladora situación del intelectual español que hiciese exclamar a Unamuno "Me duele España", con la lapidaria construcción "En España escribir no es llorar, es morir".

4. TÍTULOS DE CONSTRUCCIÓN PARADÓJICA.

Los títulos agrupados bajo este marbete conformarán una isotopía basada en el juego constante que Cernuda lleva a cabo desde connotaciones y denotaciones,, desde las traslaciones semánticas hasta la transgresiones entre los semas relacionantes entre dos o más palabras, impidiendo la coherencia y lógica lingüística mínimamente exigibles en un plano coloquial y estándar. Pero la creación poética permitirá conciliar conceptos y palabras haciendo confluír sus significados hasta uno nuevo, conjunto desde el que sustentar tanto la función conativa que todo título lleva implícita, como al menos una de las líneas de sentido medulares de la composición. Licencias semánticas las empleadas por el poeta en títulos tan significativos como *Remordimiento en traje de noche*. Porque ¿cómo concertar ambas nociones sin remitirse a la femineidad que el remordimiento ostentaba en la triple figura mítica de las Erinnies, mucho más vinculable, ahora sí, al virtuemata también femenino, de la lexia compleja traje de noche? Nada es aleatorio o gratuito en el poeta, y menos en el primero de los acordes del poema, que es el título, aunque para ello recurra a asociaciones tan alejadas de nuestro tiempo como ha ocurrido con las diosas de la conciencia castigada en la antigua Grecia.

La sorpresa es la finalidad perseguida y conseguida en estos poemas. Centrémonos en otro ejemplo: *El caso del pájaro asesinado*. Notemos cómo Cernuda logra remodelar la construcción característica de los títulos de la novela negra y de misterio de la literatura anglosajona, (tradición que él conocía muy bien), a partir de la conciliación de la expectación ante el resultado de la búsqueda que se aloja en el caso, y la aparente intrascendencia conferida a tan leve animal. La lectura nos revela que Cernuda ha logrado extrapolar la exégesis del pájaro a la situación individual del lector a lo largo del tiempo y el espacio. Mutable y voluble es la fortuna para todo ser viviente. Para el pájaro, y también para el hombre. Proyéctase por tanto el lector en la figura vulnerable en torno a la que gira tan misterioso título.

Cuerpo en pena y carne de mar nos proporcionan otro de los procedimientos de construcción de títulos más emblemáticos no sólo de Cernuda, sino también de los poetas sociales de los 50 como Gabriel Celaya o Blas de Otero. Reconvirtiendo locuciones verbales y expresiones hechas y consolidadas en la lengua hablada tanto de aquel momento como del nuestro, pues ninguna de ellas ha perdido vigencia, el poeta consigue sobredimensionar el sentido y la exégesis del poema desde la misma construcción del cuerpo inicial del mismo, el título. A Alma en pena y carne de cañón se les

sumará también Con las horas contadas, poemario al que aludiremos más tarde, incorporando nuevos valores. La sustitución de los términos alma y cañón implica la sistemática selección de dos cohipónimos para el hiperónimo "materia humana": cuerpo y carne. La isotopía de la morbidez amorosa física aparece nuevamente garantizada en ambos sintagmas, revitalizando sendas construcciones familiares y dotándolas del cariz humano y telúrico que el amor tiene siempre en Cernuda. El oxímoron posee en *Sombras blancas* y *Lo más frágil es lo que dura* dos ejemplos básicos, la evocación plástica y visual la sugiere *Telarañas cuelgan de la razón*, por la proximidad sintagmática e icónica del capricho de Goya (*El sueño de la razón*), aunque las lecturas difieran en ambas manifestaciones artísticas. *Silla del rey* es, por su parte, el título que mediante el circunloquio o paráfrasis elude uno de los términos de la tríada regia. El trono-corona-cetro. Y es también el sustantivo concreto y común, prosaico cotidiano desde el que humanizar la figura siempre mayestática del monarca, al fin y al cabo, hombre. Por ello, de la confluencia de dos sustantivos, como núcleo del sintagma, pero también el núcleo del adyacente resultará la gran capacidad comunicativa de este último título.

5. TÍTULOS PROSAICOS, HABITUALES.

Son el resultado del cotejo de este quinto conjunto de títulos con los anteriores, puesto que frente a la capacidad de extrañamiento y desautomatización de los ya comentados, se alza la familiaridad y sencillez de este grupo, fácilmente rastreable en otros autores de la historia de la lírica, independientemente de momento histórico y su adscripción estética a movimiento alguno. Los aquí propuestos (*El amigo*, *La ventana*, *Sombra*, *A Enrique Asúnsolo*, *A Víctor Cortezo* entre otros) no son especialmente llamativos, parece como si el lector anduviera por una selección de títulos y textos pertenecientes a la memoria colectiva de la poesía. Y sin embargo, aunque autónomamente no destacan, la pertenencia en ocasiones a un mismo poemario va a permitirnos perfilar relaciones entre ellos que remitirán, incluso, a tópicos clásicos en la tradición lírica europea. Ocurrirá entre *La escarcha* y *El fuego*. Independientemente se incorporan al censo de títulos habituales. Sin embargo, en cuanto comprobamos que se integran en un mismo volumen, *Vivir sin estar viviendo*, se producirá entre ellos el contraste cromático medieval de procedencia stilnovista: blanco-rojo. Y nuevamente también, podrá acudir al lector el recuerdo del primero de los endecasílabos que fungiese como título en uno de los sonetos básicos de Góngora: *Es hielo abrasador, es fuego helado...* Cohesión, siempre cohesión en los sintagmas de Cernuda destinados a avanzar el contenido de poemarios y en suma, trayectoria y patrones de creación a través de la palabra: su poética.

6. TÍTULOS CON SIGNIFICATIVA PRESENCIA DEL RECEPTOR, DEL TÚ COMUNICATIVO (Apóstrofes, soliloquios, invocaciones, imprecaciones, preguntas, exhortaciones...)

Siendo fundamental como línea de construcción temática el amor, la otredad desde la perspectiva más física y carnal imaginable; no es de extrañar la sintomática presencia del tú hacia el que canalizar la constante comunicación iniciada siempre por los protagonistas poemáticos cernudianos. No se limita el poeta a la reflexión melancólica según la traza romántica, sino que

requiere siempre actitudes activas, implicación, diálogo directo, invitación a manifestarse por parte del tú. Por ello, morfosintácticamente, resultan recurrentes las segundas personas del singular y plural, la presencia del tú mediante acertados usos del vocativo (*Duerme muchacho* [83]), los imperativos en oraciones exhortativas (*Decidme anoche, Dejadme solo*), pronombres de compañía (*Para estar contigo*)... hasta sintetizar, llegado el momento, todo lo expresado en un nombre propio, Salvador, eje en torno al que giran las composiciones incluidas a su vez en *Poemas para un cuerpo* (*Salvador, Para ti, para nadie, Contigo, De dónde vienes, Sombra de ti*). Diligentes y activos, dinámicos, receptivos, en actitud de escucha y de entrega (como también indicara Neruda en el primero de los *Veinte poemas...*), enérgicos en definitiva, son cada uno de los protagonistas poéticos del autor sevillano –perfectamente proyectado en aquéllos– a los que el lector podrá caracterizar como tales a partir de la sistemática selección de los elementos constructivos lingüísticos que urden una extensa red o isotopía de títulos con entidad propia e imprescindible presencia dentro del poemario general y la propia ejecución poética del tema amoroso en Cernuda en particular. Incluimos también aquí el poema intitulado *Noche del hombre y su demonio*, no porque sintagmáticamente el título responda a las premisas o parámetros apuntados hasta el momento, mas la lectura del mismo –uno de los poemas más conocidos del poeta– insta a considerarlo como totalmente representativo del bloque por la estructura dialogística contrapuesta por completo al monólogo con efecto de retroalimentación comunicativa, amparado incluso en la coordinada onírica y diabólica, mefistofélica y nocturna clásica. Formalmente, serán los guiones con que iniciarse cada intervención, los que nos den pie a las consideraciones precitadas.

7. TÍTULOS CON REFERENCIAS ARTÍSTICAS (pintura, música, cine, literatura...)

Exquisito y de “dandysmo” militante, Cernuda deposita en un número significativo de títulos las referencias culturales que hacen de él un intelectual íntegro. La música clásica hace su aparición de la mano de Mozart así como la ópera con Wagner gracias a *Lohengrim o El caballero del cisne*. Otro de los títulos propuestos en este apartado será *Dans ma péniche*, que si bien la traducción (“Desde mi gabarra”) no evoca ninguna presencia musical, la escritora Rosa Chacel asegura que está inspirado en un vals, *Cuando el amor muere*, sintagma que figuró como título primitivo en el borrador que se conserva en el archivo Cano. La presencia de Luis de Baviera le va a permitir llevar a cabo un habilidoso juego de tiempos reales y transreales a partir de la proyección e identificación del monarca con el caballero encantado de la tradición germana. Del mismo modo, la pintura aparece metonímicamente representada por el lienzo de Tiziano.

8. INCORPORACIÓN DE FORMAS VERBALES DE SEMÁNTICA ÓNTICA. ESCISIÓN DEL TIEMPO EN PASADO Y FUTURO.

Resultan especialmente significativos los títulos en los que aparecen formas de los verbos de esencia, de presencia, el verbo ser fundamentalmente. ¿Por qué? Su empleo incide en la consciencia y conciencia de la pérdida del ser, (“y muerte viva es Lico, nuestra vida”), en la irrecuperable condición que tuvimos en el pasado y que nunca ha de regresar. Son los títulos desde los que exponer la asunción del paso del tiempo de modo categórico (*Yo fui; Existo, bien lo sé*). Y si

importante resulta la remembranza, la proyección hacia el futuro se vuelve desoladora. *Epitafio* y *Elegía anticipada*, golpean al lector al convertir implícitamente la muerte en el sema que presida ambos sintagmas. La autorreferencia ahondará todavía más en la imagen inane y existencial, desprovista de consuelo, que el final presenta ante Cernuda. *Despedida* se suma a la conciencia de final también incorporada a *Con las horas contadas* o *Desolación de la Quimera*, al igual que *Epílogo*, apostilla a lo que ya fue y no puede ser.

9. LA PALABRA, EL LOGOS, COMO NEXO COMÚN.

El magisterio de Juan Ramón Jiménez entre los jóvenes poetas de la Generación del 27 es creciente a medida que el grupo se desintegra y comienzan los poetas a funcionar autónomamente. Fue el caso de Cernuda. El nominalismo poético de Juan Ramón, en el que esencia y existencia se condensan en el logos, el pensamiento físico, la palabra, subyace en un grupo importante de títulos, destacando, entre otros los aquí propuestos. Palabra, decir, voz, sonido, hablar... campo léxicosemántico del que desprenderse la imagen racional y suprema del hombre: la inteligencia expresa y la capacidad de amar (pues todos los títulos son preludeo de contenidos amorosos). Palabra y pasión que presiden también sintéticamente, el más hermoso de los poemarios amorosos españoles del XX; *La voz a ti debida*, de Salinas, con cuyo título necesita compararse *Déjame esta voz. No decía palabra, Si el hombre pudiera decir, Como leve sonido, Palabra amada* (que manifiesta las mismas nociones que Lorca expresa en uno de sus más celebres sonetos: *Amor de mis entrañas, viva muerte/ en vano espero tu palabra escrita...*) o *Después de hablar* son algunos de los textos (pues también el título forma parte del tejido poético y literario) que refrendan la presencia de la palabra deificada, axial, vértebra del pensamiento y la expresión humana más noble: inteligencia y capacidad de amar verbalizada y abstraída, universalizada al fin.

10. LUGARES GEOGRÁFICOS.

En ellos encontraremos la revisión del concepto de cronotopos de M. Bajtín, procediendo Cernuda a la espacialización de un tiempo preciso, objetivo, histórico, pero también emocional, íntimo, ("tiempo del alma", para V. Woolf). Estos conforman una nueva isotopía diseminada a lo largo de los diferentes poemarios que integran *La realidad y el deseo*. Tal sería el caso, por ejemplo, de *Nevada*. Aunque el poema también tendría cabida dentro del apartado de los títulos dedicados al cine, quizá sea más significativa su acepción geográfica como estado americano. El paisaje inmaculado del país conlleva la espacialización, como se indicó anteriormente, de una de las aristas del tiempo, la del eterno presente. La inmanencia del momento queda congelada en la serenidad, estatismo y perdurabilidad del lugar. Lugares varios que responden a momentos diferentes cuya coordenada espacial se ve somatizada por la selección de los nombres consignados en los títulos. *La canción del oeste, Quisiera estar solo en el sur y Del otro lado*, plasman la ausencia de una clave o referencia concisa, que trascienda el punto de referencia 0 subordinado a la manifestación del yo enunciador (el lado opuesto a aquel en el que se encuentra el sujeto poético) o la mera brújula (al seleccionar el punto cardinal correspondiente al poniente, incluyendo también las connotaciones de ocaso y abatimiento, anulación y diluimiento que conlleva). *Vieja ribera* suscita la imagen del mítico

Leteo, mientras que *Hacia la tierra*[\[84\]](#) sustituye el elemento lacustre por lo telúrico, por lo ctónico, el movimiento endógeno hacia la materia nutricia por excelencia. De este modo, títulos y poemas quedan convertidos en icono. *Donde habite el olvido*, con la imprecisión y vaguedad del espacio indeterminado, el *sur* presente en otro de los títulos, el *país* y la *tierra*, el *jardín antiguo*[\[85\]](#), *Durango*, *Otro cementerio*[\[86\]](#)... espacializan desde el tiempo que acoge el deseo de anulación, hasta la desolación del conflicto civil, siendo más sugerente la isotopía del espacio- por su índole física y de captación visual, que la del tiempo.

11. LA DENUNCIA SOCIAL.

Imposible mantenerse encastillado en la torre de marfil culterana. El poeta responde a la llamada social de una España desahuciada tras la guerra, clamando contra la sangre derramada y el cainismo causante de la abominación. Permeable a la realidad de su momento, a la desolación y también a la execración contra quienes como él, tuvieron que exiliarse, Cernuda concentra todo la miseria en una de las imágenes más rentables de la denuncia social de entonces: la del niño muerto. Machado también la emplea, anteriormente lo hiciera Valle en *Luces de bohemia*, (si bien modificando la circunstancia histórica aunque no la repugnancia del crimen) en un título de un efectismo inmediato: *Niño muerto*[\[87\]](#). *Díptico español*, que concita dos subtítulos más: *Es lástima que fuera mi tierra*, *Bien está que fuera tu tierra* propone el dualismo perspectivístico en el juicio de la realidad acaecida, pudiendo ayudar a comprender mejor la apelación al tú del último de los títulos mencionados aquel que en un primer momento esbozó Cernuda, pero que más tarde revocaría: *Galdós*. Por su parte, *Cementerio en la ciudad* nos remite en primer lugar a Larra (recuérdese el artículo *Día de difuntos de 1836*), pero muy especialmente a Dámaso Alonso y el verso con que da comienzo el impresionante poema *Insomnio: Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres. Un millón de muertos* (como el segundo de los títulos de la trilogía de J.Mª Gironella) que reconvierten la ciudad en un cementerio macabro. 1936 rubricaría, numéricamente, el contenido esencial de los títulos aquí consignados.

12. TANTOS OTROS TÍTULOS.

Inabarcable resulta en realidad la tarea de categorizar, reducir a compartimentos estancos o determinar la pretendida poética de los títulos en un autor tan protéico y multiforme, cohesionado, brillante y exquisito como Cernuda. Conscientes del número cuantioso de los mismos que quedaron fuera de lo que hasta el momento han sido isotopías discursivas exclusivamente integradas por títulos, proponemos el último de los grupos, un mal llamado *cajón de sastre* por la calidad que tanto sintagmas como desarrollo de los mismos, esto es, poemas, alcanzan. Líneas de sentido diversas, múltiples, variadas, que logran sintetizar la lectura medular de sus textos, aportando aristas novedosas a los pilares básicos de la creación cernudiana. Encontraremos desde títulos independientes (nada tienen que ver *Urania* y *Juventud*), hasta sintagmas nominales de construcciones idénticas recuperados sistemáticamente a medida que avanza la configuración de *La realidad y el deseo: El intruso, El indolente, El elegido, El retraído*... construyen una imagen humana plural, focalizando diversas actitudes atomizadas bien en los sujetos poéticos (presumiblemente

identificables con el propio Cernuda), bien en los mudos interlocutores de aquellos mismos sujetos. Será por tanto, el amplio espectro humano de pulsiones condensado en estructuras lingüísticas de sustantivación del adjetivo (transcategorizaciones). *Juventud* llama insistentemente al Modernismo de Rubén Darío (la *Canción de otoño en primavera*, si bien todos la conocemos básicamente por el comienzo enfático *Juventud, divino tesoro...*) *Alegría de la soledad* reactiva el procedimiento ya comentado de la paradoja, la soledad ya no es identificable con la saudade romántica española, sino con el espacio y el tiempo destinado a la autocontemplación, a la autognosis, al encuentro del yo. *Apología pro vita sua* constituye uno de los casos de titulación más llamativos por el empleo nuevamente de la lengua latina (como ya ocurrió con *Animula, vagula blandula*) en un poema de contenido autoanalítico e introspectivo preludiado por el mismo título [88], al igual que *Birds in the night*[89] al emplear sin embargo una lengua moderna tan conocida por Cernuda como es la inglesa. *Mutabilidad* incidiría en los semas connotativos de otro gran título dentro de *La realidad y el deseo*, *Las nubes*, a las que prestaremos atención algo más adelante. Baste por el momento anticipar la relación, explícita o implícita, que entre ellos se entabla.

Resta por tanto, reconstruir, en esta exposición de estructura abismada desde lo particular a lo general (contrario a como cabría esperar); los procedimientos de construcción de los títulos de todos y cada uno de los once poemarios que integran la obra y el título final. *Primeras poesías*, *Égloga*, *elegía y oda*, *Un río, un amor*, *Los placeres prohibidos*, *Donde habite el olvido*, *Invocaciones*, *Las nubes*, *Como quien espera el alba*, *Vivir sin estar viviendo*, *Con las horas contadas y Desolación de la Quimera* son los once sintagmas u oraciones que justifican un título global de reminiscencias cervantinas como es *La realidad y el deseo*. Parece crear Cernuda una gradación in crescendo tanto morfológica como semántica a medida que madura como hombre y como poeta. De la referencialidad del título inicial, apegado todavía a los poemarios tradicionales, clásicos, en los que la información consignada en éstos no deja de tener una constante cronológica (*Primeras poesías*), el poeta da paso a un sintagma nominal compuesto por tres elementos nucleares desde los que catalogar genéricamente tres de las cuatro composiciones. Las referencias clásicas para la tríada (Garcilaso-Manrique- Fray Luis), pronto quedan anuladas ante la universalización de los contenidos, puesto que- como se vio anteriormente, las dedicatorias explícitas de Homenaje a Fray Luis y Oda a George O'Brien quedaron suprimidas, ampliando la recepción lectora. Tampoco el título propuesto por Cernuda en un primer momento (*Tres poemas*) mostraba originalidad alguna.

Un giro nuevo confiere a *Un río, un amor*, título que vino a sustituir a un primitivo *Cielo sin dueño*, de evocaciones nihilistas y existenciales, anticipándose a la imagen del panteón desierto que se impondrá a mediados de siglo. La presencia de lo lacustre se asociará mediante identificación promovida por la elipsis, con el carácter fluyente del amor, incrementándose la pasión en el siguiente de los títulos, *Los placeres prohibidos*. La transgresión, la desobediencia, el estigma de lo mórbido y la delectación que acarrea la oposición al interdicto se desprenden por asociación en este título de significativa presencia dentro del tratamiento carnal y físico del amor que preside la trayectoria poética del autor.

Donde habite el olvido es el verso que intitula el poemario y que rinde el más profundo y

cálido de los homenajes a quien supusiese uno de los influjos mayores en su poesía, Bécquer. Si la isotopía conducente al amor desde la formulación de los títulos ha quedado representada por los dos poemarios anteriores, la conciencia de soledad, de abandono y preterición se condensa en tan importante verso. Prosigamos con *Invocaciones*. Su primera propuesta resultó ser *Invocaciones a las gracias del mundo*. La reducción nominal definitiva no restringe la línea de lectura del poemario, sino que la amplía. Analicemos el significado del término: invocar implica, tradicionalmente, dirigimiento hacia la Divinidad. Lejos de este planteamiento, Cernuda propone la sustitución de lo trascendente por lo humano, *Invocaciones* al hombre y sus pulsiones. En cierto modo, también podría mostrarse afín con el título de Dámaso Alonso, *Hombre y Dios*. En ningún momento Dámaso Alonso nos sitúa en la Divinidad humanizada. Su perspectiva es opuesta: el hombre elevado a la categoría de lo máximo. Hombre al que también invocan los hombres.

Un procedimiento similar al anterior tiene lugar con *Las nubes*. Es evidente el cambio semántico desde el primero de los títulos *Elegías españolas*, hasta el sintagma definitivo. ¿Qué habrá querido decir Cernuda con tan significativa modificación? La primera relación que entabla el lector es con el título homónimo de uno de los artículos recogidos en *Castilla*, de Azorín. El maestro del 98 nos indica que "*las nubes nos dan una sensación de inestabilidad y de eternidad. Las nubes son como el mar-siempre varias y siempre las mismas (...) A estas nubes que ahora miramos, las miraron hace 200, 500, 1000, 3000 años, otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros*"[90]. También la nube en Cernuda es la contemplada, la presencia eterna de carácter protéico y multiforme percibida por generaciones diversas. Es excusa para la reflexión e imagen del concepto de eternidad ya desde los comienzos de su trayectoria poética, pues no podemos olvidar un título tan significativo como *Ninguna nube inútil* en *Primeras poesías*. Es el icono de la existencia ("*La existencia, ¿qué es sino un juego de nubes?*") Podría decir Cernuda "A estas nubes que ahora leemos, las leerán otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros". Poesía es eternidad y vigencia ucrónica, como también las nubes, exquisitamente captadas por Azorín y por Cernuda como títulos.

Los cuatro últimos títulos concitan tensión y emplazamiento: *Como quien espera el alba, Vivir sin estar viviendo* (de claras resonancias populares y clásicas por la reconversión mística tanto de San Juan como de Santa Teresa, añadiendo el valor de la paradoja que no posee el título primitivo (*Un cisne más, un cisne menos*, de ecos modernistas), *Con las horas contadas y Desolación de la Quimera*. Restrictivo se muestra Cernuda con la expresión coloquial "tener los días contados", al agotar y minimizar el tiempo: horas. El poeta, mediante su título es consciente de la consumación final. *Desolación de la Quimera* nos muestra la imagen abatida y claudicante del monstruo griego. Lo teratológico se anula ante la sensación de humanidad de la esfinge de piedra impávida externamente, pero postrada en realidad ante la imposible muerte y descanso.

Once títulos que sintetizan otros tantos en ellos amparados, y que vuelven a integrarse en el sintagma definitivo y global, *La realidad y el deseo*. Realidad apoyada por términos como prohibidos, vivir sin estar viviendo, horas contadas y desolación. Deseo sustentado en amor, el olvido anhelado, invocaciones, el alba... Dualidad que de nuevo se cimenta en el discurso clásico intertextualmente.

Dualidad que remite a Calderón y como último e imprescindible apoyo, a Cervantes. Pasión, pulsión y Literatura imposibles de escindir en la trayectoria poética (y por tanto en los títulos como textos integrantes y vitales en ella) de Luis Cernuda.

EDICIONES MANEJADAS:

Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995.

_____ *La realidad y el deseo*, edición de Derek Harris, Madrid, Siruela, 1999, 3ª edición.

1. POEMAS SIN TÍTULO (*Primeras poesías* 1924-1927)

Sacudimiento extraño

Va la brisa reciente

Urbano y dulce revuelo

Desengaño indolente

Es la atmósfera ceñida

Vidrio de agua en mano del hastío

La desierta belleza sin oriente

Ingrávido presente

2. TÍTULOS INTERTEXTUALES (explícita o implícitamente)

¿Dónde huir? Tibio vacío.....¿De dónde vengo? El más horrible y áspero
de los senderos busca[...]

¿A dónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza [...]

Rima LXVI

Se goza en sueño encantado.....Dulce soñar y dulce congojarme [...]

Boscán

Égloga.....Garcilaso y Fray Luis de León.

Oda.....Fray Luis de León.

Drama o puerta cerrada.....Huis clos (A puerta cerrada) Sartre*

Había en el fondo del mar.....Comienzo cuentos folclóricos, orales.

Donde habite el olvido

La adoración de los Magos.....Auto de los Reyes Magos

*Las ruinas..... Clásicos (Quevedo, Lope, Rodrigo
Caro...)*

El prisionero.....Góngora

La fecha.....Tres fechas (Bécquer)

Retrato de poeta..... Regeneracionistas, Cervantes, Para

vicino, Sor Juana Inés de la Cruz...

Lázaro

El viajero, El peregrino.....*Homo viator* medieval
Soledades.....Góngora, C. Lozano, A. Machado
Animula, vagula, blandula..... Adriano.
A propósito de flores.....*Las flores del mal*, Baudelaire.
Tiempo de vivir, tiempo de dormir.....*Tiempo de silencio*, Martín Santos.

3. TÍTULOS QUE CONFIGURAN LA ISOTOPÍA DE LO METAPOÉTICO. POEMAS DEDICADOS A DIVERSOS AUTORES.

Homenaje (Homenaje a Fray Luis de León)

La gloria del poeta

A un poeta muerto. Federico García Lorca.

A Larra con unas violetas

A Góngora

El arpa.....Del salón en el ángulo oscuro
de su dueño tal vez olvidada
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa [...]

A un poeta futuro..... *A un poeta. Para un libro no escrito*

JRJ.

Juan Ramón Jiménez contempla el crepúsculo

A Juan Ramón Jiménez

Divertimento.....*Un soneto me manda hacer Violante...*

El poeta

La poesía

4. TÍTULOS DE CONSTRUCCIÓN DESAUTOMATIZADORA O PARADÓJICA.

Remordimiento en traje de noche

Sombras blancas

El caso del pájaro asesinado

Cuerpo en pena

Carne de mar

Telarañas cuelgan de la razón

Silla del Rey

Lo más frágil es lo que dura

Primavera vieja

5. TÍTULOS PROSAICOS, HABITUALES.

*El amigo**La ventana**La escarcha**El fuego**Sombra**A Enrique Asúnsolo**A Víctor Cortezo*6. TÍTULOS CON SIGNIFICATIVA PRESENCIA DEL RECEPTOR, DEL TÚ COMUNICATIVO
(Apóstrofes, soliloquio, invocaciones, imprecaciones, preguntas, exhortaciones...)*Decidme anoche**Duerme muchacho**Dejádme solo**Diré como nacisteis**Invocaciones**Soliloquio del farero**Noche del hombre y su demonio**Para estar contigo (Para estar conmigo)**Poemas para un cuerpo:**Salvador, Para ti, para nadie, Contigo, De dónde vienes, Sombre de ti*

7. TÍTULOS CON REFERENCIAS ARTÍSTICAS (pintura, música, cine, literatura...)

*Mózar**Música cautiva**Luis de Baviera escucha Lohemgrim**Dostoievsky y la hermosura física**Ninfa y pastor por Tiziano**Scherzo para un elfo*8. INCORPORACIÓN DE FORMAS VERBALES DE SEMÁNTICA ÓNTICA. ESCISIÓN DEL
TIEMPO EN PASADO-FUTURO.*Yo fui**Adolescente fui en días idénticos a nubes.**Eras, tierno deseo, nube insinuante**Epitafio**Elegía anticipada**Despedida*

Epílogo.

9. LA PALABRA, EL LOGOS, COMO NEXO COMÚN.

No decía palabra

Si el hombre pudiera decir

Como leve sonido

Déjame esta voz

Palabra amada

Después de hablar

10. LUGARES GEOGRÁFICOS O LA ESPACIALIZACIÓN DEL TIEMPO.

Nevada

Durango

La canción del oeste

Otro cementerio

Atardecer en la catedral

Del otro lado

Jardín antiguo

Quisiera estar solo en el sur

Vieja ribera

De qué país

Donde habite el olvido

Hacia la tierra

11. LA DENUNCIA SOCIAL.

Elegía española

No sabe qué es la vida

Quien jamás alentó bajo la guerra [...]

Elegía española II. A Vicente Aleixandre.

Niño muerto

Cementerio en la ciudad

Un español habla de su tierra

Díptico español: Es lástima que fuera mi tierra.

Bien está que fuera tu tierra.

1936.

12. TANTOS OTROS TÍTULOS...

Juventud

Alegría de la soledad

Ofrenda

Urania

Mutabilidad

Apología pro vita sua

El intruso

El indolente

El elegido

El retraído

Limbo

PRIMERAS POESÍAS (1924-1927)

ÉGLOGA, ELEGÍA, ODA (1927-1928).....TRES POEMAS

UN RÍO, UN AMOR (1929).....CIELO SIN DUEÑO

LOS PLACERES PROHIBIDOS (1931)

DONDE HABITE EL OLVIDO (1932-1933)

LAS NUBES (1937-1940).....ELEGÍAS ESPAÑOLAS

*INVOCACIONES (1934-1935).....INVOCACIONES A LAS GRACIAS
DEL MUNDO.*

COMO QUIEN ESPERA EL ALBA (1941-1944)

*VIVIR SIN ESTAR VIVIENDO (1944-1949)....UN CISNE MÁS, UN CIS-
NE MENOS.*

CON LAS HORAS CONTADAS (1950-1956)

DESOLACIÓN DE LA QUIMERA (1956-1962)

LA REALIDAD Y EL DESEO

[75] Sin embargo, la primera de las versiones, aparecida en *Revista de Occidente*, en diciembre de 1925 (meses después de la versión definitiva curiosamente), modificaba sustancialmente el final del endecasílabo, dificultando la hipotética relación intertextual con el soneto clásico que proponemos. El verso decía así: *Le goza sueño azogado*. Conseguía Cernuda así mantenerse ajeno a lo formulado en el verso inicial y trocar la fantasía, lo onírico o deleitable por la falta de serenidad y mesura. La versión final del título universaliza los contenidos y propugna lo deseable.

[76] *Poesía de la Edad de Oro. I Renacimiento*, edición de J.M. Cacho Blecua, Madrid, Clásicos Castalia, 1991, p.31.

[77] El título original mostraba una concreción absoluta al incluir en su formulación al destinatario referencial pero también gramatical (mediante el empleo de un sintagma prepositivo en función adyacente), de la oda, George O'Brien. De este modo, el título con que apareció la composición en julio de 1928 fue *Oda a George O'Brien*. La supresión del nombre de este actor de cine supondría la ampliación exegética, libre ya de la aplicación inexorable al sujeto real que medulaba el poema en la versión primitiva.

[78] Tan significativo título y poema (cuya fecha de redacción será entre finales de junio y primeros de julio de 1941, estando el poeta en Oxford), ofrecía como título alternativo el no menos sintomático sintagma *Campo de soledad*, recuerdo y homenaje inconfundibles al clásico Rodrigo Caro y su célebre poema, cuyos primeros versos reproducimos anteriormente. *Otras ruinas* será la secuela del poema, aunque varió de título en ocasiones sucesivas, llegando a encabezarse también como *Londres, Babel, Las ruinas y Nuevas ruinas*.

[79] El poema se publicó en la revista *Orígenes* (La Habana) en 1950, siendo sus títulos primitivos *Retrato* (con lo que regresaríamos a una explicación similar -aunque inversa- a la dada en la *Oda*, puesto que de la abstracción máxima se pasa a la determinación del retratado (si bien no con excesiva precisión), y *Retrato español*, con la ambivalencia que supone este último sintagma, ya que si no se procede a la lectura inmediata, el retrato puede ser tanto de un individuo, como de un colectivo, sugiriendo cierto costumbrismo emocional y determinista, rayano en lo social.

[80] Las palabras están reproducidas de un extenso artículo firmado por Jaime Siles, aparecido en el número 390 de la revista *Ínsula* en 1979.

[81] *Homenaje* fue el título definitivo para un poema dedicado en principio a Fray Luis de León, como demuestra el primero que lo intituló: *Homenaje a Fray Luis de León*, en 1929. Determinó la construcción del mismo el motivo de su publicación en la revista *Carmen*: el número de marzo de 1928 se dedicó a Fray Luis de León. Con la supresión posterior del poeta homenajeado, Cernuda consigue la universalización de los contenidos propuestos, vigente y adecuada alabanza a todo aquel intermediario entre la Poesía abstracta y el soma, cuerpo o poema que finalmente llega al lector: el poeta.

[82] El poema, fechado en Londres en enero de 1946 llevó como primer título, el significativo *Al soneto*.

[83] Este poema apareció publicado conjuntamente con *Drama o puerta cerrada*, en *Nueva Revista*, en mayo de 1930 con título compartido e inglés: *A Little River A Little Love* ("Un pequeño río, un pequeño amor"). Nótese, que el título, una vez traducido, reitera los núcleos nominales del poemario de 1929 *Un río, un amor*. Cernuda añade, en cualquier caso, los adjetivos calificativos al título de ambos poemas, incidiendo en una visión quizá más edulcorada e incluso infantil, disminuida.

[84] Resulta curioso comprobar el giro absoluto que Cernuda imprimió al primero de los títulos con que fue conocido este poema en 1942: *Ánima*. Diríase que ha decidido primar en el segundo y definitivo, la dirección, habiendo soslayado el elemento (alma, ánimo) al que compete dirigirse en este camino de introspección y autoconocimiento.

[85] Son varios los poemas que Cernuda titula empleando como núcleo este sustantivo de reminiscencias modernistas (recordemos, por ejemplo, el *Jardín umbrío* de Valle Inclán) y decadentes. Entre los mismos también figura *Jardín*, publicado en Oxford en septiembre de 1941, si bien el poeta, como en otros muchos títulos, llevaría a cabo un trabajo de deturpación o "labor limae", pues el título pasó sucesivamente por *Jardín botánico* y *Jardín en otoño*.

[86] Es interesante la sustitución del primer título (junio de 1946) *La isla* por el drástico *Otro cementerio*. En cualquier caso, Cernuda parece recurrir como sema relacionante de ambos sintagmas, a la soledad y extirpación (de las tierras firmes, del mundo de los vivos respectivamente) que hacen de ambos lugares la espacialización de una realidad paralela y aislada.

[87] El borrador manuscrito (1938) ofrecía sin embargo, un título más extenso y de menos intensidad por la minuciosidad de su formulación. Aquel primer título decía así: *Elegía a un muchacho vasco muerto en Inglaterra*. Por su parte, el poema de Antonio Machado al que nos referimos es *La muerte del niño herido (Otra vez es la noche...Es el martillo / de la fiebre en las sienas bien vendadas[...])*, que recoge los mismos elementos semánticos que el propuesto por Cernuda.

[88] También hubiera mantenido el valor de la revisión y el ejercicio del recuerdo el primero de los títulos pensados por Cernuda, *Juicio* (marzo de 1942)

[89] El título alude a ciertos poemas de Verlaine recogidos en su libro *Romances sin palabras*.

[90] "Las nubes", en *Castilla*, Azorín. Madrid, ed. Edaf, 1997.

