

TRABAJO FIN DE MÁSTER. EL MUNDO CLÁSICO Y SU PROYECCIÓN EN LA CULTURA OCCIDENTAL



La huella clásica en la poesía de Luis Cernuda

Alberto Lardiés Galarreta

TUTORA: HELENA GUZMÁN GARCÍA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNED
CONVOCATORIA DE SEPTIEMBRE.
CURSO 2018-19

AGRADECIMIENTOS:

A Mai e Ibai, por todo. A la profesora Helena Guzmán, por su confianza y su paciencia. A Javi, amigo imperecedero, por su ayuda. A Luis Cernuda, por sus versos.

“Que tú no comprendieras entonces la causalidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida, poco importa: cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron”

(“El poeta y los mitos”, Luis Cernuda)

*“Sin miramiento, sin piedad, sin pudor
grandes y altas murallas en torno mío levantaron*

*Y ahora estoy aquí sin esperanza.
No pienso en otra cosa: este destino devora mi corazón;*

*porque fuera, mucho tenía yo que hacer
¿Por qué, ay, no reparé cuando iban levantando la muralla?*

*Mas nunca oí el ruido ni la voz de sus autores.
Sin sentirlo, fuera del mundo me cercaron”*

(“Murallas”, Cavafis)

ÍNDICE

1. Introducción: ¿Por qué Luis Cernuda y el Mundo Clásico?	5
2. Vida y obra de Luis Cernuda	8
3. Hitos clásicos en la vida del poeta sevillano	13
4. Las fuentes grecolatinas en sus versos.....	15
El influjo de Garcilaso de la Vega.....	15
Los poetas latinos que leyó	18
La impactante influencia de Hölderlin	20
La vía inglesa: su traducción de Shakespeare y otras lecturas decisivas	23
5. Helenismo y paganismo en su filosofía	25
La ‘religión del poeta’ y la concepción platónica de la belleza	25
6. Análisis de poemas con motivos clásicos	27
“Adónde fueron despeñadas” (De Los placeres prohibidos).....	27
“A las estatuas de los dioses” (De Invocaciones).....	32
“Noche de luna” (De Las nubes).....	36
“El poeta y los mitos” y “Regreso a la sombra” (De Ocnos)	41
“El águila” (De Como quien espera el alba)	46
“Las sirenas” y “Peregrino” (De Desolación de la Quimera)	51
7. Otras referencias clásicas en su obra	58
8. Conclusión personal: Los mitos, entre la realidad y el deseo	62
La unidad de lo clásico	64
Literatura española y europea.....	66
9. Bibliografía	68
Fuentes.....	68
Estudios	69

1. Introducción: ¿Por qué Luis Cernuda y el Mundo Clásico?

Luis Cernuda (Sevilla, 1902) no es un poeta sencillo. Sus obras, que no son pocas, compilan y comprimen numerosas influencias. Porque estamos ante uno de los escritores españoles que más innovó y más se interesó por lo que se escribía en otras latitudes. Sus versos están trufados de fuertes dosis de surrealismo, simbolismo, romanticismo o malditismo. Ello, unido al contexto político que le tocó vivir, con su exilio como una de las tragedias de su vida, acaso la principal, delinearon a un poeta complejo. De ahí que hallar y analizar la huella clásica en sus poemas sea una tarea difícil. Como muestra, un botón: durante la Feria del Libro de 2019, encontré firmando ejemplares al profesor Carlos García Gual, al que tanto debemos los amantes del Mundo Clásico. Adquirí una de sus obras *-La luz de los lejanos faros-* y pedí que la firmase. Hablamos durante menos de cinco minutos, pero me dio tiempo a explicarle que estaba enfrascado en este trabajo. Al mencionar a Cernuda y al Mundo Clásico me miró con gesto serio y dijo: “Eso no es nada fácil, porque es un poeta muy delicado”.

La elección de Cernuda, sea más o menos acertada, responde al gusto personal de quien escribe estas líneas. El poeta andaluz siempre ha sido para mí un referente. Su visión trágica del amor y la fuerza de sus poemas, con esa pertinaz batalla entre la realidad y el deseo, entre el hormigón y los sueños, siempre me han acompañado y moldeado. Para mí es el primero entre los poetas de la Generación del 27. No recibió el Nobel de Literatura como Vicente Aleixandre ni goza de la fama mundial de Federico García Lorca ni su personalidad atravesó el siglo XX como la de Rafael Alberti y tampoco sus versos son tan populares como los de Pedro Salinas. Pero para mí, que he leído a todos esos autores con los ojos del aficionado y no del estudioso, Cernuda siempre ha sido el predilecto por ser el más profundo, el más sorprendente, el más oscuro o, en suma, el más delicado. Mentiría si no dijese que este trabajo partió de un poema, “Peregrino”, donde el escritor andaluz, ya en el ocaso de sus días, se refiere a Ulises y a Ítaca, aunque con un punto de vista distinto al homérico.

Nadie en mi entorno entendió por qué me matriculé en este máster de la UNED que versa sobre el Mundo Clásico y su proyección en la cultura occidental. Un periodista con algunos libros publicados y con ínfulas de literato se decide a robar horas al sueño, al trabajo y a la familia para estudiar los rescoldos de Grecia y Roma. Creyeron que estaba loco. La realidad, prejuicios aparte, es que en estos tres años he cursado unas cuantas asignaturas que me han aportado diversos conocimientos relacionados con el acervo grecolatino. He ratificado y ampliado la sensación de que esa imparable herencia clásica está presente en múltiples ámbitos de la vida del siglo XXI. Lo clásico está en la política, en el Derecho, en la Filología, en la Historia, en el cine y, sobre todo y por encima de todo, en la Literatura. Han pasado muchos siglos y muchas y variadas han sido las etapas culturales de Occidente, pero la influencia de los autores de Grecia y Roma no se extingue, sino que perdura y

hasta se amplifica. Hasta el punto de que sea posible que un poeta español del siglo XX incluya en sus versos tantas referencias a aquellos autores.

En su monumental *La tradición clásica*, Gilbert Highet dedica el último capítulo a adentrarse en las claves que explican cómo es posible que el legado clásico haya podido permanecer incólume durante tantos siglos. Pese a que los estudios sobre Grecia y Roma están cada vez más arrinconados y marginados en las aulas de España y de todo el mundo, siguen siendo una fuente inagotable de conocimiento. Las epopeyas y las tragedias, sobre todo, aparecen de forma intermitente en los poemas y las novelas de los más grandes escritores. Uno de ellos es, sin duda, Luis Cernuda.

En suma, no es fácil estudiar a Cernuda ni es demasiado habitual navegar en el océano del Mundo Clásico. La fusión entre ambos aún parece más extraña. Es, cuanto menos, delicada. Pero quizás por eso precisamente se escriben estas líneas.

La huella del Mundo Clásico en este autor va más allá de sus poemas. El escritor sevillano esculpió otras obras en prosa donde el legado grecolatino también está presente de una manera u otra. Pero en este trabajo me centro en los poemas. Tomé esa decisión por cuestión de espacio, ya que analizar cada relación con el universo de Grecia y Roma requeriría un trabajo más largo, y porque los poemas constituyen, sin duda, la parte más conocida y de más calidad de toda la obra del autor que nos ocupa. En todo caso, este trabajo siempre estará cojo al no abarcar la totalidad de los textos del escritor, aunque, justo es decirlo, abarcarlos todos sería una tarea titánica o incluso estéril por imposible, como quien traza una raya en el agua o como quien intenta construir su propia mitología.

Después de esta introducción, viene un capítulo dedicado a la vida y obra del poeta. Porque conocer sus aventuras y desventuras personales, así como el recorrido de sus versos se antoja más que importante para entender cómo la huella de lo clásico se impregnó en el autor. La tercera parte es una suerte de esquema biográfico y cronológico que pretende facilitar, en modo casi telegráfico, el estudio y la comprensión de esa herencia clásica en Cernuda. Los siguientes dos capítulos del trabajo se adentran en aspectos concretos (fuentes y filosofía) que se perciben ya a simple vista en esta influencia. Luego pasamos al análisis de los poemas y la mención de otras referencias mitológicas o heroicas que están presentes en los versos del sevillano. Y, para terminar, incluyo mi conclusión personal sobre todo lo anterior.

Este trabajo está troceado y ordenado en las partes citadas, si bien esa división se puede resumir fundamentalmente en dos aspectos: las bases teóricas del poeta y el análisis de sus poemas. La primera de esas dos partes es más académica o encorsetada, por así decirlo, mientras la segunda es más personal, ya que no se trata de un análisis tradicional de cada estrofa y un repaso pormenorizado de cada recurso literario, sino que he preferido centrarme en destacar cómo es la huella

clásica en cada uno de los poemas elegidos. Nuevamente en esta elección arbitraria han sido decisivos mis gustos personales y con toda seguridad he dejado fuera de mi análisis piezas que requerían más atención.

Tanto en los datos teóricos recogidos como en mi análisis de poemas trato de combinar el rigor académico con la libertad de interpretación. Sin salirme de los márgenes de la realidad, pretendo que cada línea de las aquí escritas contenga una visión propia, reflejo de quien esto escribe, acaso fruto del deseo.

2. Vida y obra de Luis Cernuda

La vida y la obra de Luis Cernuda (Sevilla, 1902) se entrelazan y armonizan porque una influye en la otra decisivamente. Sin sus vivencias sus poemas no hubieran sido los mismos. Esto, que a priori podría decirse de cualquier poeta, es una característica más acusada en este caso, a tenor de dos circunstancias vitales que cincelaron tanto su existencia como su manera de escribir y sentir: la homosexualidad y el exilio. Ambas cosas avivaron los sentimientos de soledad, incomprensión y desgarramiento de Cernuda, que así mismo, solitario, incomprendido y desgarrado, se dibujó en sus propias composiciones.

Hijo de una sevillana y un puertorriqueño, fue el tercer y último hijo de una familia burguesa de la capital hispalense. En su infancia fue educado en los valores tradicionales en lo moral y lo religioso. Su padre, Bernardo Cernuda Sousa, era comandante del Regimiento de Ingenieros y atesoraba “un rígido carácter, apto para mantener una férrea disciplina en el hogar, atmósfera que provocó en el joven Luis una constante introversión, que le llevaría a pasar por la infancia con timidez, austeridad y una innata sensibilidad a flor de piel”¹.

De forma inconsciente, como es habitual, en sus primeros diez años fue germinando su particular y rico mundo interior. Un mundo que, como señala Capote, tenía desde la raíz “un trágico y doloroso enfrentamiento interno con la realidad exterior que le fue dada de antemano, en contra de la cual, el joven Luis iba a ir replegándose hacia sí mismo, hasta llegar a configurar su vida toda”². O, en otras palabras, el choque personal es la fuente de su obra más conocida, que aglutina varios de sus libros: *La realidad y el deseo*.

Con apenas 10 años, lee a Bécquer, que tanto influirá en sus primeras obras, y en esa época lee también un libro de mitología. Con tan sólo 14 años, intenta escribir sus primeros versos. En 1919 empieza a estudiar Derecho en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla. Su profesor de Literatura será Pedro Salinas, que al principio no lo tuvo en cuenta pero que después se fijó en aquel joven solitario. Con el tiempo, ambos compartirían sitio en la Generación del 27. Así describía el profesor al alumno:

“Difícil de conocer. Delicado, pudorosísimo, guardándose su intimidad para él solo, y para las abejas de su poesía que van y vienen trajinando allí dentro -sin querer más jardín- haciendo su miel. La afición suya, el aliño de su persona, el traje de buen corte, el pelo bien planchado, esos nudos de corbata perfectos, no es más que deseo de

¹ CAPOTE (2007): 22. Para la elaboración de esta parte del trabajo, la biográfica, me he valido sobre todo de los trazos que aparecen en esta antología, así como en las dos antologías de la generación del 27 que constan en la bibliografía y, por supuesto, en el perfil personal que aparece en las obras completas editadas por Harris.

² Ibidem, 23

ocultarse, muralla del tímido, burladero del toro malo de la atención pública. Por dentro, cristal. Porque es el más Licenciado Vidriera de todos, el que más aparta a la gente de sí, por temor de que le rompan algo, el más extraño”³.

Por el influjo de Salinas, el joven empieza a leer a algunos otros clásicos de las letras españolas, así como a los poetas franceses Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé. En 1920 fallece su padre y entre 1923 y 24 el muchacho cumple el servicio en el Regimiento de Caballería del Ejército, donde siente la pulsión de escribir versos que no han llegado hasta nuestros días. En esos años ya está escribiendo su primer poemario, *Perfil del aire*. Conoce a Juan Ramón Jiménez en 1925, termina los estudios en 1926 y conoce a Federico García Lorca en 1927. En ese tiempo duda sobre su futuro y coquetea con la idea de opositar a una plaza en el Ayuntamiento. No sabe qué hacer con su vida.

Hasta que en 1928, año de la muerte de su madre, su amigo Salinas le consigue un puesto en la Universidad de Toulouse. Entretanto, escribe y publica *Égloga, elegía, oda*, donde rinde homenaje al propio Salinas, a Bécquer y a Garcilaso de la Vega. Precisamente cuando viaja desde Sevilla a Toulouse pasa por Madrid, donde conoció a Vicente Aleixandre, que después sería compañero de generación y más tarde se alzaría con el Nobel de Literatura. El primer encuentro entre ambos fue recogido así por Aleixandre:

“Nos sentamos y empezamos a hablar. Tenía el pelo negro, de un negro definitivo, partido en raya, con hebra suelta y lisa sobre su cabeza. La tez, pálida; escueta la cara, con el pómulo insinuado bajo la piel andaluza. Dominaban allí unos ojos oscuros y un poco retrasados, tan pronto fijos, tan pronto vagos y renunciadores. Le vi con ellos recorrer las cosas, como si las estuviese viendo pasar en una corriente, mientras oía su voz, con dejo sevillano serio, modular unas breves palabras amistosas”⁴.

Tras un año impartiendo clases en Francia, en 1929 vuelve a España, pero su destino es Madrid. Como a cualquiera, viajar le ha hecho crecer y le ha moldeado. Encuentra trabajo en una librería y se vuelca en escribir poemas. El propio Aleixandre recoge el cambio operado en el artista:

“Si le veáis ahora, fuera de sus horas de trabajo o en los días de asueto, pronto percibiríais el cambio ocurrido en su aspecto exterior. Mejor que cambio yo diría fiel estilización. Sin luto ya, vestido y refinado con calzado esmero, peinado cuidadosamente; si con sombrero, éste de marca; endosado, en la mano, el guante de precio, Luis Cernuda daba enseguida la impresión de una atención elegante en el cuidado de su persona. (...) Acercamiento y distancia estaban quizás mezclados en el movimiento original. (...) lejano el rumor de los otros,

³ DELGADO (1975): 25.

⁴ HARRIS (1984): 15.

y el transeúnte haciendo apresurada vía, desde la que, no sé si con desdén, más seguramente con amor, miraba el allá, por encima de la realidad que rodaba”⁵.

Empieza a publicar obras en diferentes revistas y colabora en *Heraldo de Madrid*. Es un firme defensor de la República y llega a ingresar en el Partido Comunista, donde duró menos de un año. Vive el ambiente literario madrileño junto a otros escritores que serán compañeros de generación. Son tiempos frenéticos para él. Conoce el amor y el desamor. Publica *Un río, un amor* (1929), de corte surrealista y donde influye la lectura de André Gide, y *Los placeres prohibidos* (1931). En esta última obra expone y reivindica sin ambages su homosexualidad.

También en este tiempo produce y publica *Donde habite el olvido* (1934), fin de su primer ciclo poético, con deudas surrealistas y, sobre todo, becquerianas, ya que el título proviene de un verso del autor de *Rimas*. Entre 1934 y 1935, ya que no hay acuerdo en la fecha exacta, se produce uno de los hallazgos más importantes como lector, que marcará su carrera literaria y que aquí nos interesa especialmente: descubre a fondo la obra de Friedrich Hölderlin por consejo del poeta alemán Hans Gebser. Quedará prendado de cómo el germano escribe sobre Grecia, su paganismo y su consiguiente mitología. De esa poderosa influencia habrá una fuerte huella en su siguiente poemario, *Invocaciones* (1935).

Llega 1936, año en que estalla la fatídica Guerra Civil que supondrá un antes y un después para España y para Cernuda. También en ese año, en concreto en los primeros meses, el escritor reúne y publica por primera vez sus libros hasta entonces con el título *La realidad y el deseo*. La presentación en sociedad de esta obra fue todo un acontecimiento literario. En aquel acto, el propio Federico García Lorca leyó un discurso “en honor del gran poeta del misterio, delicadísimo poeta Luis Cernuda”. Un discurso que emociona todavía hoy y que muestra la amistad personal y literaria entre ambos:

“La realidad y el deseo me ha vencido con su perfección sin mácula, con su amorosa agonía encadenada, con su ira y sus piedras de sombra. Libro delicado y terrible al mismo tiempo, como un clave pálido que manara hilos de sangre por el temblor de cada cuenta. No habrá escritor en España, de la clase que sea, si es realmente escritor, manejador de palabras, que no quede admirado del encanto y refinamiento con que Luis Cernuda une los vocablos para crear su mundo poético propio; nadie que no se sorprenda de su efusiva lírica gemela de Bécquer y de su capacidad de mito, de transformación de elementos que surgen en el bellissimo poema “El joven marino” con la misma fuerza que en nuestros mejores poetas clásicos”⁶.

⁵ Ibidem, 16 y 17.

⁶ Ibidem, 25 y 26. Estas palabras de Lorca se refieren solo a sus primeros libros, pero pueden ser extensivas a toda su obra.

Los años de la contienda fratricida traen la desolación y el destierro obligatorio. El poeta, que llegó a tomar las armas y estuvo en el frente de Guadarrama, deja Madrid en 1937 para asentarse en Valencia, donde toma parte del II Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas, y luego pasa un tiempo por Barcelona. Entre febrero y marzo de 1938 abandona España “extenuado por el año de hambre padecido en Valencia”⁷. Va rumbo a Gran Bretaña, previa escala en París. El exilio llega a su vida para no marcharse. Nunca volverá a su tierra. Consigue diferentes puestos como profesor en Inglaterra y Escocia de manera intermitente. Pasa por Glasgow, Cambridge y Londres. Es una época dura para él, porque sobre todo Escocia lo deprime sobremanera. Aquí cultiva y combate su dolor leyendo a filósofos como Schopenhauer y Kierkegaard, a poetas ingleses que influirán decisivamente en su obra como T. S. Eliot, Shelley o Keats y a más clásicos de las letras españolas. Fruto de todo ello, en 1942 publica las prosas poéticas de *Ocnos* y en 1943 publica el poemario *Las nubes*, alumbrado durante este período sombrío.

En 1947 se traslada a Estados Unidos porque su amiga y también exiliada Concha de Albornoz le consigue un puesto como profesor en Mount Holyoke, Massachusetts. En esos años vuelve a enamorarse, si bien podría decirse que él siempre vivió “en soledad de amor herido”, como reza el verso de San Juan de la Cruz. Nunca deja de escribir poemas. Publica *Como quien espera el alba* (1947), de honda profundidad y temática variada, y *Vivir sin estar viviendo* (1949), donde vuelve a aparecer su pasión por la muerte y el olvido, además de iniciar *Con las horas contadas* (1950-56).

En 1952 se traslada a Méjico para vivir junto a su amiga Concha Méndez, esposa del también exiliado y compañero de generación Manuel Altolaguirre. Varios de sus biógrafos coinciden en señalar la relevancia vital de este cambio de coordenadas, puesto que el sevillano estaba cansado de vivir en países anglosajones y necesitaba, de alguna manera, reencontrarse con algo más parecido a su añorada tierra andaluza. “El contacto con este país reafirma su concepción mítica del sur como metáfora del paraíso”⁸. De esos años datan también la prosa de *Variaciones sobre un tema mexicano* (1952), la poesía de *Poemas para un cuerpo* (1957) y la suerte de autobiografía literaria que es *Historial de un libro* (1958). En 1960 regresa de nuevo a Estados Unidos e imparte diferentes cursos en Los Ángeles y San Francisco, si bien vuelve a menudo a tierras mexicanas.

En los últimos años de su existencia escribe *Desolación de la Quimera*, obra final (y para mí cumbre) de su carrera literaria. Publica el libro en 1962 y ese mismo año la revista *La caña gris* publica un extenso homenaje al poeta. Ahí empezará a despegar el valor de sus poemas, hasta

⁷ TRAPIELLO (2011): 229. El autor atribuye esas palabras a Rosa Chacel.

⁸ RAMONEDA (1990): 351.

entonces poco y mal valorados en proporción a lo que merecía, pero desde ese momento tan influyentes en las generaciones de poetas posteriores⁹. Eso sí, ese sevillano exiliado de España y de sí mismo no podrá ver su propio triunfo. Porque una mañana de noviembre de 1963 le sorprende la muerte. Cuando su amiga Concha subió para anunciarle el desayuno, lo encontró “vestido ya, perfectamente peinado y teniendo en la mano, como el que se dispone a vivir indiferentemente una jornada como tantas, su pipa. La Gloria había comenzado a extender sobre él sus alas, pero le falló el corazón”¹⁰.

Con esa vida, marcada por el desamor, la derrota y el exilio, no es de extrañar que lo principal de sus poemas sea esa contienda imposible de vencer que se libra entre sus sueños y el mundo circundante. En el poema “Música cautiva” de su última obra, el poeta muestra las cartas que resumen toda su obra, con esa constante pelea entre la realidad y el deseo:

“Tus ojos son los ojos de un hombre enamorado
tus labios son los labios de un hombre que no cree
en el amor. Entonces dime el remedio, amigo,
si están en desacuerdo realidad y deseo”.

Para expresar esa lucha, para dibujar un mundo mítico propio, que es acaso el lugar al que huir de tanta derrota y tanta incompreensión padecidas, Cernuda se valdrá, entre otras cosas, de múltiples elementos del Mundo Clásico. Veamos de cuáles.

⁹ Andrés Trapiello afirma atinadamente en ‘Las armas y las letras’ que “la figura literaria de Cernuda, con los años, ha ido cobrando tal importancia que, de ser el poeta minoritario y difícil que fue en vida, ha pasado, tras su muerte, a constituirse, con Lorca, en la más alta, respetada y venerada enseña de su generación. Página 227.

¹⁰ HARRIS (1984): 21.

3. Hitos clásicos en la vida del poeta sevillano

El Mundo Clásico estuvo presente durante muchos años tanto en la vida como en la obra de Cernuda. Este pequeño conjunto de trazos biográficos ayuda a entender, de forma esquemática, cómo se forjó el vínculo entre el poeta y los dioses y mitos grecolatinos.

- 1902. Luis Cernuda nace en Sevilla.
- 1910-11. Con solo 9 o 10 años, lee **un libro de mitología romana** que, según refiere en “El poeta y los mitos” (*Ocnos*, 1942), le dispara las dudas sobre la religión católica y el interés por el paganismo.
- 1924-25. Era alumno de Pedro Salinas y participaba en un grupo de estudiantes e intelectuales que se reunían en la ciudad hispalense para comentar poemas, entre ellos algunos de **los clásicos griegos y latinos**.
- 1928. Publica *Égloga, elegía, oda*. En este libro ya aparecen algunos trazos que evidencian su vínculo con el Mundo Clásico.
- 1928. Durante en su estancia en Toulouse como profesor, adquiere diversas antologías de poetas griegos y latinos a los que leería durante toda su vida.
- 1934-35. Mientras está escribiendo *Invocaciones*, lee **las obras poéticas de Hölderlin**. Será una influencia decisiva para insertar la huella grecorromana en su carrera literaria.
- 1935. Publica *Invocaciones*. Es el primer libro donde **el tema de Grecia es determinante**. En paralelo, traduce al poeta alemán y publica sus poemas en la revista *Cruz y Raya*.
- 1938. En plena Guerra Civil, el poeta sevillano se exilia de España hacia el Reino Unido.
- 1942. Publica *Ocnos*, donde incluye el texto ya citado. Es la parte de su obra poética donde más claramente se refiere a la mitología. “Que tú no comprendieras entonces la causalidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida, poco importa: cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron”.
- Años 40. Durante su estancia en Inglaterra y Escocia, lee a poetas británicos que también se valen de la mitología en sus versos. En ese tiempo, por ejemplo, escribe un texto sobre el mito de Marsias, músico rival de Apolo, donde reflexiona sobre la fuerza de los mitos helenos. Además, traduce *Troilo y Crésida* de Shakespeare, obra ambientada en la Guerra de Troya.

- Años 50. Durante sus años en Estados Unidos y México, lee dos libros que, según confesión propia, resultan capitales para su estudio de la filosofía griega. Se trata de *Die Fragmente der Vorsokratiker*, de Hermann Diels, y de *Early Greek*, de John Burnet.
- 1958. Publica *Historial de un libro*, una especie de testamento literario donde habla de todos sus libros de poemas y, por supuesto, menciona también los motivos clásicos de sus versos.
- 1962. Publica *Desolación de la Quimera*. En este libro, que será el último, la mitología grecolatina, casi desaparecida en algunas obras anteriores, vuelve a aparecer con más fuerza que nunca.
- 1963. El poeta muere en México.

4. Las fuentes grecolatinas en sus versos

En la introducción y en la parte biográfica de este trabajo, ya hemos sugerido y vislumbrado, aunque sea fugazmente, la relevancia del Mundo Clásico en la obra poética de Cernuda. Antes de pasar a analizar poemas para ver cómo esa huella se hace carne en los versos, se antoja necesario exponer aquí cuáles fueron las fuentes grecolatinas de las que bebió el literato sevillano. Este apartado se basa, por ello, en los datos que han incluido en sus trabajos algunos estudiosos (no pocos y sin duda los principales) de la obra cernudiana.

El influjo de Garcilaso de la Vega

Cernuda fue un gran conocedor de los clásicos españoles. De Góngora a Quevedo pasando por Jorge Manrique, san Juan de la Cruz y fray Luis de León. De Cervantes a Galdós pasando por Bécquer y Espronceda. Pero quizás el autor patrio que más le influyó fue Garcilaso de la Vega. El influjo del autor toledano siempre estuvo presente en los textos del sevillano. Y esto es especialmente relevante para este trabajo por la fuerte presencia de la mitología grecolatina en los versos garcilasianos.

Huelga decir que la principal prueba de esta influencia entre poetas es que el segundo libro de Cernuda se titulase *Égloga, Elegía y Oda* en claro homenaje a algunas de las principales composiciones de Garcilaso. Hay ejemplos concretos pero sería muy prolijo detallarlos todos. Los ecos de las “Églogas” de Garcilaso se dejan sentir en numerosos poemas de Cernuda. Afirmación que se demuestra, sin ir más lejos, en el análisis de este mismo trabajo.

La apuesta por Garcilaso es sorprendente si se tiene en cuenta el contexto de la época. Porque en los años 20, cuando Cernuda escribió su “Égloga” imitando al renacentista Garcilaso, primaba entre los jóvenes poetas el gusto por Góngora y su barroquismo. La propia “Generación del 27” debe su nombre a la reunión que sus componentes mantuvieron ese año con motivo del tercer centenario de la muerte del poeta cordobés. Además, la influencia del surrealismo proveniente de Francia influía sobremanera en los autores españoles, Cernuda incluido, como se vería después en *Los placeres prohibidos*. Tal vez la respuesta a por qué apostó por Garcilaso en aquel momento esté, como algunos autores sugieren, en que sus primeros libros no habían cosechado buenas críticas y, por ello, el sevillano quiso demostrar que era capaz de utilizar los moldes clásicos del pasado para los propios poemas de su presente.

Quizás nadie pudiera sintetizar mejor este vínculo que Pedro Salinas, maestro, compañero de generación y por un tiempo amigo del poeta que nos ocupa. En un texto titulado “Luis Cernuda, poeta”

publicado en 1949 y recogido en el número especial de *La caña gris* de 1962, el autor de *Razón de amor* señala la “fraterna afinidad” entre los dos autores y agrega que la poesía de Cernuda es “poesía de soledades” que también puede tildarse de “soledad amorosa, como escribe el poeta y como era la de Garcilaso”¹¹.

La presencia de la mitología en Garcilaso es de sobra conocida. Porque en sus cuarenta sonetos bulle la influencia de Petrarca. Porque escribió tres odas inspirado por los latinos Virgilio y Horacio. Porque en lo religioso creía en el paganismo. Y, sobre todo, porque en sus poemas hay numerosas referencias al acervo grecolatino: las Musas, las Parcas, las Gracias, las Ninfas, los cíclopes homéricos, el mito de Galatea y Polifemo, el mito de Orfeo, el mito de Apolo y Dafne, etcétera. Por ello, está claro que Cernuda amplió y afianzó su conocimiento del Mundo Clásico gracias a su lectura voraz del poeta toledano.

Como recoge Agustín Delgado en un pormenorizado capítulo dedicado a este vínculo¹², Cernuda afirmaba en *Historial de un libro* que Garcilaso era “el poeta español que más querido me es”. El paralelismo entre ambos es decisivo para entender al escritor sevillano, que afirmaba que en la obra garcilasiana “a veces hasta creeríamos que el alma del poeta, en una transmutación panteísta, habita aquello mismo de que nos habla”. Porque ambos autores comparten una cualidad: combinan “inteligencia e imaginación” para adentrarse en un mismo “conflicto espiritual”. De Garcilaso puede decirse que “la belleza que posee el mundo, en sus versos, brota más pura por contraste con la apariencia que ese mismo mundo presentaba para las gentes entre las que vivía”. Y de Cernuda, añade Delgado, encierra “un conflicto similar”: “la belleza como ideal, el anhelo de ella y la imposibilidad de su alcance”.

Además de estos “paralelismos de actitud”, el autor desgrana otras similitudes tanto en los temas escogidos como en las técnicas utilizadas. Entre los muchos parecidos existentes, se apunta que la estructura de los poemas transcurre “desde la luz (amanecer o mediodía) hacia la oscuridad”. “Estructura recogida por el renacentista, como se sabe, en Virgilio y Teócrito”. Y otro de los paralelismos apuntados se refiere, como no podía ser de otra manera y como aquí nos interesa, a la presencia de los mitos griegos. Porque en la “Ode ad florem Gnidi” garcilasiana aparece el mito de Anáxereta (convertida en estatua al arrepentirse de haber desdeñado a su amante), “en duro mármol, vuelta y transformada”, mientras en la “Oda” cernudiana se simula un mito similar, con la

¹¹ HARRIS (1984): 33-39.

¹² Ese capítulo se llama “Garcilaso en Égloga, Elegía y Oda” (páginas 103-117). Aunque se centra en la presencia del renacentista en ese libro, puede decirse que lo que aporta Delgado sobre la presencia de la mitología luego continúa, de manera que las características de esa obra también son, en gran medida, las de los libros posteriores. Eludo introducir citas en los dos párrafos que siguen porque todo bebe del mismo lugar ya citado.

metamorfosis de un humano en estatua (dios). Y porque en ambos es determinante el papel de las ninfas, aunque cada uno apueste por un significado para ellas.

Así, la presencia de la mitología clásica en ambos poetas sirve para hermanar sus obras. Gómez Canseco también aborda, aunque de forma mucho más sintética, la relación entre los dos autores y su parecido gusto por el Mundo Clásico:

“Tanto Garcilaso como Cernuda parecen aspirar a un paraíso bien distinto al cristiano y en que el amor sea la razón de ser de la existencia futura. De hecho, ambos poetas utilizan el mito de modo similar. No ya como elemento estético o meramente decorativo, sino como expresión de un anhelo profundo del ser”¹³.

¹³ GÓMEZ CANSECO (1994): 126.

Los poetas latinos que leyó

El influjo de Garcilaso en la obra de Cernuda entronca directamente con las lecturas del poeta sevillano. Porque, en parte movido por los poemas del toledano y en parte por la pura casualidad, el autor de *La realidad y el deseo* leyó a los mismos autores latinos que tanto bullen en los textos del renacentista.

Ya hemos apuntado, en el capítulo dedicado a los hitos clásicos en la vida de Cernuda, que con una edad muy temprana, aproximadamente 9 o 10 años, el sevillano se topó con un libro de mitología romana que disparó su sensibilidad y sus dudas sobre la religión católica en la que había sido instruido. En *Historial de un libro*, esa confesión propia que tantos datos relevantes nos aporta, el propio literato sevillano menciona, al hablar de la importancia de la naturaleza en su poesía, que “Teócrito y Virgilio siempre fueron para mí poetas predilectos”. Y añade, unos párrafos después, que cuando vivió en Francia pudo encontrar “mejores traducciones, aunque con la deformación inevitable, de poetas griegos y latinos”. Poetas clásicos, en suma, que “forman, lo sepamos o no, la columna vertebral de nuestro organismo literario”. Más claro no puede decirse.

En uno de sus trabajos sobre este particular¹⁴, Concepción López recoge que Phillip Silver, uno de los principales estudiosos de la obra cernudiana, defiende que el poeta sevillano seleccionó dos mitos que lo encandilaron cuando manejó aquel libro de mitología siendo muy niño. Ambos mitos serían el de Narciso y el de Venus. Esta autora defiende que Cernuda tomó el mito de Narciso, tan presente en su obra, del simbolismo francés. Pero la discusión académica sobre de dónde tomó el mito poco importa en el fondo. Porque el caso es que lo leyó y lo utilizó, reinterpretado, en sus poesías. La misma estudiosa señala, en otro de sus trabajos¹⁵, que el trato de Cernuda con los poetas griegos y latinos, aunque fuera a través de traducciones, debió ser “intenso” y “fructífero”, hasta el punto de que el citado Silver llamaba “poesía bucólica” a la obra del hispalense.

Hay acuerdo entre los críticos y el propio Cernuda lo reconoce. Leyó a Virgilio o Teócrito, “poetas predilectos” durante toda su vida. Pero, además, existen otras referencias en los poemas cernudianos a otros autores latinos de renombre. El profesor Jesús Bermúdez Ramiro, de la Universitat Jaume I, recogió en un texto lo que parecen cristalinas reminiscencias tanto de Catulo como de Horacio, dos poetas latinos de enorme relevancia¹⁶.

Veamos solo uno de los ejemplos que aporta este docente. En el poema “El poeta y la bestia”, un homenaje a Goethe inserto en *Desolación de la Quimera*, dibuja la imagen de la hipotética muerte

¹⁴ LÓPEZ RODRÍGUEZ (1991): 302 y 303.

¹⁵ LÓPEZ RODRÍGUEZ (1978): 229 y 230.

¹⁶ BERMÚDEZ (2009): 33-37.

del poeta al igual que una flor puede ser aplastada por la pezuña de un animal. “Lo mismo que la flor, su perfección abierta / y erguida entre las hojas al borde de un sendero / puede verse deshecha por el casco o pezuña / de un animal trashumante que ignora cómo daña”. En los *Carmina*, de Catulo, datada en el siglo I antes de Cristo, se introducen estos versos cuya traducción también debe incluirse:

“Nec meun respectet, ut ante, amorem
que ilius culpa cecidit uelut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est”.

“Y que no piense, como antes, en mi amor,
que por culpa de ella ha muerto
al igual que la flor, al borde del prado
una vez golpeada por el arado a su paso”¹⁷.

La deuda del sevillano con Catulo parece evidente. Como otras muchas con Virgilio y Teócrito, esos “poetas predilectos” que siempre lo acompañaron en su larga aventura creadora.

¹⁷ Catulo, *Carmina*, versos 21-24. Tanto los versos latinos como su traducción están sacados del trabajo de BERMÚDEZ (2009): 35.

La impactante influencia de Hölderlin

Todos los autores que han estudiado la obra cernudiana coinciden en señalar que hay un antes y un después de *Invocaciones* en sus poemas. Porque mientras estaba escribiendo dicho poemario, Cernuda conoció a fondo la obra poética de Hölderlin por mediación de su amigo alemán Hans Gebser, también poeta¹⁸. Él mismo señala que “leer y estudiar” al romántico alemán supuso “una de mis mayores experiencias en cuanto poeta”. Además de leerlo con deleite, se puso a traducirlo. Y de ese trabajo surgió una suerte de imitación, pero siempre salvaguardando las cualidades propias que también distanciaban a ambos literatos.

Las concomitancias entre ambos son palmarias. Por decirlo en pocas palabras, Cernuda se valió de la fructífera producción de Hölderlin, repleta de referencias a la mitología y el paganismo griegos, para construir sus poesías. Quizás con formas y sentidos distintos, pero con idénticos referentes que el español tomó prestados del alemán. Edificó su propio universo poético pero colocó en los cimientos y en sus paredes maestras el sólido hormigón que había encontrado en el germano. De Hölderlin e *Invocaciones* puede decirse lo mismo que de Garcilaso y *Égloga, Elegía y Oda*: en esta obra se evidencia sobremanera esa influencia, pero después permanece latente, a veces más clara y a veces más oscura, en el resto de sus libros.

De todos los autores consultados para esta parte del trabajo, uno de los más clarividentes en el análisis es Jenaro Talens. Explica que la traducción de Hölderlin que hizo Cernuda evidencia la utilización y apropiación que hizo el segundo con los poemas del primero. A su entender, el sevillano usó la obra del alemán, tanto la que tradujo como la que imitó, para la construcción del propio mito cernudiano:

“El Hölderlin trasplantado, descontextualizado, transformado por Cernuda (otra escritura, otra lengua, otro siglo) cobraba su justa dimensión en la medida de su dependencia de *La realidad y el deseo*, de quien era un resultado, antes que un presupuesto. Pues era la dinámica interna de la escritura cernudiana quien, como justificación, buscaba puntos de apoyo explícitos antes que externos. (...) Hölderlin como escritura poética de la Alemania romántica y Hölderlin como apropiación cernudiana no tienen de común más que el nombre. Incluso me atrevería a hablar de homonimia antes que de identidad. Hölderlin es aquí pretexto (a la vez que pre-texto), significante sólo en la medida de su inscripción en la escritura poética cernudiana (porque de ella se trata), al mismo tiempo que sólo desde ella se justifica”¹⁹.

¹⁸ Es necesario introducir un matiz. Es habitual decir que Cernuda descubrió a Hölderlin en 1935. No es exactamente así y por eso yo utilizo la expresión “conoció a fondo”. En un certero trabajo que cito en la bibliografía, Nuria Gasó señala acertadamente que “es de suponer que ya había cierta predisposición del sevillano a dedicarse a ello, pues en su relato *El indolente* (1929) menciona, a través del protagonista, su entusiasmo por el *Hiperión* de Hölderlin”.

¹⁹ TALENS (1975): 384-385. Este texto aparece como un apéndice en la obra citada pero originariamente se publicó como prólogo en una antología sobre textos de Hölderlin editada por Visor.

Gómez Canseco coincide en señalar la influencia decisiva de Hölderlin en los poemas del sevillano como una fuente más de la que el sevillano se alimentó para construir su propio universo poético²⁰:

“El romanticismo alemán, como el de Keats, y a diferencia de las formas románticas francesas y españolas, estuvo imbuido de mundo clásico, se alimentó de Grecia. En ese sentido, Hölderlin significó un ámbito literario y cultural radicalmente distinto para Cernuda. En él encontró una nueva voz, una temática afín y un estímulo para expresar una imagen personal de la realidad que sentía opuesta a la de sus contemporáneos. “Así aprendía -dice respecto a los poemas de Hölderlin- no sólo una visión nueva del mundo, sino, consonante”.

Al decir de Delgado, las analogías entre Cernuda y Hölderlin son importantes, sí, pero también lo son sus diferencias desde el punto de vista estético, filosófico o formal. En una interesante comparación entre ambos poetas, incluye ciertas discrepancias en la relación literaria que ambos mantenían con Grecia. Unas diferencias que explican, a su vez, el vínculo entre ambos, esa “apropiación” que mentaba Talens, que el propio Cernuda veía “consonante” y que aquí preferimos llamar “utilización”. En las palabras de Delgado queda demostrado de manera cristalina cuál fue la impactante influencia de la poesía del alemán en los poemas del español:

“Acabamos de decir que Hölderlin ama a Grecia y la mitología, y que tiene nostalgia de ese mundo maravilloso que se ha perdido para siempre. Ese amor de Greca fue constante. Sus poemas “Hyperion”, “Empédocles”, “Archipiélago”, sus breves composiciones a seres mitológicos, lo muestran. La Grecia de Hölderlin no es algo estético o cultural, sino algo vivo y entero. Busca con el alma la tierra de los griegos. Y no hay bucolismo, o escenarios simbólicos, sino tierra viva. El paisaje griego no es en Hölderlin histórico, ideal o imaginativo, sino algo al mismo tiempo real e íntimo. Como dice Gundolf, para él Grecia era un *apriori*. (...) Dioses también. Y mitos. Símbolos religiosos, a la vez divinos y humanizados, de los remotos impulsos que mueven el mundo: amor, poesía, fuerza, belleza. Símbolos, no obstante, acompañados de una verdadera experiencia religiosa. Por eso esos mitos son a la vez “eje de una vida perdida entre el mundo moderno y para quien las fuerzas secretas, misteriosas, son las verdaderas realidades”. (...)

En Cernuda tampoco el mundo mitológico tiene una dimensión de recurso decorativo, tal como el propio poeta denuncia de la poesía española y francesa a excepción de Chénier. Pero en Cernuda su sutileza es exquisita. Bien reinventando en los primeros poemas el bucolismo de *Égloga*, *Elegía*, *Oda* y Garcilaso, bien reiventando los mitos paganos griegos de Hölderlin en los dos últimos poemas de *Invocaciones*, lo que hace es intentar la salida de su “yo pasional”, becqueriano, hacia otro yo, el de la imaginación mitológica conceptualmente desplegada. Lo que en último término tenemos es a un subjetivista exacerbado, falsamente objetivo, que reinventa, recrea para colmar su deseo, para que su deseo no sufra una nueva frustración, todo un mundo mítico, apoyándose en Hölderlin (...)

²⁰ GÓMEZ CANSECO (1994): 112.

En resumen, esta presencia hölderliniana, que se extenderá en la serie siguiente, es más bien, como siempre en Cernuda, de recopilación de materiales o ángulos de experiencia poética nuevos, para reasumirlos en una irreductible unidad, que, apoyándose a la vez en ellos y en la interior experiencia, amplía el mundo cernudiano, pero no lo desvía de su origen”²¹.

En síntesis, los principales estudiosos de la obra cernudiana coinciden en señalar cómo el redescubrimiento y la traducción de Hölderlin marcó un nuevo camino al poeta sevillano. En *Invocaciones*, poemario con el que inició su período de madurez poética, continúa usando la mitología grecolatina, pero, al igual que pasaba con Garcilaso, no se trata de “un recurso decorativo”. No lo hace por mostrar su cultura o por presumir de sabiduría. Lo hace porque esa mitología, impulsada por sus propias lecturas, está acendrada en su alma.

²¹ DELGADO (1975): 181-183. Es esta una cita acaso muy larga, pero en mi opinión es necesario incluirla así por ser la más certera y completa de cuantas he encontrado durante mi investigación.

La vía inglesa: su traducción de Shakespeare y otras lecturas decisivas

En la vida de Cernuda fue decisivo su paso por el Reino Unido. Allí marchó cuando tuvo que exiliarse de España en plena Guerra Civil. Y allí, donde no siempre estuvo cómodo en lo personal, aumentó su vasta cultura literaria con la lectura y la traducción de grandes autores de las letras británicas. Todos ellos se habían alimentado previamente del Mundo Clásico. Así, puede decirse que la vía inglesa también fue determinante para soldar la relación entre los poemas del autor sevillano y el legado grecolatino.

Cernuda siempre buscaba engullir nuevas experiencias poéticas y literarias para enriquecer la producción de sus propios poemas. Perseguía la novedad. Los clásicos españoles o los simbolistas franceses no fueron suficientes para él. Por eso se adentró en las obras de alemanes como Hölderlin y de unos cuantos británicos que ahora veremos. Algo que sobre todo llevó a cabo cuando vivía en el Reino Unido.

Para empezar, el poeta sevillano tradujo una obra de William Shakespeare. No apostó por *Hamlet*, *El mercader de Venecia* o *Macbeth*, sino que leyó, estudió y traspasó al español *Troilo y Crésida*. Se trata de una de las creaciones menos conocidas de la obra del escritor inglés. Y contiene un profundo acento de Mundo Clásico, ya que está ambientada en la mismísima Guerra de Troya. Sus protagonistas son los personajes homéricos como Héctor, Ulises, Aquiles o Agamenón, amén de los propios Troilo y Crésida, que son los hijos de Príamo, rey de Troya, y Calcas, sacerdote troyano, respectivamente. Por motivos obvios, toda esta obra que tradujo Cernuda está trufada de los momentos estelares de *La Iliada*. La mera existencia de esta traducción demuestra que el poeta sevillano fue adquiriendo a lo largo de su vida un conocimiento exhaustivo de la cultura clásica.

La traducción de la obra de Shakespeare²² no fue la única de motivos clásicos que el poeta hizo del inglés al español. Por ejemplo, Santana hace hincapié en que Cernuda, siempre tan aficionado a adentrarse en los rincones oscuros, tradujo el poema “Bizancio”, que pertenece a *Tres poemas ingleses*, obra del Nobel irlandés William Butler Yeats. En dicho texto la figura clave es la del Hades²³. El poeta español admiraba al irlandés y, de alguna manera, también enriqueció sus poemas tomando prestadas algunas de sus características. Una de ellas, señalada con maestría por Delgado²⁴, es la utilización del concepto poético de “máscara” que en efecto manejaba a menudo Yeats, que también

²² Cernuda tradujo ‘Troilo y Crésida’ y empezó a traducir, aunque no logró acabar, ‘Romeo y Julieta’.

²³ SANTANA (1999): 255-257.

²⁴ DELGADO (1975): 198-206.

utilizaba T. S. Eliot en sus composiciones, que señala Octavio Paz en su sesudo estudio sobre la creación cernudiana y que incluso sirve para el título del libro de Talens sobre el poeta que nos ocupa.

Ese concepto de “máscara” consiste, por explicarlo someramente, en cómo el poeta encubre sus propios sentimientos poniéndolos en boca de otros personajes ficticios. El autor cuenta su experiencia y habla de sí mismo pero lo hace parapetado en seres o imágenes con las que pretende protegerse. Esas máscaras que se pone son las armas con que se defiende de ese mundo exterior, real, que le parece tan agresivo y tan decadente. “La proyección de la voz en Cernuda, como en cualquier otro poeta de los citados, es la base para la creación de una mitología privada, evocando a la vez el poeta la apariencia de una verdad objetiva”²⁵. Esta característica de los poemarios cernudianos aparece especialmente cristalina en sus últimos libros, durante su etapa de madurez, cuando más estuvo influido por esa “poesía meditativa” de los literatos británicos.

Desde el punto de vista más técnico, el estudio de los autores ingleses también fue determinante en la obra cernudiana. “La lectura de Blake, Wordsworth, Yeats, Eliot, imprime un carácter definitivo a sus versos curándolos de cierta ampulosidad y barroquismo de que adolecen sus libros anteriores”, exponía Juan Goytisolo²⁶. Lo reconocía el propio interesado en *Historial de un libro*, donde admitía que aprendió de los ingleses a “objetivar mi experiencia” y a eludir “frases que me gustasen por sí mismas”. Así, desvelaba que sus composiciones fueron más sólidas y menos ampulosas desde su acercamiento a los británicos. Pero aún más relevante es que en ese mismo texto, Cernuda dice esto: “La expresión concisa daba al poema contorno exacto, donde nada faltaba ni sobraba, como en aquellos epigramas admirables de la antología griega”.

En suma, Cernuda repitió en Inglaterra y Escocia, con las lecturas y traducciones de Yeats, Shakespeare o Eliot, lo que antes había hecho en España con las influencias de Garcilaso, primero, y de Hölderlin, después: incorporar las enseñanzas a su propio universo poético, lo que supone, respecto al tema que nos ocupa, empaparse de autores que previamente habían creado unos mundos literarios que bebían sobremanera de la cultura clásica.

²⁵ Ibidem, 203.

²⁶ HARRIS (1984): 170.

5. Helenismo y paganismo en su filosofía

La 'religión del poeta' y la concepción platónica de la belleza

Cernuda no era un hombre religioso. No era católico, pese a su educación en España, ni protestante, pese a tantos años en el mundo anglosajón. No creía en la inmortalidad de las almas ni en la reencarnación. Y no rezaba cada noche. Pero en sus poemas sí había un hondo componente religioso. Esta aparente contradicción se explica porque el poeta sevillano incluyó en su caudal literario numerosas menciones a los dioses, tanto al cristiano como a los paganos del Mundo Clásico. Dichas incorporaciones a su obra, sobre todo la del paganismo, enlazan con la filosofía del sevillano, tan influida por el platonismo.

Talens asegura que “en realidad Cernuda siempre parte de posturas religiosas para componer sus poemas, aunque naturalmente se trate de una religiosidad de índole muy especial”²⁷. El literato sevillano vive alejado de ese cristianismo que le inocularon en su casa cuando era niño. Le interesa más el paganismo grecolatino, donde la belleza, la naturaleza y el amor están por encima de valores como la redención, el perdón o la culpa. Podría decirse que su religiosidad es más bien una ética que enlaza indefectiblemente con la estética de sus poemas. Para él, el valor supremo es la belleza. Y no hay un juicio final en que los dioses vayan a castigar o recompensar a los hombres²⁸.

No pocos han dicho que Cernuda es, en realidad, un poeta “metafísico” u “ontológico”. En el texto “Palabras antes de una lectura”, él mismo explicaba cómo entendía el vínculo filosófico entre la poesía y una “inmutable realidad superior”:

“La poesía pretende infundir relativa permanencia en lo efímero; pero hay cierta forma de lirismo, no bien reconocida ni apreciada entre nosotros, que atiende con preferencia a lo que en la vida humana, por dignidad y excelencia, parece imagen de una inmutable realidad superior. Dicho lirismo, al que en rigor puede llamársele metafísico, no requiere expresión abstracta, sino que basta con que deje presentir, dentro de una obra poética, esa correlación entre las dos realidades, visible e invisible, del mundo”²⁹.

Estas palabras del literato, con esa dicotomía entre “las realidades visible e invisible”, nos llevan inexorablemente a Platón, a la relación entre el Mundo Real y el Mundo de las Ideas, entre la

²⁷ TALENS (1975): 90.

²⁸ María Dolores Arana escribió en 1965 que su amigo Cernuda siempre le hablaba, en referencia a la “cuestión religiosa”, de que le atraía la “supervivencia vaga, sin castigos ni recompensas, después de esta vida en la que los griegos creían”. HARRIS (1984): 180 y 181.

²⁹ Jacobo Muñoz recoge este pasaje en su artículo publicado en el homenaje de ‘La caña gris’ a Cernuda. Y, a su vez, Derek Harris, elige este texto de Muñoz para su edición de ‘El escritor y la crítica’ sobre el poeta sevillano.

existencia humana y las ideas superiores que lo conforman e inspiran, entre la realidad y el deseo. La belleza es ese bien superior que realmente es inalcanzable para los hombres. Esa belleza tan platónica (por imposible e ideal), sin embargo, aparece en sus poemas inserta en la naturaleza y en los dioses paganos que la crearon y que son sus custodios. Su mejor expresión terrenal es el amor, que está tan presente en la obra de Cernuda.

Phillip Silver sintetiza bien estas características filosóficas, a mi juicio, con estas palabras sobre el significado verdadero de la poética de Cernuda:

“Esta poesía abre un surco profundo en nuestra alma, nos amenaza con tan honda melancolía, porque nos dice dos cosas contradictorias a la vez. Con el tono de voz no habla de la división radical del Ser, pero con parte de su temática trata constantemente de salvar esta división. Es una poesía que quiere prometernos la redención pero sabe que es imposible. He aquí el motivo del parentesco entre Cernuda y T. S. Eliot. Y ahora podemos explicar la importancia de la temática de los dioses en Cernuda. En Cernuda lo mismo puede ser un dios griego, el dios cristiano, o un dios-amante. No tiene nada que ver con la religión, aunque sí, quizás, con las fuentes de la religión. Lo que le interesa a Cernuda es el deseo de unir cielo y tierra, de confundirlos; pero sabe que esto es imposible, que no puede haber una encarnación feliz”³⁰.

O sea, la presencia de los dioses helénicos en la poesía de Cernuda, al igual que la del dios cristiano o la de otros referentes que utilizó, emana de esa concepción platónica de la hermosura y sirve al poeta para su intención de eternizarla, de mitificarla, de plasmarla, al cabo, en sus poemas. No hay un paraíso al que viajar tras la muerte, solo hay poesía que dibuja ese paraíso. Así lo define el sevillano también en “Palabras antes de una lectura”: “La poesía fija a la belleza efímera. Gracias a ella lo sobrenatural y lo humano se unen en bodas espirituales, como en los mitos griegos del amor de un dios hacia un mortal nacieron seres semi-divinos”³¹. Para fijar esa belleza, que es un reflejo divino, es clave la figura del poeta, que, como en el mito de Narciso, es capaz de verla reflejada en su propia imagen y hasta de enamorarse de ella, pero no puede alcanzarla y queda condenado a la soledad.

³⁰ HARRIS (1984): 208 y 209.

³¹ Esta cita la incluye Gómez Canseco en su estudio sobre Cernuda y mitología. Páginas 126 y 127.

6. Análisis de poemas con motivos clásicos

Esta que sigue es una selección arbitraria de algunos poemas de Cernuda donde la influencia clásica es notable. Y digo arbitraria porque, al igual que se han elegido estas obras, podrían haberse elegido al menos otras tantas donde palpita con igual o mayor fuerza la huella grecolatina. En dicha arbitrariedad confluyen el mero gusto de quien esto escribe y, además, la existencia de otros textos donde se estudian en alguna medida las piezas seleccionadas, de manera que existen referencias previas en las que basarnos, de las que alimentarnos o de las que alejarnos.

“*Adónde fueron despeñadas*” (*De Los placeres prohibidos*)

Este es el tercer poema del libro *Los placeres prohibidos*, uno de los más conocidos y más determinantes en la obra del autor sevillano. A grandes rasgos, en este libro publicado en 1931 Cernuda reivindica el amor homosexual frente a las murallas convencionales de la época. Aquí el surrealismo aún es decisivo en su obra.

“¿Adónde fueron despeñadas aquellas cataratas,
tantos besos de amantes, que la pálida historia
con signos venenosos presenta luego al peregrino
sobre el desierto, como un guante
que olvidado pregunta por su mano?

Tú lo sabes, Corsario;
Corsario que se goza en tibios arrecifes,
cuerpos gritando bajo el cuerpo que les visita,
y sólo piensan en la caricia,
sólo piensan en el deseo,
como bloque de vida,
derretido lentamente por el frío de la muerte.

Otros cuerpos, Corsario, nada saben;
déjalos pues.
Vierte, viértete sobre mis deseos,
ahórcate en mis brazos tan jóvenes,
que con la vista ahogada,
con la voz última que aún broten mis labios,
diré amargamente cómo te amo.”

Los críticos que se han ocupado de este poema concluyen que casi con toda seguridad el “Corsario” al que se refiere el autor es el gallego Serafín Fernández Ferro, que fue amante del poeta en la vida real. Morros Mestres remarca que el nombre de “Corsario” haría referencia a la “vida errante” de Fernández Ferro que era un “mendigo y vagabundo” que, sin ir más lejos, había viajado a pie desde su Coruña natal hasta Madrid³². Este último, dedicado a la prostitución, apenas tenía 16 años cuando conoció al poeta.

El poema tiene tres partes diferentes que se corresponden a las tres estrofas. En la primera de ellas, el poeta se queja del destino de la pasión (“cataratas” de “besos de amantes”), en lo que es un ejemplo del tópico literario *Ubi sunt?* (¿dónde están?) que los escritores utilizan para preguntarse por los que han muerto. Aquí lo que ha muerto es el amor al que canta Cernuda. Parece expresar que se siente utilizado, porque ha sido víctima de uno de esos amores de usar y tirar (“como un guante / que olvidado pregunta por su mano”).

La segunda estrofa sirve para referirse a los otros amores de ese “Corsario”, a esos “cuerpos gritando bajo el cuerpo que les visita”; unos cuerpos solo interesados en “la caricia” y “el deseo”, pero no enamorados, que se evaporan con “el frío de la muerte”. Morros Mestres apunta a que “se refiere sin duda al amor mercenario de quienes contratan los servicios del joven muchacho”³³.

La última parte del texto es donde llega la referencia clásica que aquí más interesa. Porque el autor expone que esos otros amantes “nada saben”. Por ello, reclama a su amado que los deje para centrarse en él, que se vierta “sobre mis deseos”. Los cuatro últimos versos, desgarradores, exigen una muerte conjunta con quien de verdad lo ama y así se lo recordará “con la voz última que aún broten mis labios”. Amante y amado ahogados en su propia pasión. Muertos en una suerte de éxtasis compartido. Al igual que “Orfeo murió en los brazos de las bacantes, que despedazaron su cuerpo porque el músico no quiso corresponder su amor”³⁴.

Orfeo no es un personaje cualquiera de la mitología griega. Tal y como expone Pierre Grimal, su mito es “uno de los más oscuros y más cargados de simbolismo de cuantos registra la mitología helénica” hasta el punto de que “ha evolucionado hasta convertirse en una verdadera teología, en torno a la cual existía una literatura muy abundante y, en gran medida, esotérica”³⁵.

De origen tracio, este griego era el cantor por excelencia, como músico y como poeta. De hecho, en muchas representaciones aparece ubicado en el Olimpo tocando para los dioses. Una de sus grandes hazañas fue participar en la expedición de los Argonautas, donde su cántico llegó a superar

³² MORROS MESTRES (2014): 244.

³³ *Ibidem*. 245.

³⁴ *Ibidem*, 245.

³⁵ GRIMAL (1981): 391-393. Las características del mito de Orfeo que expongo a continuación, en el párrafo siguiente, están extraídas del mismo lugar.

al embrujo de las terribles sirenas. El mito por el que es más conocido es su descenso a los infiernos en busca de su amada Eurídice. Esta había muerto por la picadura de una serpiente. Apenado hasta límites insospechados, Orfeo empieza a tocar su lira y consigue con su bella música que Hades y Perséfone accedan a que recupere a su esposa fallecida. Solo ponen una condición: no debe mirar atrás cuando salgan juntos del infierno. Acepta las condiciones y va en busca de su esposa. Cuando está regresando el mundo de los vivos, la duda y la impaciencia lo asaltan y comete el error de volverse para mirar atrás, por lo que Eurídice cae y muere por segunda vez.

Además de por esa segunda pérdida de su esposa, Orfeo es conocido por su trágica muerte. Existen varias versiones, pero la común es que fue cruelmente despedazado por las mujeres tracias. El motivo de una muerte tan cruenta también está en discusión, pero una de las versiones apunta a una venganza de esas mujeres porque él, preso de su amor por Eurídice, nada quería saber de ellas e incluso se rodeaba de efebos, entre los que sentía predilección Calais, hijo de Bóreas, dios del viento del norte. Fuera por un motivo o por otro, las tracias arrojaron los trozos de Orfeo al río, que los arrastró hasta el mar. Su alma pasó a los Campos Elíseos y su lira se trasladó al cielo, donde se convirtió en una constelación de estrellas.

Volvamos ya al análisis de la obra cernudiana. ¿Por qué Cernuda escribió así este poema? ¿Por qué utilizó de esa manera el mito sobre la muerte de Orfeo? El citado Morros Mestres, en su documentado y exquisito trabajo, apunta a que el poeta sevillano se basó en la versión de la muerte de Orfeo que Virgilio utiliza en sus *Geórgicas* y no en la versión que Ovidio recoge en sus *Metamorfosis*. “Con la voz última que aún broten mis labios / diré amargamente cómo te amo”, dice Cernuda. Al final de su obra, el también autor de la *Eneida* expone que cuando las tracias lanzaron la cabeza, ya separa del cuerpo, al río Hebro, aún pronunciaba el nombre de “Eurídice”.

En la parte del trabajo sobre las fuentes cernudianas, ya hemos señalado a Virgilio como “poeta predilecto” del sevillano. En todo caso, la versión de Virgilio o la de Ovidio pudieron llegarle directamente o a través de algunos de los poetas españoles del siglo de Oro a los que Cernuda leyó. Tanto Garcilaso de la Vega como Juan Boscán, admirados los dos pero sobre todo el primero por el sevillano, escribieron poemas donde se basaban en la tragedia de Orfeo³⁶. Lo mismo hizo el romántico Espronceda, cuyos ecos también resuenan en este poema.

Es obligatorio detenerme, ya puestos a elucubrar e interpretar, en el autor de *La canción del pirata*. ¿Y si Cernuda estaba pensando ante todo y sobre todo en los versos de Espronceda? Nótese

³⁶ El caso de Garcilaso, que tanto influyó en Cernuda según la crítica, es especialmente llamativo. Porque Garcilaso recreó los versos de Virgilio en su conocida Égloga III, cuando habla de que “...mas con la lengua muerta y fría en la boca / pienso mover la voz a ti debida; / libre mi alma de su estrecha roca, / por el Estigio lago conducida...”. No puede olvidarse, a este respecto, que precisamente la expresión “la voz a ti debida” es el nombre que eligió Pedro Salinas para titular uno de sus libros más celebrados.

que en este poema el amado es designado como “Corsario”, lo que nos recuerda al pirata del autor romántico. Además, el propio Morros Mestres recuerda que en su conocida obra *El estudiante de Salamanca* este escritor “también recuerda la muerte de Orfeo (tanto en la versión de Virgilio como en la de Ovidio) cuando describe la muerte de Elvira después de poner en su boca un monólogo-carta dirigida a donde Félix de Montemar”³⁷. La mujer muere en las manos de su madre y da su último estertor pronunciando un nombre.

“Y exhaló luego su postrer aliento,
y a su madre sus brazos se apretaron
con nervioso y convulso movimiento,
y sus labios un nombre murmuraron.”

Pese a las diferencias entre ambos poemas, la opción de que los versos de Espronceda inspirasen a los de Cernuda también cobra fuerza si tenemos en cuenta que el inicio de “Adónde fueron despeñadas” recuerda al comienzo del “Canto a Teresa” del poeta romántico. Las dos primeras estrofas de dicho texto dicen así:

“¿Por qué volvéis a la memoria mía,
tristes recuerdos del placer perdido,
a aumentar la ansiedad y la agonía
de este desierto corazón herido?
(...)
¿Dónde volaron ¡ay! aquellas horas
de juventud, de amor y de ventura,
regaladas de músicas sonoras,
adornadas de luz y de hermosura?”

Me parece obvio el vínculo entre ambos poemas. Porque el autor del siglo XIX habla de “placer perdido” y, sobre todo, porque se pregunta por el destino de aquellos momentos felices extraviados, como esas “cataratas” pasionales del autor del siglo XX. Y, dicho sea de paso, Espronceda incluye también otras referencias clásicas en su texto, ya que menciona a Catón, Sócrates y Atenas, entre otras cosas... Pero dejemos las interpretaciones y retomemos el hilo.

En todo caso, en la versión de las *Geórgicas* de Virgilio ocurre que Orfeo está recordando a su amada Eurídice en el momento de morir a manos de las bacantes. Es, por tanto, un amor

³⁷ Ibidem, 252.

heterosexual. Sin embargo, es innegable que Cernuda eligió este mito para incluirlo en sus versos por la mencionada homosexualidad de Orfeo, cuyo principal amante, según algunas fuentes, fue el jovencísimo Calais, hijo de Bóreas. El músico de la mitología griega amaba a Calais, que no le correspondía. Parece, por tanto, palmario que el sevillano se equipara con el griego, puesto que ambos artistas, cada uno a su manera, padecieron el desdén de sus amantes efébicos.

También acierta Morros Mestres, a mi juicio, cuando señala que en este poema pesaron otras lecturas como, por ejemplo, la leyenda de Tristán e Isolda o la tragedia de Otelo y Desdémona descrita por Shakespeare, a quien Cernuda leyó con fruición. Los finales trágicos de ambas, con la muerte de los amados por causa del amor, podrían haber influido también en este poema.

En suma, no podemos estar seguros de qué influencias pesaron más en Cernuda para la elección de Orfeo como reflejo de sí mismo en este poema. Quizás bebió de fuentes distintas (Virgilio, Ovidio, Garcilaso o Espronceda) que se referían a un mismo mito y luego se basó en otras referencias (Otelo, Tristán e Isolda, etc). Sí podemos asegurar que el poeta sevillano reelaboró el mito griego a su gusto y conveniencia, para cantar el amor homosexual y efébo que él mismo sentía y padecía.

“A las estatuas de los dioses” (De Invocaciones)

El lugar donde aparece es revelador. Porque este es el último poema del libro *Invocaciones* (1935), donde Cernuda vuelca en sus versos las influencias de Hölderlin y donde se canta al amor, como no podía ser de otra manera, pero también a “las gracias del mundo”³⁸, entre las que están los dioses griegos.

“Hermosas y vencidas soñáis,
vuelos los ciegos ojos hacia el cielo,
mirando las remotas edades
de titánicos hombres,
cuyo amor os daba ligeras guirnaldas
y la olorosa llama se alzaba
hacia la luz divina, su hermana celeste.

Reflejo de vuestra verdad, las criaturas
adictas y libres como el agua iban;
aún no había mordido la brillante maldad
sus cuerpos llenos de majestad y gracia.
En vosotros crecían y vosotros existíais;
la vida no era un delirio sombrío.

La miseria y la muerte futuras,
no pensadas aún, en vuestras manos
bajo un inofensivo sueño adormecían
sus venenosas flores bellas,
y una y otra vez el mismo amor tornaba
al pecho de los hombres,
como ave fiel que vuelve al nido
cuando el día, entre las altas ramas,
con apacible risa va entornando los ojos.

Eran tiempos heroicos y frágiles,
deshechos con vuestro poder como un sueño feliz.
Hoy yacéis, mutiladas y oscuras,
entre los grises jardines de las ciudades,
piedra inútil que el soplo celeste no anima,
abandonadas de la súplica y la humana esperanza.

³⁸ El título original del poemario era “Invocaciones a las gracias del mundo”.

La lluvia con la luz resbalan
sobre tanta muerte memorable,
mientras desfilan a lo lejos muchedumbres
que antaño impiamente desertaron
vuestros marmóreos altares,
santificados en la memoria del poeta.

Tal vez su fe os devuelva el cielo.
Mas no juzguéis por el rayo, la guerra o la plaga
una triste humanidad decaída;
impasibles reinad en el divino espacio.
Distraiga con su gracia el copero solícito
la cólera de vuestro poder que despierta.

En tanto el poeta, en la noche otoñal,
bajo el blanco embeleso lunático,
mira las ramas que el verdor abandona
nevarse de luz beatamente,
y sueña con vuestro trono de oro
y vuestra faz cegadora,
lejos de los hombres,
allá en la altura impenetrable.”

Lo primero que debe decirse de este poema salta a la vista: su extensión. Porque a partir de *Invocaciones* Cernuda empezó a escribir poemas más largos por la influencia de la lectura de Hölderlin que se trata con detalle en otra parte de este trabajo³⁹. En este libro el autor celebra la belleza y pelea contra su destrucción. Ha adquirido una nueva conciencia sobre el mundo en el que vive y, por ello, censura aquellas cuestiones que le parecen errores de la sociedad en la que vive. Aquí, como es evidente, censura que ya no existan los dioses paganos de la Antigüedad. En palabras de Harris, en este poema el sevillano “lamenta amargamente la desaparición de los dioses en el mundo moderno”⁴⁰.

Con estos versos, Cernuda añora “las remotas edades de titánicos hombres” que serían, en realidad, esos años de la antigüedad poblados por héroes. Entonces, en aquellos tiempos pasados, “la vida no era un delirio sombrío” porque se creía en ellos, en los dioses paganos. Ergo la vida en 1935 le parecía un “delirio sombrío”. Al contrario, los años del Mundo Clásico eran “tiempos heroicos y

³⁹ Ver parte 4 del trabajo.

⁴⁰ HARRIS (1992): 107.

frágiles” que podían ser “deshechos con vuestro poder como un sueño feliz”. Es decir, celebra la omnipotencia de los dioses griegos, con su capacidad para cambiar el curso de la historia ayudando o perjudicando a los héroes si fuera necesario.

Todo es tristeza para el poeta porque de esas divinidades solo queda un lúgubre reflejo, que son las estatuas. Esas que yacen “mutiladas y oscuras, entre los grises jardines de las ciudades”. Dicho de otra manera: los dioses paganos ya son sólo estatuas, maltratadas y apagadas en cualquier jardín cuando en el pasado eran tan importantes y decisivas en la vida de los hombres. La humanidad ha perdido el sentido de la trascendencia panteísta. Las estatuas son ya solo “piedra inútil que el soplo celeste no anima”. Esas sustitutas de los dioses del Olimpo no sirven para nada. En el pasado, en cambio, los hombres eran un “reflejo de vuestra verdad” porque estaban hechos a imagen y semejanza de esos dioses después arrumbados.

En este contexto tan triste para él, el poeta expresa que echa de menos a esas divinidades y remarca que él sigue *creyendo* en ellas pese a que la mayoría de la sociedad haya “desertado” de la fe: “mientras desfilan a lo lejos muchedumbres / que antaño impiamente desertaron / vuestros marmóreos altares, / santificados en la memoria del poeta”. Cernuda, como Hölderlin, mantiene la fe, aunque sea simbólicamente hablando, en esos dioses griegos. Cuando dice que el poeta “sueña con vuestro trono de oro / y vuestra faz cegadora, / lejos de los hombres, / allá en la altura impenetrable”, está diciendo que él mismo recuerda e idolatra a esas divinidades extraviadas para el resto. “El mantenimiento de esta fe, por lo demás, da al poeta un cierto aire de locura que le separa de los otros hombres, al tiempo que le recompensa esta alienación”⁴¹. En realidad, lo que expresa el autor es que “su convicción de que Dios es una idea del hombre y por tanto necesita de éste para sobrevivir”⁴².

Puede añadirse, además, la íntima relación entre este poema y el precedente en el poemario: “Himno a la tristeza”, uno de sus textos más celebrados que concluye señalando la tristeza como una suerte de préstamo que hicieron los dioses a la humanidad. Y también en “A las estatuas de los dioses” hay ecos de otra de las piezas claves de *Invocaciones* y que aparece en todas las antologías cernudianas: “Soliloquio del farero”. Ese farero, trasunto del propio Cernuda, cantaba a su propia soledad pero, en todo caso, tenía una conciencia de ayudar a los demás seres del mundo moderno:

“...y erguido desde cuna vigilante
soy en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres,

⁴¹ *Ibidem*, 108.

⁴² TALENS (1975): 95 y 96. Este autor añade, además, que esta misma verdad será utilizada años después por el poeta en la pieza “Apología pro vita sua”, donde incluye estos dos versos: “para morir el hombre de Dios no necesita, / mas Dios para vivir necesita del hombre”. Aquí queda claro que el sevillano siempre se preocupó de la religión sin ser religioso, como ya hemos señalado en otro apartado del trabajo.

por quienes vivo, aún cuando no los vea;
y así, lejos de ellos,
ya olvidados sus nombres, los amo en muchedumbres...”

En el poema que nos ocupa, Cernuda también va más allá de sus propias creencias y muestra su intención de ayudar al resto de los hombres pese a que sea duro y casi implacable con ellos por la pérdida colectiva de la fe en el paganismo. Es esa conciencia personal la que le lleva a rogar a sus añorados dioses que no se venguen. Ocurre en la penúltima estrofa: “Mas no juzguéis por el rayo, la guerra o la plaga / una triste humanidad decaída; / impasibles reinad en el divino espacio. / Distraiga con su gracia el copero solícito / la cólera de vuestro poder que despierta”.

Estas relaciones entre los diferentes poemas de Cernuda a lo largo de su vida son relevantes porque demuestran tanto la evolución de su poesía como la existencia de obsesiones que siempre lo acompañaron. Digo esto porque este poema que ya terminé de analizar no es el primero donde el sevillano mostraba su interés por esas “estatuas de los dioses”. En un poema de *Los placeres prohibidos*, llamado “De qué país”, ya se deja entrever su preocupación por la pérdida de la fe en las divinidades paganas.

“...Y ese duelo que exhibes por la avenida de los monumentos,
donde dioses y diosas olvidados
levantan brazos inexistentes o miradas marmóreas”.

“Noche de luna” (De Las nubes)

Este extenso poema abre el libro *Las nubes*, publicado en 1943. Por la cercanía temporal, esta obra es quizás donde más peso tiene la derrota del bando republicano en la Guerra Civil. Muchos de los poemas son duros, casi terribles. Este es uno de ellos.

“Vida tras vida, fueron
olvidando los hombres
aquella diosa virgen
que misteriosamente, desde el cielo,
con amor apacible
asiste a sus vigili-
as en el silencio dulce de las noches.

Ella ha sido quien viera a los abuelos
remotos, cuando abordan
en sus pintados barcos,
y ágiles y desnudos se apoderan
con un trémulo imperio de esta tierra,
así como el amante
arrebata y penetra el cuerpo amado.

Sus trabajos vio luego, sus cohabitaciones,
y otros seres menudos,
inhábiles, gritando entre los brazos
de los dominadores, y sus mujeres lánguidas
sonreír débilmente a la raza naciente.

Miró sus largas guerras
con pueblos enemigos
y el azote sagrado
de luchas fratricidas;
contempló esclavitudes y triunfos,
prostituciones, crímenes,
prosperidad, traiciones,
el sordo griterío,
todo el horror humano que salva la hermosura,
y con ella la calma,
la paz donde brota la historia.

También miró al arado
con el siervo pasando
sobre el antiguo campo de batalla,
fertilizado por tanto cuerpo joven;
y en ese mismo suelo ha visto correr luego
al orgulloso dueño sobre caballos recios,
mientras la hierba, ortiga y cardo
brotaban por las vastas propiedades.

Cuánta sangre ha corrido
ante el destino intacto de la diosa
cuánto semen viril
vio surgir entre espasmos
de cuerpos hoy deshechos
en el viento y el polvo,
cuyos átomos yerran en leves nubes grises,
velando el embeleso de vasta descendencia
su tranquilo semblante compasivo.

Cuántas claras ruinas,
con jaramago apenas adornadas,
como fuertes castillos un día las has visto;
piedras más elocuentes que los siglos,
antes holladas por el paso leve
de esbeltas cazadoras, un neblí sobre el puño,
oblicua la mirada soñolienta
entre un aburrimiento y un amor clandestino.

Sombras, sombras efímeras,
en tanto ella, adolescente
como en los prados de la edad de oro,
vierte, azulada urna,
su embeleso letal
sobre nuevos cuerpos oscuros
que la primavera enfebrecce
con agudos perfumes vegetales.

Allá tras de las torres, su reflejo
delata la presencia del mar,
mientras los hombres solitarios duermen
inermes en su lecho y confiados.

Los enemigos yacen confundidos.
algo inmenso reposa, aunque la muerte aceche.
y el mágico reflejo entre los árboles
permite al soñador abandonarse al canto,
al placer y al reposo,
a lo que siendo efímero se sueña como eterno.

Mas una noche, al contemplar la antigua
morada de los hombres, sólo ha de ver allá
ese reflejo de su dulce fulgor,
mudo y vacío entonces,
estéril tal su hermosura virginal;
sin que ningunos ojos humanos
hasta ella se alcen a través de las lágrimas,
definitivamente frente a frente
el silencio de un mundo que ha sido
y la pura belleza tranquila de la nada.”

Este es un poema que me parece tan extenso como desolador. Porque hay poco lugar a la esperanza en sus versos. Porque palpitan en ellos tanto la derrota en la Guerra Civil como, sobre todo, el posterior exilio personal del autor. A mi juicio, hay tres grandes partes: en las cinco primeras estrofas el poeta nos presenta a la “diosa virginal” y habla de su poder omnímodo con el paso de los siglos; en las tres siguientes (desde “Cuánta sangre ha corrido...”) se dibuja un mundo en ruinas y repleto de oscuridad; en las dos últimas, para terminar, vuelve a la mirada de la diosa para pronosticar un final de la humanidad, un desierto, que sin duda se refiere a España.

En la primera parte el autor denuncia que los hombres han olvidado a la diosa que no parece otra que Diana, hermana de Apolo y diosa de la caza, que aparece aquí como una suerte de trasunto de la naturaleza y que se personifica en la luna. Desde el cielo ha podido ver las “largas guerras”, las “luchas fratricidas” (como la Guerra Civil), “todo el horror humano que salva la hermosura” y “la paz donde brota la historia”. En la segunda parte todo se ha convertido en “ruinas” y “sombras efímeras”. Y en la tercera “ningunos ojos humanos” podrán volverse hacia la luna porque todo está destruido, arrasado, tranquilo.

Aunque *Las nubes* vio la luz en 1943, parece ser que Cernuda escribió este poema y su elegía a la muerte de Lorca (“A un poeta muerto”), los dos primeros del libro, ya en 1937, cuando se encontraba en Valencia, en plena contienda fratricida. Corren diferentes versiones sobre el título que primero había elegido el poeta para esta “Noche de luna”. Algunos dicen que iba a llamarlo “Oda a

la luna de Valencia” y otros apuntan a “Elegía a la luna de España”, pero manejó ambas posibilidades, por lo demás bastante reveladoras del sentido del texto.

¿Dónde está aquí el elemento clásico que nos interesa? En esa misteriosa “diosa virginal” a la que Cernuda no nombra pero cuya presencia resulta aplastante en el poema. Luis Gómez Canseco ha estudiado a fondo estos versos en un tratado clave para entender el mundo mitológico cernudiano⁴³. Nos dice esto sobre la presencia de Diana en este poema:

“La “diosa virgen” posee los mismos tributos que Diana y, como ella, aparece vinculada a la caza (“Piedras.../ antes holladas por el paso leve / de esbeltas cazadoras, un neblí sobre el puño, / oblicua la mirada soñolienta / entre un aburrimiento y un amor clandestino”). Olvidada de los hombres, como “las estatuas de los dioses” que cierran Invocaciones, ella también parece ajena a la existencia humana. Además de sus rasgos mitológicos, la diosa está caracterizada con los mismos atributos que la divinidad adquiere en La realidad y el deseo tras Las nubes: la eternidad y la impasibilidad frente a la fugacidad, violencia y dolor de la existencia humana”⁴⁴.

Además, añade que la clave de que Cernuda eligiera a Diana está en la esterilidad que padecía, que aparece nombrada en la última estrofa (“estéril tal su hermosura virginal”) y que este estudioso nos explica al detalle:

“La fertilidad de los hombres parece oponerse a la infecunda existencia de la diosa. Pero la misma generación humana conlleva un destino sórdido, trágico y violento de autoaniquilación. (...) La aparente realidad de lo humano se torna en “sombras efímeras” ante la adolescencia perenne de la luna. El poema se abría subrayando el olvido de los hombres hacia su antigua diosa; en la estrofa final, Cernuda presenta un mundo -la España mítica de su poesía- desierto. (...) La esterilidad virginal de la diosa termina por envolver la existencia humana, convirtiéndola en fútil e imaginaria, acaso como venganza del olvido humano. La solución final del poema, de España y, al cabo, del hombre es la nada y la destrucción trágica de su propia vida”⁴⁵.

Quizás sobre decirlo aquí, pero Diana es el nombre latino de la diosa Artemisa, hermana gemela de Apolo, ambos hijos de Leto y Zeus. En su monumental e imprescindible diccionario, Pierre Grimal incluye algunos trazos sobre Diana o Artemisa que debo incluir aquí para una mejor interpretación del poema cernudiano.

“Ártemis permaneció virgen, eternamente joven, y es el prototipo de la doncella arisca, que se complacía sólo en la caza. (...) Atribúyese a sus flechas las muertes repentinas, sobre todo las indoloras. Es vengativa, y fueron

⁴³ GÓMEZ CANSECO (1994): 111-134.

⁴⁴ Ibidem, página 115.

⁴⁵ Ibidem, 116 y 117.

numerosas las víctimas de su cólera (...). Los antiguos interpretaron ya a Ártemis como personificación de la Luna que anda errante por las montañas. Su hermano Apolo era también considerado generalmente como personificación del Sol”⁴⁶.

Por último, los ecos del poema, también atisbados por Gómez Canseco, son obvios. Lógicamente vuelve a ser evidente la influencia de Hölderlin, aparece una clara huella de Leopardi y, sobre todo, hay un guiño al famoso poema “A las ruinas de Itálica” de Rodrigo Caro. Porque Cernuda habla de “Cuántas claras ruinas, / con jaramago apenas adornadas, / como fuertes castillos un día las has visto”. Y Caro, en su obra, incluye estos versos:

“Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido a trágico teatro,
¡oh fábula del tiempo, representa
cuánta fue su grandeza y es su estrago!”

También Harris hace hincapié en la influencia de Leopardi para elegir la luna como centro del poema y destaca que en “Noche de luna” late el destierro de Cernuda:

“La luna aparece como una diosa adolescente, ahora olvidada por los hombres, que sigue contemplando impasiblemente la tierra. En una visión de la historia que recuerda inmediatamente a la de Leopardi, la luna ha sido testigo del desarrollo confuso y muchas veces sórdido de la raza humana en un país sin nombrar pero fácilmente reconocible como España, y ha observado cómo todo sueño y toda aspiración de los hombres se hacen vanos con el paso del tiempo. (...) El profundo sentimiento trágico y la creencia en la impotencia de la vida, suscitados por la guerra, se acentúan en el Cernuda desterrado”⁴⁷.

No obstante, como ya se ha dicho, el autor publicó *Las nubes* desde su exilio, pero escribió este poema en 1937 en Valencia, “mientras escuchaba un bombardeo cercano a su domicilio”, según Talens⁴⁸, que sin duda exacerbó el tono elegíaco de estos versos. Para este autor, hay en el poema “un atisbo de compasión hacia el hombre, debido, tal vez, a una humanización de mundo natural, que, como el hombre mismo, acabará en la nada”⁴⁹.

⁴⁶ GRIMAL (1981) 53 y 54.

⁴⁷ HARRIS (1992): 112.

⁴⁸ TALENS (1975): 96.

⁴⁹ Ibidem, 97.

“El poeta y los mitos” y “Regreso a la sombra” (De *Ocnos*)

El análisis de *Ocnos* contraviene en alguna medida el espíritu de este trabajo, porque los textos no son estrictamente poesías, sino prosas poéticas. Pero históricamente siempre se ha considerado este libro, publicado por primera vez en 1942, como parte de la poesía de Cernuda.

El poeta y los mitos

“Bien temprano en la vida, antes que leyese versos algunos, cayó en tus manos un libro de mitología. Aquellas páginas te revelaron un mundo donde la poesía, vivificándolo como la llama al leño, transmutaba lo real. Qué triste te pareció entonces tu propia religión. Tú no discutías ésta, ni la ponías en duda, cosa difícil para un niño; mas en tus creencias hondas y arraigadas se insinuó, si no una objeción racional, el presentimiento de una alegría ausente. ¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura? Que tú no comprendieras entonces la causalidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida, poco importa: cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron. Aunque al lado no tuvieses alguien para advertirte del riesgo que así corrías, guiando la vida, instintivamente, conforme a una realidad invisible para la mayoría, y a la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes.”

Los textos de *Ocnos*, tan variopintos, sí poseen algunas características comunes. Una de ellas, acaso la más evidente, es que el poeta se habla a sí mismo utilizando la segunda persona, con una función que podríamos llamar vocativa o incluso admonitoria. Cernuda recuerda su propia vida e introduce trazos bibliográficos reales y otros imaginarios para reflexionar hondamente sobre el mundo en que le ha tocado vivir. En este texto dos son los mensajes o reflexiones de calado.

En “El poeta y los mitos” el sevillano nos cuenta, primero, que llegó a la mitología casi por casualidad cuando era un niño. Y eso, sea cierto o imaginado, sirve como excusa para su primera gran reflexión: comparar el catolicismo obligatorio de su niñez con el paganismo de Grecia y Roma que dormía en los libros. A él le habían enseñado a “doblegar la cabeza ante un sufrimiento divinizado” pese a que en la antigüedad se adoraba la hermosura desde la felicidad.

Esta afirmación, aunque pueda parecer simplificadora, resume a la perfección la gran crítica de los escritores modernos al cristianismo imperante. Es un ataque a esos conceptos de culpa y dolor, del valle de lágrimas o el perdón que están en la base de la religión católica. Y es, por contraposición, una defensa de unos dioses, los paganos, para los que es más importante la belleza pura y dura, el amor o el gozo. En el fondo, Cernuda está expresando, en este breve texto de *Ocnos*, la gran batalla cultural que, como demuestra Gilbert Highet en los capítulos finales de *La tradición clásica*, se ha

librado entre cristianismo y paganismo. Una batalla clave en la historia de la cultura y, por consiguiente, de la propia humanidad.

Además de la crítica a la religión que le habían inoculado, la propia revelación sobre su primera conexión con el Mundo Clásico resulta relevante. La profesora Concepción López Rodríguez, una de las que más y mejor ha estudiado la relación entre Cernuda y los dioses griegos, señala que es “muy importante” que este contacto se produjera directamente.

“El poeta no conoció a través de otro poeta, ni mediatizada por ningún tipo de erudición, “La gloria que fue Grecia”. Quizás por ello Grecia no sea para Cernuda un tema esporádico, propio de una época, sino que, emergiendo en una u otra ocasión, se encuentra latente, por así decirlo, en gran parte de su obra”⁵⁰.

El segundo mensaje de esta prosa poética es cristalino: los mitos griegos están en el inicio de nuestra civilización y toda la producción cultural posterior partió, parte y partirá de ellos. “Cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron”. Esta reflexión sigue igual de válida casi ochenta años después de que Cernuda la escribiera. Por eso está en el frontispicio de este trabajo. Y con estas palabras, mejor que con cualquier otra que podamos analizar e interpretar, queda clara la deuda que el propio autor sevillano contrajo y sentía entre sus escritos y el Mundo Clásico.

Termina el texto con una referencia a “la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás entre las gentes”. Con esta frase, el autor nos está remitiendo a sus propios poemas, porque, en el fondo, habla de cómo esas “estatuas de los dioses” ahora decoran jardines de las ciudades y habla de cómo los hombres, entregados a otra fe y a otras guerras, se han olvidado de las divinidades olímpicas, quienes, como Diana en “Noche de luna”, contemplan desde el cielo la destrucción de la belleza y, por ende, de la propia humanidad.

Regreso a la sombra

“Tras la fatiga de un viaje nocturno, al final de la madrugada, con pocos y entrecortados momentos de sueño, entre febril y escalofriado, entraste en el vestíbulo oscuro y desierto del hotel. Qué vacío el de esa hora que antecede al alba; qué mundo increado o extinto el que se mira entonces.

Atrás quedaban los días soleados junto al mar, el tiempo inútil para todo excepto para el goce descuidado, la compañía de una criatura querida como a nada y como a nadie. El frío que sentías era más el de su ausencia que el de la hora temprana en un amanecer de otoño.

⁵⁰ LÓPEZ RODRÍGUEZ (1991): 302.

Despojado bruscamente de la luz, del calor, de la compañía, te pareció entrar desencarnado en no sabías qué limbo ultraterreno. Y con angustia creciente volvías atrás la mirada hacia aquel rincón feliz, aquellos días claros, ya irrecobrables.

Qué agonía en aquel alba desolada, entre los objetos sórdidos del existir cotidiano, hecho por y para aquellos que no pueden ser, ni podrán ser nunca parte de ti. Al entrar en tanta extrañeza tu vida se volvió, ella también, otro objeto inerte y vacío, como concha de la cual arrancarán su perla.

Y, ¿por qué no decirlo? Tus lágrimas brotaron entonces amargamente, pues que estabas solo y nadie sino tú era testigo de tanta debilidad, en honor de lo perdido. ¿Lo perdido? Tú mismo eras a un tiempo, viudo de tu amor, el perdidoso y el perdido.

¿No será posible recobrar en otra vida los momentos de dicha, que tan breves han sido en este existir todo fastidio, monotonía, seres extraños? ¿No será posible reunirse para siempre con la criatura que tanto quieres? («Y siempre pueda verte, / ante los ojos míos, / sin miedo y sobresalto de perderte»). Si no es posible, ¿qué razón tiene el vivir, cuando aquello en que se sustenta es ya pasado?

Como Orfeo afrontarías los infiernos para rescatar y llevar de nuevo contigo la imagen de tu dicha, la forma de tu felicidad. Pero ya no hay dioses que nos devuelvan compasivos lo que perdimos, sino un azar ciego que va trazando torcidamente, con paso de borracho, el rumbo estúpido de nuestra vida.”

Esta prosa poética del sevillano consta, a mi juicio, de dos partes diferentes que, eso sí, se complementan. La primera, compuesta por los cinco párrafos iniciales, dibuja una escena de la vida del poeta, que una noche llega a su hotel y repara en su amarga soledad. Entre la conciencia y el sueño, “desencarnado en no sabías qué limbo ultraterreno”, recuerda su pasado y piensa en los días “ya irrecobrables”. Pura nostalgia. El protagonista, que es el propio Cernuda, que nuevamente se refiere a sí mismo con una segunda persona introspectiva, derrama lágrimas caudalosas pensando en el amor perdido.

La segunda parte del texto, más filosófica o metafórica, está formada por los dos últimos párrafos. En ellos, el escritor se hace preguntas sobre la trascendencia, sobre la probable esperanza de “otra vida” donde sea posible volver a encontrar a “la criatura que tanto quieres”, sobre el sentido de la propia existencia. La respuesta es negativa y desoladora: no existen esos otros mundos y hay que aceptar el destino, ese “rumbo estúpido de nuestra vida”.

Es en esta segunda parte donde aparecen con total claridad las reminiscencias del Mundo Clásico. Cernuda se compara con Orfeo porque el poeta asegura que sería capaz de emular a su trasunto griego, viajaría al infierno “para rescatar y llevar de nuevo contigo la imagen de tu dicha”. Es decir, haría lo mismo que hizo Orfeo cuando bajó al mundo de los muertos en busca de su amada Eurídice. Pero ese viaje ya no es posible porque “ya no hay dioses que nos devuelvan compasivos lo que perdimos”. Ya no hay una Perséfone o un Hades que permitan el viaje. Porque la sociedad ya no

crea en los dioses paganos, como veíamos en otros poemas analizados. Solo es posible, como dice el título del texto, regresar a la sombra.

La mención a Orfeo nos retrotrae al primer poema analizado en este trabajo, “Adónde fueron despeñadas”, en el que Cernuda se fijaba en la terrible muerte del griego y hasta la imitaba con sus versos. Ahora se compara con el músico refiriéndose a la leyenda más conocida, la de su viaje a los infiernos para recuperar a su mujer. Esta doble utilización del mito nos obliga a concluir que la historia del oscuro Orfeo, artista, desgraciado en el amor y con trazos homosexuales, siempre interesó al poeta sevillano.

Además, en el penúltimo párrafo del poema que nos ocupa ocurre que, contra lo que es habitual, Cernuda incluye la cita de unos versos que pertenecen a la primera égloga de Garcilaso de la Vega, también muy influido por el acervo grecolatino. En el análisis del primer poema (ver notas) ya dejábamos claro que Garcilaso incluía en sus versos referencias al mito de Orfeo. Quizás este dato ayude a despejar la incógnita que nos planteábamos sobre las fuentes de las que bebió Cernuda para inspirarse.

Los estudios sobre la poesía cernudiana se han multiplicado en los últimos años. Y, por ello, hay opiniones para todos los gustos. En un congreso celebrado en La Habana, el profesor Germán Santana Henríquez dedicó una intervención al vínculo entre Cernuda y el Mundo Clásico que precisamente se tituló “Regreso a la sombra”. Tras señalar la utilización de mitos que tienen como denominador común los “escenarios del mundo de las sombras”, ofrecía su interpretación sobre por qué el poeta sevillano utilizó a Orfeo en este poema.

“En Cernuda Orfeo es un inmenso Narciso en el acto de pensarse a sí mismo, símbolo de actitud autocontemplativa, introvertida y absoluta cuya sombra representa su alter ego, su alma, su personificación de la parte primitiva e intuitiva del individuo, que considera su imagen como parte vital de sí mismo. De ahí que el poeta, que se siente y se sabe diferente, y que padece el sentimiento de hallarse aislado, recurra a la visión mítica de Orfeo para transformarla en objeto de mayor amplitud ante el hastío que le provoca la existencia. Salvar y rescatar la fugacidad a la que la hermosura está sometida se convierte en el ansiado objetivo de su deseo, en la metafórica Eurídice, cuya imagen poética se pierde y diluye ante el necio acontecer de la vida. La biografía de Cernuda se alza así sobre su palabra que recoge momentos y etapas vividas con anterioridad”⁵¹.

⁵¹ SANTANA HENRÍQUEZ (1999): 255. Este texto está incluido en *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998)* / coord. por María Consuelo Álvarez Morán, Rosa María Iglesias Montiel, págs. 253-259.

Esta es una interpretación que considero un tanto fuera de foco, porque si bien es cierto que Cernuda podía identificarse con Orfeo y por ello eligió el mito órfico, no comparto que el texto de *Ocnos* contenga ese narcisismo ni esas pretensiones tan ambiciosas. Me refiero a que quizás esas dos características sí están presentes en la poesía cernudiana, como veremos más adelante, pero no creo que se vislumbren solo en este texto que aquí analizamos.

“El águila” (*De Como quien espera el alba*)

Casualidad o no, Cernuda vuelve a empezar uno de sus poemarios con un texto de clarísimas reminiscencias mitológicas y grecolatinas. Porque “El águila” es el primer texto de *Como quien espera el alba*, libro publicado en 1947 donde el poeta ahonda en los sentimientos trágicos desde su exilio, ya influido por la lectura de los ingleses, utilizando un lenguaje poético aún más limado y más profundo.

“La luz eterna baja enamorada
hasta su obra. ¿Crees que los dioses
asisten impasibles en su gloria
a los actos del tiempo? Vuestras vidas
recrean nuestro ocio, como al hombre
recrean las ficciones del poeta;
y el llanto y el afán, para nosotros
gestos vacíos sobre la faz pintada,
pueden subir, cuando en la voz humana
suenan con la verdad de acorde puro,
a las estrellas altas su agonía
que los dioses aplauden. Y esas almas
se yerguen dignas del laurel amargo,
según nuestro deseo o nuestra envidia,
tal bufones ilustres de los dioses.
Es ajeno a vosotros el hastío
de sentirse inmortal. Como las nubes
ante el disco tranquilo de la luna,
así las almas de los hombres pasan
ante los ojos claros de los dioses,
para dejar tan solo en el vacío
brillar más puro el resplandor celeste.

Te descubrí, parejo al chopo tierno
de esbelta plata verde estremecida
al viento matinal junto a la fuente,
jugando por los prados de la tierra.
Tus ojos dulcemente contemplaban
la nube gris y húmeda que asciende
el aire soberano, diadema
azul de las montañas, donde el ave
entre la nieve tiene nido.

Como el hortelano fiel mira la planta
crecer alta y pomposa día a día,
lleno de gozo y esperando el fruto,
así yo te miré. Tu edad estaba
florida de esa gala que los hombres
ostentan sólo un día, en los umbrales
de juventud. A la luz ya te abrías,
como a lluvia de abril la violeta
blanca, con embeleso solitario.
Y al mirarte pensaba en las futuras
áridas estaciones, despojando
de armonía tu cuerpo liso y rubio,
nutrido por las gracias musicales.

Tú no debes morir. En la hermosura
la Eternidad trasluce sobre el mundo
tal rescate imposible de la muerte.
Así rescata el sol, con melodía
de luz purpúrea entre las cimas altas,
las sombras imperiosas de la noche,
con la nostalgia de dejar la vida
cuando está más hermosa. ¿Es la hermosura,
forma carnal de una celeste idea,
hecha para morir? Vino de oro
que a dioses y poetas embriaga,
abriendo sueños vastos como el tiempo,
quiero hacerla inmortal. Amor divino
sombras de espacio y tiempo pone en fuga.
Mira la altura y deja que te envuelva
la mirada luciente de los dioses:
eterno es ya lo que los dioses miran.
Asciende en el abrazo de mis alas
por la escala estrellada de los aires,
tendiendo tu hermosura inmarcesible
al pie del dios, como la rosa joven
a la sombra sagrada de los cedros.”

Una palabra explica este poema: Ganimedes. Porque en este texto Cernuda utiliza el mito griego del rapto de Ganimedes para hacer una defensa a ultranza de la hermosura como el bien más preciado sobre la tierra. Los sesenta y seis versos del texto beben del mito y, por ello, para entender

el sentido cernudiano es preciso conocer antes el propio mito. A grandes rasgos, Ganimedes era un joven troyano de enorme belleza, tal vez el más bello de todos los hombres. Deslumbrado por esa hermosura, Zeus, el dios de dioses, decidió raptarlo para llevarlo consigo al Olimpo. Del rapto se ocupó un águila que, por cierto, después fue convertida en la famosa constelación de Ganimedes.

A mi entender, Cernuda plantea el poema como una suerte de conversación entre Zeus, que sería la voz del narrador convertido en águila para la ocasión, y el propio Ganimedes, al que explica por qué su belleza debe convertirse en “inmortal”. O, dicho de otra manera, el secuestrador muestra sus motivos al secuestrado. El mito informa todo el poema, por así decirlo, pero Cernuda aprovecha también para reflexionar sobre la belleza humana y, lo que es más importante, sobre la capacidad de los poetas, entre ellos él mismo, para lograr que esa belleza perdure con el paso de los años. De alguna manera, el sevillano equipara a los poetas con los dioses, porque ambos compartirían esa capacidad de eternizar la hermosura.

Cada una de las tres estrofas del poema representa o cumple un papel diferente. En la primera, la divinidad pagana explica que su mirada (“luz eterna”) está puesta en el mundo que ha creado (“su obra”). Los dioses están pendientes de los seres humanos: “...Vuestras vidas / recrean nuestro ocio, como al hombre / recrean las ficciones del poeta”. Estos últimos, en su pequeñez, solo cumplen el papel de ser “bufones ilustres de los dioses” que, hagan lo que hagan, solo serán premiados o castigados por capricho (“nuestro deseo o nuestra envidia”), y no porque lo merezcan o no. La omnipotencia de los dioses frente a la ignorancia de unos hombres que nada pueden hacer para cambiar su destino.

La segunda estrofa sirve para mostrar el enamoramiento del dios al contemplar la belleza de Ganimedes. Hay matices más líricos como la descripción de “tus ojos dulcemente contemplaban”, la visión “lleno de gozo y esperando el fruto” y la comparación con “la violeta blanca”. Zeus está obnubilado, sí, pero sabe que el tiempo será implacable con Ganimedes, porque la belleza solo se mantiene “en los umbrales de la juventud”. Mirándolo desde arriba, piensa “en las futuras / áridas estaciones, despojando / de armonía tu cuerpo liso y rubio, / nutrido por las gracias musicales”. Es el encuentro amoroso entre ambos.

Y, llegados a este punto, llega la tercera y definitiva parte, una estrofa donde Zeus da cuenta al raptado de que se lo lleva al Olimpo porque “tú no debes morir”. La hermosura, esa “forma carnal de una celeste idea”, no está hecha para perecer. Es un “vino de oro / que a dioses y poetas embriaga” -otra vez equiparados- y que en este caso el dios quiere “hacer inmortal” para salvarla de la muerte. Así, llevarse a Ganimedes no fue un rapto, sino un rescate. Zeus, a través del águila, rescata a la belleza. Al igual que Cernuda, con sus versos, quiere inmortalizar y rescatar la belleza a la que canta.

El antes citado Gómez Canseco coincide en gran medida con este análisis. Y subraya la equiparación entre el poeta y los dioses. A su juicio, hay otro elemento que conecta a Cernuda con dios: “el hastío ante la existencia”. Porque, según explica, “El águila” no es tanto una recreación poética o decorativa del mito de Ganimedes, como una proyección de la experiencia amorosa y poética del propio Cernuda”⁵². Quizás esté en lo cierto aunque, como se ve a continuación, existen diversas interpretaciones sobre el poema.

Dentro de aquel inolvidable homenaje a Cernuda que apareció en la revista *La caña gris*, Francisco Brines destaca la relación entre “El águila” y la hermosura⁵³:

“La admiración por la hermosura es tanta, que ella, cuando se trata de seres humanos, origina su simpatía natural; esta es la principal razón de su afinidad con el pueblo. Su fervor por Grecia bebe en estas fuentes; si hubo una cultura que exaltara la belleza, ésta fue la griega. Ya en la infancia, al leer un libro de mitología, le parecen tristes sus creencias religiosas; no se olvide que Cernuda siente una avidez mayor por la vida terrenal que por la sobrenatural. En la recreación de un mito, el de Ganimedes, ofrece su personal homenaje a la hermosura”.

Derek Harris, gran especialista en Cernuda, señala, aunque no sé si acertadamente, que en *Como quien espera el alba* disminuye la influencia clásica y comenta, con un cierto desdén que quien esto escribe no comparte, que en este poema “los dioses aparecen en decadencia, cansados de su inmortalidad e intentando divertirse con el comportamiento bufonesco de los hombres”⁵⁴. Es cierto que aparece el hastío de los dioses por su inmortalidad, pero no creo que aparezcan en decadencia y menos aún con ese intento de divertirse.

Además de lo que digan sus versos, más o menos discutible, resulta indiscutible que “El águila” cumple también un papel determinante desde el punto de vista de la estructura de *Como quien espera el alba*. Para Jenaro Talens, esta pieza “sirve de prólogo introductor a la vez que explicativo del desarrollo posterior del libro”⁵⁵. Es obligado exponer su reflexión al respecto:

“Los hombres, al igual que las nubes delante de la luna, transcurren bajo la mirada de los dioses “para dejar tan sólo en el vacío / brillar más puro el resplandor celeste”. Sin embargo, el distanciamiento, en principio destructivo, no conlleva, cree el poeta, la imposibilidad de salvación, sino todo lo contrario. (...) Pero el hombre pasa, y la hermosura, como forma carnal que es, aunque de idea celeste, también está hecha para morir, por eso si desea

⁵² GÓMEZ CANSECO (1994): 123.

⁵³ MUÑOZ VEIGA, JACOBO ET ALII (2002) *La caña gris. Homenaje a Luis Cernuda*. Madrid: Renacimiento. Dentro de esta obra, Brines escribió un capítulo titulado “Ante unas poesías completas” (páginas 117-153). Esta referencia aparece en las páginas 146 y 147.

⁵⁴ HARRIS (1992): 108.

⁵⁵ TALENS (1975): 116.

inmortalizarla es necesario inmortalizar antes al hombre. (...) Y el hombre es inmortalizado al transformarse en mito. (...) El resto de los treinta poema que componen el libro desarrollará la nueva postura vital, mitificadora”⁵⁶.

No puedo terminar el análisis de este poema sin señalar un detalle que, aunque nimio, es para mí decisivo. En el segundo poema de nuestro análisis, sobre “A las estatuas de los dioses”, veíamos que Cernuda, por su conciencia personal, solicita a los señores del Olimpo que no se venguen de los tristes humanos por haberlos olvidado: “Mas no juzguéis por el rayo, la guerra o la plaga / una triste humanidad decaída; / impasibles reinad en el divino espacio. / Distraiga con su gracia el copero solícito / la cólera de vuestro poder que despierta”. Para evitar esa venganza, espera que los dioses se distraigan con “el copero solícito” que apague la furia poderosa. Ese “copero solícito” no es otro, claro está, que Ganimedes. Lo que demuestra que el mito sobre el rapto de la belleza ya estaba en la mente del poeta muchos años atrás. Y, lo que es más importante, evidencia una unidad y una continuidad relacionadas con el Mundo Clásico a lo largo de la obra cernudiana.

⁵⁶ *Ibidem*, 117.

“Las sirenas” y “Peregrino” (De *Desolación de la Quimera*)

Es significativo que el último libro que escribió Cernuda incluyera en el título a una “Quimera”. Esta obra, aparecida en 1962, poco antes de la muerte del escritor, es al mismo tiempo la más plena y la más desgarrada de sus producciones poéticas. La incomprensión y el exilio deambulan por unos versos definitivos. Porque la realidad se ha impuesto al deseo.

Las sirenas

“Ninguno ha conocido la lengua en la que cantan las sirenas
y pocos los que acaso, al oír algún canto a medianoche
(no en el mar, tierra adentro, entre las aguas
de un lago), creyeron ver a una friolenta
y triste surgir como fantasma y entonarles
aquella canción misma que resistiera Ulises.

Cuando la noche acaba y tiempo ya no hay
a cuanto se esperó en las horas de un día,
vuelven los que las vieron; mas la canción quedaba,
filtro, poción de lágrimas, embebida en su espíritu,
y sentían en sí con resonancia honda
el encanto en el canto de la sirena envejecida.

Escuchado tan bien y con pasión tanta oído,
ya no eran los mismos y otro vivir buscaron,
poseos por el filtro que enfebreció su sangre.
¿Una sola canción puede cambiar así una vida?
El canto había cesado, las sirenas callado, y sus ecos.
El que una vez las oye viudo y desolado queda para siempre.”

El célebre episodio de la *Odisea* donde Ulises resiste al canto de las sirenas es el epicentro de este poema. Pero Cernuda no elogia al héroe homérico por su resistencia, como es habitual, sino que alaba a los pocos elegidos que han podido escuchar ese canto pero que, al mismo tiempo, pagan esa exclusividad al quedar “viudos y desolados para siempre”. Parece evidente que el literato se está refiriendo a sí mismo, solitario y marginado por sus condiciones de poeta, de exiliado y de homosexual. Un elegido, sí, pero también un incomprendido.

Esa interpretación es compartida por la mayoría de estudiosos de la obra cernudiana. De hecho, Gómez Canseco estudió a fondo este poema y concluyó que “el encanto sufrido por esos pocos que

escucharon la voz de las sirenas simboliza el destino del poeta en el mundo. Como la Quimera, como las propias sirenas, el poeta se encuentra solo ante sus semejantes”⁵⁷. Porque el propio autor se considera alguien especial (narcisista) al que no entiende el resto de la sociedad. Y lo canta cuando ya sabe que está próxima la muerte.

Es evidente, y así lo atisba también el citado autor, que en esta creación de Cernuda pesa sobremanera el influjo de T. S. Eliot. Es sabido que el propio título del poemario parte de un verso del autor inglés. Pero es menos conocido que este poema, “Las sirenas”, también es un préstamo de Eliot. Porque el sevillano sin duda se inspiró en el poema “La canción de amor de J. Alfred Prufrock”; en la última estrofa de este texto, su autor dice “he visto a las sirenas cantando entre sí” (“I have heard the mermaids singing each to each”)⁵⁸.

El tono del poema es elegíaco, cargado de tristeza y sufrimiento. El inicio, demoledor, representa la incapacidad del hombre para comprender y mantener la belleza, porque “ninguno ha conocido la lengua en la que cantan las sirenas”. Después, se elogia la fuerza transformadora de ese arrebatador cántico. Porque quienes lo escuchan “ya no son los mismos”⁵⁹ y quedan poseídos “por el filtro que enfebreció su sangre”. La paradoja es que quienes tuvieron la suerte de escucharlas encuentran un final trágico, “viudos y desolados”.

La utilización de Ulises en este poema también resulta paradójica. Parece una mención fortuita, en el sentido de que es inesperada, ya que la utiliza para arremeter contra los hombres que “creyeron ver” a los animales mitológicos. Mi interpretación, quizás arriesgada y sin apoyos en otros estudios, es que al escribir este poema Cernuda volvía a tener en la cabeza a su querido Orfeo que, como hemos comentado, supo vencer al cántico de las sirenas en la expedición de los Argonautas y, después, conoció la tragedia con la doble muerte de Eurídice que lo dejó, en efecto, “viudo y desolado”.

Peregrino

“¿Volver? Vuelva el que tenga,
tras largos años, tras un largo viaje,
cansancio del camino y la codicia
de su tierra, su casa, sus amigos,
del amor que al regreso fiel le espere.

⁵⁷ GÓMEZ CANSECO (1994): 131.

⁵⁸ Con seguridad, el significado que da Eliot a este poema influyó en Cernuda. Pero al no encontrar una traducción lo suficientemente buena y al conocer poco la obra del inglés, he preferido no especular al respecto y mencionar solo la referencia, por miedo a adentrarme en caminos peligrosos.

⁵⁹ Esta expresión tal vez sea un eco, aunque distante, de la conocida expresión que Pablo Neruda incluye en el vigésimo poema de “Veinte poemas de amor y una canción desesperada”. Me refiero al verso “nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
sino seguir libre adelante,
disponible por siempre, mozo o viejo,
sin hijo que te busque, como a Ulises,
sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
fiel hasta el fin del camino y tu vida,
no echés de menos un destino más fácil,
tus pies sobre la tierra antes no hollada,
tus ojos frente a lo antes nunca visto.”

Como buen amante de los postres, he dejado lo mejor para el final. O, bromas aparte, Cernuda nos dejó lo mejor de la huella clásica en su poesía en uno de sus últimos poemas, escrito en 1961, solo dos años antes de su muerte. Es esta una pieza que no por conocida ni por breve deja de ser una de las cimas de su obra. En solo quince versos, por cierto casi todos endecasílabos, el escritor de la Generación del 27 utiliza el mito homérico de Ulises y su regreso a Ítaca para darle un sentido totalmente contrario que le sirve como reafirmación personal y como defensa del exilio frente a la dictadura.

El poema consta de tres estrofas que representan tres partes muy diferentes. En la primera hay una reflexión general sobre la vuelta a casa que se corresponde de forma cristalina con la vuelta a España. Cernuda, tras más de 20 años de exilio, sabe que no volverá a su país y considera que solo deben regresar aquellos que estén cansados del doloroso camino del exilio o aquellos que codicien volver a sus hogares. Aquellos, en suma, que se rindan.

La segunda estrofa introduce la segunda persona, ese “tú” que se refiere al propio poeta, que no está dispuesto a volver porque no tiene a un hijo que busque a su padre (como Telémaco y Ulises), ni un reino que espere a su rey (Ítaca) y menos aún a una esposa “fiel” (Penélope, ya señalada en la primera estrofa). Puro desarraigo del exiliado. En la tercera parte, el tono es casi imperativo, para pedirse a sí mismo “seguir adelante”, hacia el final del camino y de su propia vida, ser fuerte y continuar hasta alcanzar “la tierra antes no hollada” y ver “lo antes nunca visto”.

El poema es un canto a la libertad personal y a la resistencia, por la vía del exilio, frente a la dictadura de Franco que se vivía en España. Para Gómez Canseco, es ante todo “una afirmación de sí mismo” que utiliza la *Odisea* para situarse en otro lugar:

“La función del mito es clara: este Ulises no es el héroe, sino el hombre cansado de la existencia y que traiciona su propia razón de ser, su condición heroica; frente a él, Cernuda crea el mito de sí mismo como poeta y como

hombre. El destino de soledad se transforma para el poeta en una misión individual que da sentido y razón a toda su existencia”⁶⁰.

Derek Harris también reflexiona sobre este poema en una línea similar:

“Se reafirma aquí la actitud hacia la vida expresada en “Noche del hombre y su demonio”, actitud de resignación positiva; pero la imagen empleada ahora del viaje de experiencia es muy significativa, sobre todo en el contexto del reconocimiento de la ausencia de una Ítaca al final del viaje. Cernuda opina que la tarea del poeta es unir experiencia y comprensión, tarea que “Peregrino” sigue proclamando a pesar de que ya se sabe perfectamente que dicha actitud nunca tendrá recompensa alguna tangible. La vida es una odisea sin meta para sostenerla, y el peregrino sólo puede apoyarse en la integridad personal, en el afán de ser fiel a sí mismo. El viaje es un acto de autorrealización, y “Peregrino” es una declaración de la voluntad que sostiene a Cernuda en su odisea personal a través de La realidad y el deseo”⁶¹.

Más allá del significado del poema, que parece bastante obvio teniendo en cuenta tantas opiniones coincidentes, en los versos de “Peregrino” resuenan los ecos de otros escritores que influyeron decisivamente en el poeta andaluz. Creo que es necesario mencionar tres casos innegables: Cavafis, Galdós y Cervantes. Tres amantes de la libertad individual.

El primero de estos vínculos es quizás el más evidente. Porque el poeta griego Cavafis (1863-1933) esculpió su famoso poema “Ítaca”, también basado en el viaje de Ulises. Un texto que sin duda Cernuda manejó para su propia reinterpretación del mito homérico. Si bien es cierto que Cavafis buscaba un sentido distinto, quizás más amplio, al de Cernuda, las similitudes son evidentes si se leen ambos. Por ello, incluyo aquí “Ítaca”:

“Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al colérico Posidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al salvaje Posidón encontrarás,

⁶⁰ GÓMEZ CANSECO (1994): 131 y 132.

⁶¹ HARRIS (1992): 241.

si no los llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma en ti.

Pide que el camino sea largo.
Que sean muchas las mañanas de verano
en que llegues -¡con qué placer y con qué alegría!-
a puertos antes nunca vistos.
Deténte en los emporios de Fenicia
y hazte con hermosas mercancías,
nácar y coral, ámbar y ébano
y toda suerte de perfumes sensuales,
cuanto más abundantes perfumes sensuales puedas.
Ve a muchas ciudades egipcias
a aprender, a aprender de sus sabios.

Ten siempre a Ítaca en tu mente.
Llegar allí es tu destino.
Mas no apresures nunca el viaje.
Mejor que dure muchos años
y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste en el camino
sin aguardar a que Ítaca te enriquezca.

Ítaca te brindó tu hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el camino.
Pero no tiene ya nada que darte.

Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.”

Como puede comprobarse, hay una expresión del español casi calcada a la del griego que, por tanto, parece un préstamo innegable. El poeta de Alejandría incluye, en la segunda estrofa de su célebre texto, estos versos: “Pide que el camino sea largo. / Que muchas sean las mañanas de verano / en que llegues -¡con qué placer y alegría!- / a puertos nunca vistos antes”. Y el autor sevillano termina el suyo, como ya hemos destacado, recomendando llegar hasta “lo antes nunca visto”. Amén del gusto por los clásicos y de la homosexualidad reconocida, Cavafis y Cernuda comparten esa mirada platónica a la belleza que resulta tan determinante en sus obras.

Otra deuda de “Peregrino” es con Benito Pérez Galdós. Una de las expresiones clave de este poema es “seguir adelante”: Cernuda la utiliza en dos ocasiones (“seguir libre adelante” y “sigue, sigue adelante”). Esta expresión está sacada de la novela *Marianela* del prolífico escritor canario. Más en concreto, el médico Teodoro Golfín, uno de los principales personajes de esa obra, utiliza el “siempre adelante” como una suerte de lema personal que el escritor repite como leitmotiv en unas diez ocasiones. La deuda de Cernuda con Galdós no es baladí ni casual. Era uno de sus prosistas predilectos, sobre todo por su forma de delinear la historia y la esencia del país que vio nacer a ambos. A juicio del sevillano, “ningún otro escritor español moderno conoció y comprendió tan bien la realidad física e histórica de su tierra”⁶².

Por último, en este poema de Cernuda también se avizora el influjo cervantino. O quijotesco, mejor dicho. La afirmación personal es una de las claves de don Quijote, que pese a su locura (o cordura, según se mire) no duda en proclamar su conocido “yo sé quién soy”. Ese quijotesco empecinamiento por llegar a su destino luchando contra viento y marea está presente en “Peregrino”. A este respecto, Gómez Canseco recuerda un texto que Cernuda escribió en 1940 sobre el personaje de Cervantes⁶³. Y concluye que “es don Quijote, y no Ulises, el verdadero héroe enfrentado al mundo y a su propia vida. Como él mismo, Cernuda subraya en don Quijote dos condiciones de su propio mito, la inocencia de la infancia y el destino del poeta”⁶⁴.

En esta misma obra final, *Desolación de la Quimera*, el propio Cernuda aúna a Galdós y Cervantes en un mismo poema. Lo hace, concretamente, justo al final de “Díptico español”, como aquí puede leerse:

“Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas,
 aún en estos libros te es querida y necesaria,
 más real y entresonada que la otra:
 no ésa, mas aquélla es hoy tu tierra.
 La que Galdós a conocer te diese,
 como él tolerante de lealtad contraria,
 según la tradición generosa de Cervantes,
 heroica viviendo, heroica luchando
 por el futuro que era el suyo,
 no el siniestro pasado donde a la otra han vuelto.

⁶² Así se cierra el texto titulado “Galdós” que fue escrito por Cernuda y que puede encontrarse en las obras completas del escritor sevillano.

⁶³ El texto dice así: “A través de las flaquezas que reímos en D. Quijote comenzamos a vislumbrar en el maduro hidalgo un alma juvenil, donde arde puro y vivo el fuego del entusiasmo apasionado. No le aburre nada, ni le cansa la vida, en todo halla alimento para su magnífica curiosidad, a diferencia de aquellas gentes que le rodean y vencen; y por eso lo vencen, porque no tienen curiosidad ni pasión, y juegan en frío, mientras que Don Quijote pone en todo demasiado. Hay en él algo de niño y poeta...”.

⁶⁴ GÓMEZ CANSECO (1994): 132.

La real para ti no es esa España obscena y deprimente
en la que regentea hoy la canalla,
sino esta España viva y siempre noble
que Galdós en sus libros ha creado.
De aquélla nos consuela y cura ésta.”

Dicho de otra manera, Cernuda cree en la “España heroica y tolerante” galdosiana y cervantina frente a la “España obscena y deprimente” franquista. A esta última no puede volver este “peregrino” que quizás ingenuamente solo puede seguir buscando nuevos horizontes hasta su muerte.

7. Otras referencias clásicas en su obra

En el apartado anterior de este trabajo he analizado e interpretado algunos poemas de Cernuda donde la huella clásica es tan obvia como interesante. Pero, como ya se ha dicho, esta es una selección arbitraria que obedece en gran medida a mis propios gustos. Y no sería justo dejar de mencionar otras referencias clásicas que aparecen nítidas en la poesía del escritor sevillano. Tras la lectura de una amplia bibliografía, he encontrado al menos unos cuantos textos más donde la huella grecolatina está presente. A continuación, los menciono a grandes rasgos, casi de forma telegráfica, para que al menos quede constancia de su existencia. Nuevamente me ciño sólo a los poemas, porque si incluir aquí todos sus textos con vínculos clásicos excedería los objetivos de este trabajo.

- *Primeras poesías.*

El poema número XIII recrea a un “Narciso enamorado” de su imagen, que aparece reflejado en el agua como “fugaz memoria de plata”. Las menciones a este mito serán una constante en su obra.

- *Égloga, elegía, oda.*

La “Oda” menciona a “un joven dios” que sonríe y que es “vivo, bello y divino”, como lo son los dioses griegos, con proporciones perfectas y, por ello, alejadas de la concepción cristiana. En la “Elegía” se repite ya la referencia al mito de Narciso.

- *Inédito.*

En la etapa sevillana, Cernuda escribió algunos poemas que no se publicaron en sus poemarios. Uno de ellos es “Lamento de Andrómeda”, que sí se ha recogido en las antologías publicadas años después de fallecer su autor. En esta pieza, se inspira en Andrómeda, que, como en su mito, aparece encadenada a una roca en frente del mar, desde donde se lamenta amargamente reflexionando sobre el amor y el deseo.

- *Invocaciones.*

El poema “La gloria del poeta” se inicia con este verso: “Demonio hermano mío, mi semejante”. No es el demonio del cristianismo, sino el fuego interior que consume al poeta, propio de la filosofía de

Sócrates⁶⁵. Asimismo, la pieza “Dans ma péniche” (en mi barca) incluye unas referencias a los “jóvenes sátiros” que cumplen la función similar a la de los coros de las tragedias clásicas⁶⁶.

- “Marsias”.

Este texto, poema en prosa, escrito en 1941, no está incluido en ninguno de los poemarios de Cernuda. Pero se trata de un texto alegórico y centrado en la mitología grecolatina. El nombre del mismo responde a un personaje que era músico y rival de Apolo. “Frente a la pureza divina y la perfección del dios, Marsias representa la profunda aspiración humana a la eternidad”⁶⁷. En esta pieza, el sevillano concluye que “los mitos paganos eran trágicamente hermosos, y en su hermosura trágica había una misteriosa elocuencia”. La leyenda de Marsias se ubica en Frigia. Este personaje de la mitología creía que la música que salía de su flauta era la mejor que existía y, por ello, desafió al mismísimo Apolo, maestro de la lira. El joven perdió el reto frente al dios y acabó colgado de un árbol y desollado. Este suplicio de Marsias es habitual en el arte helenístico⁶⁸.

- *Las nubes*.

En “La visita de Dios” hay una doble cita clásica. Primero el poeta recurre al “fénix” que resurge de sus cenizas. Unos cuantos versos más adelante, incluye esta referencia: “¿Adónde han ido las viejas compañeras del hombre? / Mis zurcidoras de proyectos, mis tejedoras de esperanzas / han muerto. Sus agujas y madejas reposan / con polvo en un rincón, sin la melodía del trabajo”. Con estas frases se refiere a Las Parcas: Cloto, Láquesis y Átropos, las tres hermanas que movían los hilos de la vida de los hombres. Son el símbolo pagano de la fatalidad del destino⁶⁹.

En las piezas “La fuente” y “Resaca en Sansueña” vuelve al tema que veíamos en “A las estatuas de los dioses”. En el primero incluye estos versos: “Al pie de las estatuas por el tiempo vencidas (...) Este brotar continuo de la remota / cima donde cayeron dioses”. En el segundo inserta el “Monólogo de la estatua” que aborda el mismo tema. Asimismo, en el poema “Amor oculto” menciona los “asfodelos”. El prado de Asfódelos es, en la *Odisea*, el lugar donde descansaban las sombras de los héroes.

⁶⁵ CAPOTE (2007): 146.

⁶⁶ BERMÚDEZ (2009): 31.

⁶⁷ GÓMEZ CANSECO (1994): 120.

⁶⁸ GRIMAL (1981): 333 y 334.

⁶⁹ CAPOTE (2007): 176.

- *Ocnos.*

Además de los textos analizados, “El poeta y los mitos” y “Regreso a la sombra”, en la pieza “Sombras” cita al “Hermes de Praxíteles”. Y en este libro también aparece el texto llamado “Helena”, en el que el poeta “lamenta el ahogo de la hermosura, que la pura estética, han sufrido de continuo en la literatura española a manos 'de compromisos mundanos y sobrehumanos’⁷⁰. En esta prosa poética el autor se expresa así: “No puedo menos de deplorar que Grecia nunca tocara el corazón de la mente española, los más remotos e ignorantes en Europa de 'la gloria que fue Grecia’. Bien se echa de ver en nuestra vida, nuestra historia, nuestra literatura”.

- *Como quien espera el alba.*

“Urania” y “Ofrenda”. La primera de ellas es una de las nueve musas, en concreto encargada de la Astronomía y la Geometría. En el poema que lleva dicho nombre, el poeta menciona “el bosque de plátanos” que rápidamente recuerda al inicio del *Fedro* de Platón, que comienza con Fedro y Sócrates paseando en la sombra que proyecta un bosque de plátanos. La segunda pieza habla de ofrecer a los dioses el sacrificio de la hermosura humana.

En el célebre “Noche del hombre y su demonio” se menciona al “hierofante”, que era el sacerdote de Grecia que dirigía las ceremonias⁷¹.

- *Vivir sin estar viviendo.*

El poema “Escultura inacabada” se refiere al David-Apolo de Miguel Ángel, donde defiende la creación artística como un reflejo de la belleza empujado por el amor que siente el artista. Además, en “Las edades” repite el tema de la soledad de los dioses paganos así como su identificación con los poetas: “Trágicamente extraños, desprendidos / desde su eternidad, entre los astros / libres del tiempo, así aparecen hoy / por los museos. Pálidos fantasmas...). En tercer lugar, en el poema “La partida” aparece de nuevo ese lugar donde descansaban las almas de los héroes, Asfódelos. En concreto, habla del “río gris” que cruza “por prados de asfodelos”. Ese río gris es la laguna Estigia:

“Este río no es otro que el Éstige, el río infernal que servía a los dioses para pronunciar un juramento solemne, que si no se respetaba, acarreaba un castigo terrible: quedar privado de respiración durante un año sin probar néctar ni ambrosía más nueve años de apartamiento sin participar en los consejos ni en los banquetes de los sempiternos Olímpicos. Estos diez años de obligado escarmiento divino encuentran nítida alusión y correlato en

⁷⁰ GÓMEZ CANSECO (2007): 113.

⁷¹ GAOS (1986): 218.

Cernuda, donde también “diez años de la vida / vio en un punto borrarse” el poeta en un tránsito vital caracterizado por un forzado deambular en un exilio sin retorno”⁷².

- *Con las hora contadas.*

En “Limbo”, poema dedicado al Nobel mexicano Octavio Paz, vuelve a utilizar la figura del ave fénix, que, como los poetas, “muere y nace” para lograr el éxito años después.

- *Desolación de la Quimera.*

La temática griega resurge con fuerza en este libro. Además de los citados “Las sirenas” y “Peregrino”, otros textos del poemario contienen motivos clásicos. En el poema que coincide con el título del libro, Cernuda vuelve a destacar la soledad y la incompreensión de los mitos antiguos: “Sin víctimas ni amantes. ¿Dónde fueron los hombres? /Ya no creen en mí, y los enigmas que yo les propusiera / insolubles, como la Esfinge, mi rival y hermana, / ya no les tientan. Lo divino subsiste, / proteico y multiforme, aunque mueran los dioses...”. En “Ninfa y pastor por Ticiano” recrea el cuadro del pintor italiano pero también destaca a la ninfa de la Grecia clásica, con lo que vuelve a exaltar la relevancia de la belleza.

Dentro de “Mozart” introduce la expresión “la tierra mítica de Grecia” como impulsora de la música. En “Luis de Baviera escucha Lohengrin” regresa una vez más al mito de Narciso -“Se inclina y se contempla en la corriente / melodiosa e, imagen ajenada, su remedio espera”-.

Otro de los poemas se titula “Animula, vagula, blandula” (Pequeña alma, blanda y errante) que es el primer verso de un conocido poema del emperador romano Adriano. Para acabar, en “Luna llena en Semana Santa” ocurre que “la muerte devuelve al poeta al origen: una arcadía intemporal que la visión paradisíaca de Grecia (y de Andalucía) sustenta y redefine constantemente” de manera que “el poeta andaluz y el dios griego se unen definitivamente en las orillas de la muerte”⁷³. El final de este texto es revelador: “Et in Arcadia ego” (“también yo estoy en la Arcadia”). Es un canto a la infancia y el hogar que se han perdido y a los que se regresa al morir.

⁷² SANTANA (1999): 259.

⁷³ LÓPEZ RODRÍGUEZ (1995): 280 y 281.

8. Conclusión personal: Los mitos, entre la realidad y el deseo

Juan Gil-Albert destacó que un día en plena Guerra Civil, en Valencia, camino a la playa de la Malvarrosa, Luis Cernuda le transmitió que su mito clásico favorito era el de Apolo y Dafne. El dios del Olimpo perseguía a la ninfa, de la que estaba locamente enamorado por un hechizo de Eros, pero ella, cuando estaba a punto de ser alcanzada, reclamó a su padre, el dios-río Peneo, que la transformase para escapar de la divinidad. Dafne fue transformada en laurel, el árbol preferido de Apolo, como quedó esculpido con honda emoción y para la eternidad por Bernini.

“Al hombre se le transforma, en sus manos, todo lo que ve, todo lo que posee; no consigue nunca sino apresar algo distinto de aquello que anhelantemente buscó”, interpreta Gil-Albert, en cuya opinión este mito suponía para el sevillano “una fatalidad reinante que no daba pie a ninguna esperanza”⁷⁴. Sin duda, la historia de Apolo y Dafne es también, de alguna manera, la historia de Cernuda, que como hombre y como poeta no consigue aquello que busca -la lucha permanente entre el bello deseo y la cruda realidad-, y que, como le sucede al dios del mito, sufre el desamor y solo puede aspirar a contemplar la hermosura inalcanzable, platónica, solo un reflejo fugaz.

No obstante, creo que no conviene ponerme a equiparar a Cernuda con todos los mitos que estudió y que imitó y reinterpretó en sus poemas (el de Orfeo, el de Ganimedes, el de Narciso o el de Ulises). Porque, en realidad, el poeta sevillano construyó una mitología propia valiéndose de todo ese acervo grecolatino y también de otras muchas influencias. Así lo teorizaron, entre otros, Derek Harris, Jenaro Talens y Concepción López Rodríguez, como ya hemos explicado líneas más atrás. Para mí, quien mejor lo expresó fue Federico García Lorca en aquel acto celebrado en abril del fatídico 1936, cuando, como veíamos al inicio⁷⁵, destacaba las cualidades de su amigo Cernuda. Nadie debía sorprenderse “de su efusiva lírica gemela de Bécquer y de su capacidad de mito, de transformación de elementos que surgen en el bellísimo poema “El joven marino” con la misma fuerza que en nuestros mejores poetas clásicos”.

“Capacidad de mito y de transformación de elementos”. Ahí se inscribe y se resume, a mi modo de ver, la principal clave de toda la obra poética de Cernuda. Y esto, por supuesto, incumbe sobremanera al vínculo entre el sevillano y la herencia clásica. El poeta, nunca cansado de la vida y siempre curioso, como era don Quijote, peregrinando hacia “los puertos antes nunca vistos”, como escribía Cavafis, y sin mirar atrás para no caer en la maldición de Orfeo, como estipulaban los manuales de mitología, buscaba las novedades en cualquier latitud para aglutinar más y más

⁷⁴ HARRIS (1984): 23 y 24.

⁷⁵ Ver página 11.

conocimientos e incorporarlos a sus poemas. Agavillaba enseñanzas de sus múltiples lecturas y las sumaba, matizadas, a su propia caudal poético. Era un renovador, era un poeta moderno.

Esto es lo que hizo, como hemos visto, cuando encontró un libro sobre mitología siendo un niño, cuando leyó las obras de Garcilaso de la Vega, tan impregnadas de los clásicos, cuando devoró las traducciones de los poetas griegos y latinos, en especial su “predilecto” Virgilio, cuando encontró los caminos del simbolismo y el surrealismo, cuando redescubrió y tradujo a Hölderlin, cuando se adentró en la filosofía de griegos presocráticos o cuando estudió a los autores ingleses como Shakespeare, Eliot o Yeats. En sus versos entremezcló, por tanto, las tradiciones poéticas española, italiana, francesa, alemana e inglesa. Algo nada sencillo de conseguir y nada habitual entre los poetas españoles.

Luis Maristany, autor junto al citado Harris de la mejor antología sobre Cernuda, recalcó en su día respecto al sevillano que “probablemente fue el poeta moderno español en cuyos versos cabe rastrear más huellas -reminiscencias vivas, me refiero y no apropiaciones o préstamos eruditos- de autores espiritualmente afines, se llamaran éstos Cervantes o Galdós, Goethe, Yeats o Bécquer”⁷⁶. A medida que ensanchaba sus conocimientos intelectuales, en sus poemas se agolpaban más y más influjos diversos.

Por ello, las composiciones de Cernuda están trufadas de muy diferentes referencias culturales. Por poner un ejemplo, sólo en *Desolación de la Quimera* aparecen de forma significativa la música de Mozart, el personaje Falalei de Dostoievski, los franceses Rimbaud y Verlaine, la ópera Lohengrin y Luis de Baviera y las tropas de Murat alojadas en casa de Goethe. Por eso parece aventurado afirmar que la mitología clásica no es solo una parte colateral de poesía, sino que es una parte esencial. Yo mismo no estaba seguro de ser capaz de defender esa afirmación.

Tras leer tantos textos del sevillano, sobre todo los poéticos pero también algunos en prosa, y tras analizar unos cuantos de sus poemas con mayor o menor tino, ahora sí puedo decirlo: la huella del Mundo Clásico es esencial en Cernuda, ya que forma parte del corazón mismo de su obra. Los dioses paganos y sus leyendas no son las únicas influencias que incorpora, pero sí son determinantes. Apoyándose en los escritores clásicos españoles, en el canto a su arcadía perdida -la Andalucía de su niñez-, en la poesía meditativa de los ingleses y, por supuesto, también en el legado grecolatino, Cernuda construyó un universo propio, personal e intransferible, donde cabían muchos trazos pero había un sentido único, como en un cuadro impresionista.

⁷⁶ HARRIS (1984): 201. La cita termina así: “La lectura le transmitía los ensueños de sus creadores y estimulaba la revelación de los suyos propios, surgidos esporádicamente entre la depresión y el cansancio”.

¿Cuál era el objetivo de ese universo cernudiano? ¿Adónde y a qué se dirigían sus poemas? A objetivar -desde su subjetividad- la belleza y, por encima de todo, a perpetuarla hacia la eternidad. Esa es la misión que eligió Cernuda: salvar la hermosura ante la imposibilidad de alcanzarla, para lo que se puso a esculpir poemas con palabras que, como las estatuas de los dioses, fueran testimonio de esa hermosura perdida. En suma, convertir el deseo en poesía para eternizarlo porque era imposible vencer a la realidad. El poeta identificado con los dioses por su virtud creadora. Y el resultado es una mitología propia⁷⁷.

En su particular construcción de un universo mítico-poético, Cernuda va incorporando nuevas influencias, pero algunas transitan durante toda su obra. El Mundo Clásico está latente en todos sus libros, pero aparece con mayor o menor fuerza de forma intermitente, acaso según la necesidad del poeta. Eso sí, gracias al análisis de este trabajo podemos afirmar que algunos mitos o imágenes estaban a menudo en la mente del autor. Existen conexiones entre algunos poemas de diferentes épocas. Hay, por así decirlo, una suerte de unidad o continuidad de la huella clásica a lo largo de su obra. Citaré algunos ejemplos.

La unidad de lo clásico

Uno de los temas permanentes en la obra de Cernuda es la nostalgia, sea por el amor perdido o por el paganismo olvidado. El primer poema analizado en este trabajo se llama “Adónde fueron despeñadas”, inserto en *Los placeres prohibidos*, y se inicia con un verso referido a la pasión extraviada (¿“Adónde fueron despeñadas aquellas cataratas,...?”) que formalmente es muy parecido a los versos de otro poema, “La visita de Dios”, de *Las nubes*, que se refieren al recuerdo de elementos clásicos como las parcas (“¿Adónde han ido las viejas compañeras del hombre?”), que precisamente simbolizan la fatalidad del destino. También las divinidades de “A las estatuas de los dioses”, de *Invocaciones*, aparecen olvidadas por los hombres de la misma manera que la Diana de “Noche de luna” (*Las nubes*) ha perdido su poder. Y lo mismo ocurre en “Regreso a la sombra” (*Ocnos*), donde “ya no hay dioses que nos devuelvan compasivos lo que perdimos”.

En esa línea de intertextualidad, en el análisis ya se recoge cómo en “A las estatuas de los dioses” también aparece una referencia al “copero solícito” que no es otro que Ganimedes, a cuyo mito el autor dedicará años después “El águila”, en *Como quien espera el alba*. Más clara aún es la presencia permanente del mito de Narciso, que aparece ya en *Primeras poesías* y en *Égloga, elegía*,

⁷⁷ Carlos García Gual define el mito como “relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano”, pero también define mitología con una doble acepción: “colección de mitos” y “explicación de mitos”. García Gual (2015): 23-31. Creo que en el caso de Cernuda puede decirse que intentó una colección de mitos pero partiendo de una explicación de los mitos, tanto los griegos como otros.

oda, para reaparecer con claridad en *Desolación de la Quimera*, si bien para algunos autores el narcisismo siempre está presente en las composiciones cernudianas hasta el punto de ser un eje transversal de las mismas.

Acaso el ejemplo más notorio sea el mito de Orfeo, que guía buena parte de los poemas analizados. Encontramos la primera referencia, clara pero más taimada, en “Adónde fueron despeñadas”, de *Los placeres prohibidos*. Más clara será la cita en “Regreso a la sombra”, de *Ocnos*, escrito una década después. Ambas menciones demuestran que esta era una de las historias preferidas para el literato español. Y me parece especialmente significativa la utilización que hace en el primero de los casos, porque es un ejemplo palmario de reelaboración y reinterpretación personal del mito griego que hace el poeta para construir su tierra mítica.

Cernuda dibuja al final de su poema la conocida imagen de los amantes que se ahogan, tal vez sacada de Virgilio, pero con un matiz propio. No hay decapitación, sino que hay ahogamiento. Pero sí hay una voz que al morir repite a quién ama: “Con la voz última que aún broten mis labios / diré amargamente cómo te amo”. Más allá de que Cernuda estaba refiriéndose a un amor homosexual (el suyo por su añorado Serafín) partiendo de un amor heterosexual (el de Orfeo por Eurídice) pero utilizando para ello a un personaje con trazos homosexuales (Orfeo amó a Calais), ¿acaso no representa este poema, de su libro más surrealista, la voz del poeta que prolonga el amor más allá de la muerte? No parece casual esta posible interpretación del mito que aporta García Gual: “Podemos ver esta leyenda como un símbolo del poderío de la palabra del poeta y de la música, que, incluso apartadas del cuerpo, eternizan su voz y su melodía con resonancias mágicas”⁷⁸.

También el personaje de Orfeo parecía anidar en la mente de Cernuda cuando escribió “Peregrino”, porque, como ya hemos explicado, aquel músico consiguió vencer al canto de las sirenas con su música. Así, el literato sevillano aprovecha el mito homérico pero para distanciarse de Ulises, para diferenciarse del héroe, porque con sus versos se aleja de Ítaca (de su amada Andalucía) en busca, siempre buscador y siempre sin rendirse, de colocar sus ojos “ante lo antes nunca visto”. Dicho de otra manera, en los poemas analizados comprobamos que la mitología griega sirvió a menudo a la intención literaria del poeta. Una intención previa que se enriquece con los mitos y los moldea según le conviene, pero que no nace de ellos.

Al cabo, Cernuda reinterpretó la mitología a su conveniencia. Es lo mismo que hicieron, como he podido comprobar a lo largo de este máster, otros autores del siglo XX como Albert Camus, James Joyce, José Saramago o Pier Paolo Pasolini. Idéntico comportamiento tuvieron los artistas totales del Renacimiento. Todos partieron de los mitos griegos para reelaborarlos a su antojo, con un significado

⁷⁸ GARCÍA GUAL (2016): 39.

que no necesariamente es el originario, sino personal, novedoso, distinto, pero siempre gregario de los autores griegos y romanos. Esto engarza, por cierto, con el viejo debate sobre si la originalidad es posible en la literatura o, por el contrario, todo está ya en los clásicos griegos y latinos. Si mantenemos la segunda tesis, la de que todo es copia, desembocaríamos en una visión platónica, ya que todo sería mera reminiscencia; es decir, un recuerdo o reflejo de un mundo superior donde se alojan las ideas. Pero esa es otra historia.

Literatura española y europea

Al elaborar este trabajo también he llegado a otras conclusiones que no tienen que ver estrictamente con Cernuda o no sólo con su figura. No puedo dejar de mencionar, por obvio que parezca, la profundidad de la huella clásica en toda la historia de la literatura española. Al analizar, por ejemplo, el primero de los poemas de este trabajo aparecían Garcilaso, Boscán, Espronceda o Salinas con sus referencias, más o menos ocultas, al común acervo del Mundo Clásico que ellos habían encontrado en otros autores que a su vez habían estudiado y leído a Virgilio u Ovidio. Lo mismo puede decirse, por consiguiente, sobre la literatura europea en su conjunto, donde el legado clásico se deja notar en los principales autores de los últimos siglos. Los románticos alemanes y los meditativos británicos, esos cuya influencia tanto resaltaba Highet en *La tradición clásica*, han aparecido mucho en este trabajo, lo que no parece casualidad.

Antes de terminar toca ya volver a Cernuda. El poeta, “minoritario y difícil en vida” según Trapiello, “delicadísimo” según Lorca o “con pelo de un negro definitivo” según Aleixandre, solitario y complejo a partes iguales, guarecido tras “la muralla del tímido” según Salinas, exiliado de España por la Guerra Civil y de sí mismo por su homosexualidad incomprendida, cercado por las convenciones religiosas y sociales, religioso sin religión, se ocultaba del mundo circundante en el propio mito que construía. Lo hacía vistiéndose con muchas máscaras⁷⁹. Entre ellas unas cuantas, las que aquí nos han ocupado y preocupado, provenían de Grecia y Roma.

Se puso la máscara de Orfeo luchando hasta en el Hades por recuperar a Eurídice o venciendo a las sirenas con su música. Se puso la de Diana para vaticinar el desastre de la guerra y el país desértico que se avecinaba. Se puso la de Zeus para hablar a Ganimedes sobre por qué había que immortalizar la belleza. Se puso la de Marsias para desafiar con su poesía a los dioses al igual que aquel había retado al mismísimo Apolo para ver quién tocaba mejor. Se puso la de Narciso para representar lo inalcanzables que son la hermosura y el amor.

⁷⁹ Como veíamos en el apartado 4, en concreto el referente a la influencia inglesa, el poeta escondía sus propios sentimientos poniéndolos en boca de personajes ficticios. En el fondo, contaba sus experiencias personales y hablaba de sí mismo pero siempre parapetado en imágenes o seres que lo protegían.

Y con toda seguridad en sus sueños también se puso la máscara del propio Apolo para recordar el momento en que su amada Dafne se convertía en laurel. Máscaras, todas ellas, que Cernuda utilizó para huir de una realidad que lo asfixiaba por la imposibilidad de lograr sus deseos. Máscaras que sirvieron para edificar una primorosa y resplandeciente obra poética que es deudora, entre otros motores, del Mundo Clásico.

Vitoria, 13 de septiembre de 2019

9. Bibliografía

Fuentes

- CAPOTE, JOSÉ MARÍA (2007) *Luis Cernuda. Antología*. Madrid: Cátedra
- CERNUDA, LUIS (2006) *Obras completas, Volúmenes I, II y III*, Ángel María Yanguas, Derek Harris y Herederos de Luis Maristany (ed.). Barcelona: RBA-Instituto Cervantes
- DELGADO, AGUSTÍN (1975) *La poética de Luis Cernuda*. Madrid: Editoria Nacional
- GARCÍA GUAL, CARLOS (2016) *La muerte de los héroes*. Madrid: Turner Noema
- GARCÍA GUAL, CARLOS (2015) *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza Editorial
- GARCÍA GUAL, CARLOS (2008) *Las primeras novelas*. Madrid: Gredos
- GARCÍA VELASCO, ANTONIO (2005) *La poesía de Luis Cernuda*. Málaga: Aljaima
- GAOS, VICENTE (1986) *Antología del grupo poético de 1927*. Madrid: Cátedra
- GÓMEZ CANSECO, LUIS (1994) *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*. Huelva: Universidad, servicio de Publicaciones
- GRIMAL, PIERRE (1981) *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós: Barcelona
- HARRIS, DEREK ET ALII (1984) *Luis Cernuda (serie el Escritor y la crítica)*. Madrid: Taurus
- HARRIS, DEREK (1992) *La poesía de Luis Cernuda*. Granada: Universidad de Granada
- HIGHET, GILBERT (1965) *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental. Volúmenes I y II*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- MUÑOZ VEIGA, JACOBO ET ALII (2002) *La caña gris. Homenaje a Luis Cernuda*. Madrid: Renacimiento
- RAMONEDA, ARTURO (1990) *Antología poética de la generación del 27*. Madrid: Castalia
- SEZNEC, JEAN (1983) *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus
- SIGNES CODOÑER, J. et alii (2005), *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*. Madrid: Cátedra
- TALENS, JENARO (1975) *El espacio y las máscaras: introducción a la lectura de Cernuda*. Madrid: Anagrama

TRAPIELLO, ANDRÉS (2011) *Las armas y las letras*. Barcelona: Austral

Estudios

BERMÚDEZ RAMIRO, JESÚS (2009) *El mundo clásico en la poesía de Luis Cernuda*. Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I. Volumen VII. Páginas 25-37

GASÓ GÓMEZ, NURIA (2013) *Friedrich Hölderlin en la obra de Luis Cernuda*. Universidad Pompeu Fabra de Barcelona

GILABERT BARBERÁ, PAUL (2005) *Luis Cernuda: emotividad platónica versus mentalidad presocrática-aristotélica*. Universidad de Barcelona

GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (21 de septiembre de 2002) *Herederos de los griegos*. Babelia (El País)

https://elpais.com/diario/2002/09/21/babelia/1032565151_850215.html

GRACIA NORIEGA, J. I. (20 de octubre de 2002) «Troilo y Cressida» y Luis Cernuda. La Nueva España.

<http://www.llanes.as/nor/nie/20021020.htm>

LÓPEZ RODRÍGUEZ, CONCEPCIÓN (1978) *El mito de Grecia en Luis Cernuda*. Universidad de Granada

LÓPEZ RODRÍGUEZ, CONCEPCIÓN (1991) *Historial de un libro: presencia de los mitos y los dioses griegos en las obras de Luis Cernuda*. Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica, Nº 2, Páginas 299-314

LÓPEZ RODRÍGUEZ, CONCEPCIÓN (1995) *La realidad y el deseo, historia de un mito*. Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica, Nº 6, págs. 273-282

LÓPEZ RODRÍGUEZ, CONCEPCIÓN (2017) *Una lectura del mito de Narciso en Luis Cernuda: Luis de Baviera escucha Lohengrin*. Belo Horizonte: Revista Nuntius Antiquus, volumen 13, número 1. Páginas 185-204

MORROS MESTRES, BIENVENIDO (2014) *La muerte de Orfeo en un poema de 'Los placeres prohibidos' de Luis Cernuda*. Minerva, número 27, páginas 239-269. Universidad Autónoma de Barcelona

SANTANA HENRÍQUEZ, GERMÁN (1999) *Regreso a la sombra: el Mundo Clásico en Luis Cernuda*. Texto incluido en *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998)* / coord. por María Consuelo Álvarez Morán, Rosa María Iglesias Montiel, págs. 253-259

