

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1991

ARCHIVO
HISPALENSE



REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1901



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTORICA LITERARIA
Y ARTISTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 1958. I.S.S.N. 0210-4067

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
1991



TOMO LXXIV
NÚM. 225

SEVILLA, 1991

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1991

ENERO-ABRIL

Número 225

Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M^º DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 Y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

HISTORIA

- KRAUEL HEREDIA, Blanca: *Aventuras y desventuras de un prisionero de guerra inglés en Arcos de la Frontera (1780)* 3
- AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Alonso María Acevedo, un sevillano ilustre del siglo XVIII* 39
- WAGNER, Klaus: *Hernando Colón en Italia* 51
- PÉREZ BLANCO, José: *Notas económicas de la postguerra civil española (I) 1940-41* 63

LITERATURA

- COMELLAS, Mercedes: *Un manuscrito sevillano desconocido de «La Cueva de Meliso». Diálogo satírico contra el Conde-duque de Olivares* 71
- UTRERA, M^a Victoria: *La estructura temporal de «La realidad y el deseo» en «Como quien espera el alba»* 120
- GARAU AMENGUAL, Jaime: *La poesía solemne de Gabriel Álvarez de Toledo* 147
- GONZÁLEZ ANTON, Francisco J. y ISAAC MARTÍNEZ, Mercedes: *La imprenta andaluza decisiva en la Historia del libro en Canarias* 181

ARTE

- HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *La torre parroquial de Lebrija. Proceso constructivo y autores* 193

HERNANDO CORTÉS, Carlos: <i>Datos documentales sobre artistas sevillanos del siglo XIX</i>	221
--	-----

MISCELANEA

CALVO GONZÁLEZ, José: <i>Notas sobre literatura jurídica y juristas sevillanos del siglo XVII: Juan de Ayllón Laynez</i>	233
--	-----

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local	241
--	-----

Crítica de libros

CERNUDA, Luis: <i>La familia interrumpida</i> . Miguel Cruz Giráldez	253
GARCÍA OLLOQUI, M ^a Victoria: <i>La iconografía en la obra de la Roldana</i> . José Hernández Díaz	256
GONZÁLEZ, Julián (Ed.): <i>Estudios sobre Urso Colonia Iulia Genetiva</i> . G. Carrasco Serrano	257

LA ESTRUCTURA TEMPORAL DE LA REALIDAD Y EL DESEO EN COMO QUIEN ESPERA EL ALBA

El tema del tiempo se convierte en el siglo XX en una de las coordenadas principales de la obra literaria. No se trata tan sólo de un tema más o menos importante dentro de ella, sino de un punto central que le da sentido desde el momento en que experiencia y tiempo se identifican como una misma realidad. La vivencia de lo temporal adquiere nuevos matices en nuestro siglo, que no excluyen la tradición anterior. A este respecto, señala J. Talens que

«es en la época contemporánea cuando la preocupación temporalista cobra mayor importancia, y aunque ya en Schiller aparece la idea de la poesía como palabra en el tiempo, habrá que esperar al historicismo de Dilthey, Collingwood, etc., y al temporalismo bergsoniano para que tal preocupación tome carta de naturaleza»(1).

La temporalidad, la poesía como vivencia o la vida en la poesía son tendencias generales en la literatura, la filosofía y el pensamiento contemporáneos. En este sentido, *La Realidad y el Deseo*, de Luis Cernuda, es una de las obras en las que se puede apreciar la riqueza y la diversidad de este tema dentro de las líneas temporalistas marcadas por su época. De este modo, uno de los aspectos que definen la poesía del autor sevillano como producto de la modernidad es la preocupación y vivencia del fenómeno temporal.

(1) TALENS, Jenaro: *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*, Barcelona, Anagrama, 1985, pág. 284.

Cernuda aúna en una síntesis coherente tanto las concepciones tradicionales sobre el tiempo como las nuevas ideas fundamentadas en el vacío y la angustia existencial. Sin embargo, no es su poesía vehículo de expresión de una filosofía determinada, sino expresión fundamentada en su sentimiento individual y en una racionalización posterior ante el tiempo, ya que parte de su propia emoción para ofrecernos a partir de ella su concepción de la vida y del hombre.

Entre las tradiciones ideológicas que aparecen en la obra cernudiana, aparte de las concepciones barroca, cristiana(2) y romántica, destaca la influencia de la generación del 98, especialmente de Antonio Machado y, sobre todo, de Miguel de Unamuno, que conectan directamente con el existencialismo y con algunos aspectos de la teoría de Bergson. El núcleo que unifica todo este conjunto de ideas está precisamente en lo individual, en el hombre, que, como ente temporal por antonomasia, se convierte en punto determinante para la visión temporalista de Cernuda. Su obra va a ser, así, la exposición de una lucha centrada en el seno de la problemática humana: la vida y la muerte, el tiempo y el hombre, en último término, el deseo y la realidad.

Dentro de la consideración de la vida como fuente primera de la materia poética, José Olivio Jiménez establece tres categorías en la presentación de la temporalidad en la poesía actual. En primer lugar, agrupa a los poetas que

«contemplan y expresan en sus obras el paso del tiempo, la temporalidad, a través de sus propias existencias personales. Para ellos el vivir del hombre es, ante todo, *su vivir*; y aunque pueden acoger en el verso experiencias generacionales o de época que desbordan la de su estricta intimidad, aquellas aparecen siempre como referidas, sustentantes o circunstanciadoras de estas»(3).

Se trata de poetas líricos e intimistas, en los que el tiempo es considerado en la medida que afecta a la vida del poeta y la modifica. Jiménez incluye aquí a Luis Cernuda, entre otros autores(4).

(2) Vid. PAZ, Octavio: *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1987, págs. 33-34. El hecho de que Cernuda participe de esta concepción cristiana no nos lleva a afirmar en absoluto que el poeta sea un autor religioso. No obstante, por su educación y sus lecturas, no era ajeno a temas de este tipo.

(3) JIMÉNEZ, José Olivio: *El tiempo en la poesía española contemporánea*, «Cinco poetas del tiempo. Vicente Aleixandre. Luis Cernuda. José Hierro. Carlos Bousoño. Francisco Brines», Madrid, Insula, 1972, págs. 34-35.

(4) *Ib.* págs. 35-36. J. Talens, en este sentido, escribe que «la originalidad cernudiana está en no caer en uno y otro grupo dentro de su obra, como quiere Jiménez, sino, más bien, en el

En segundo lugar, se encuentran los poetas que, partiendo de sus circunstancias personales, se abren a la realidad más objetiva y llegan a una meditación sobre los efectos del tiempo en el hombre en general, grupo este en el que también se incluye a Cernuda.

Y en tercer lugar, existe un grupo de autores que privilegia las implicaciones histórico-sociales de su época(5).

En efecto, la poesía de Luis Cernuda tiene como base principal la vida del propio poeta, cuya experiencia desarrolla en no pocos casos una concepción más amplia del hombre histórico en su sentido existencial. En la línea unamuniana (6), nuestro autor erige al individuo en clave de la cosmovisión de la realidad y en elemento determinante a la hora de analizar el tema del tiempo, donde la angustia vital, consecuencia de la reflexión, y el sentimiento agónico ante el sentido de la vida marcan uno de los rasgos de modernidad en su poesía relacionado con la filosofía existencialista. Dentro de una línea de poesía metafísica, aspecto que va tomando una importancia mayor en su madurez poética, podemos considerar al autor de *La Realidad y el Deseo*, junto a Unamuno, como uno de los espíritus clave del siglo XX. A lo largo de su obra vamos observando cómo el dolor ante la pérdida y la fugacidad de elementos que rodean al poeta genera toda una estructura más o menos fija, visible, con ligeras variaciones, en todas las secciones de la misma.

La conciencia dolorosa, producto de la sucesión temporal, surge en la adolescencia poética y da lugar a una conciencia trágica que Cernuda nunca abandonará. El vacío que intuye en un principio provocará la angustia y el desasosiego frente a un mundo absurdo, cuyas verdaderas y últimas realidades son el olvido y la muerte. El fondo trágico de su poesía se nos revela, pues, por la caducidad de toda experiencia, de toda realidad, con la inevitable renuncia de los ideales más puros. En esta conciencia de fluidez del presente y del hombre vemos uno de los rasgos que acercan a Cernuda a la concepción temporal de la tradición clásica y barroca. Según comprobaremos más adelante, el escritor sevillano, con un tono elegíaco característico, concibe la vida como un *morir cotidiano*, idea que ya aparece desde *Primeras Poesías* y que encierra, bajo la sombra de Quevedo, el concepto de ser-para-la-muerte, unido al tópico del *fugit irreparabile tempus*.

hecho de participar ambos en toda ella. *La Realidad y el Deseo* es a la vez biografía de un ser individual y una epopeya. Ahí reside, entre otras cosas, la mayor parte de su atractivo y de su grandeza y sobre todo de su originalidad». (*Op. cit.*, pág. 286).

(5) *Ib.*, págs. 36-37.

(6) Cfr. BLANCO AGUINAGA, C.: *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975, pág. 28.

Estas concepciones clásicas se encuadran fundamentalmente en el hombre y su entorno. Se podría decir que en la poesía cernudiana el tiempo que existe es el de la vida humana en continuo cambio. Como ocurrió a rasgos generales en la generación del 98, lo temporal queda esencializado hasta llegar al fondo existencial del hombre. De esta manera, el subjetivismo impregna la cosmovisión poética de Cernuda.

Si la materia primaria para la poesía es la vida, Cernuda se interesará, como Machado, por el tiempo vivido, por el tiempo de la experiencia. En este sentido, existe un acercamiento a las ideas bergsonianas del hombre como *continuum*, como unidad histórica en continuo movimiento, cuyo presente estaría siempre, por un proceso evolutivo y dinámico, modificándose a causa de su continua reatada del pasado y del futuro. La vida se entiende, así, como *duración*, cualidad emparentada con el concepto del que Bergson dio un resumen filosófico ya conocido(7).

El autor de *Ocnos*, sin hacer una meditación teórica acerca de la temática temporal, se busca siempre como hombre dentro del *fluir* temporal de su poema. La poesía se expresa, en definitiva, en tiempo, es, como decía Machado, palabra en el tiempo(8). Según la poética machadiana, la función de la palabra se ha de entender como el hecho de plasmar la vida y recogerla en toda su complejidad y emoción en un momento que pasa pero que aún pervive(9).

En la lírica de nuestro poeta, la del solitario y el desposeído, se mezclan vida y literatura. Desde *Primeras Poesías* hasta *Desolación de la Quimera* su figura poética se dibuja en una línea profundamente íntima y personal de carácter analítico y meditativo. Su obra se nos ofrece, así, como una reflexión sobre la vida, sobre su vida, y sobre la muerte, en la que la anécdota, cuando surge, es sólo el asidero necesario para trascender lo concreto y llegar al ámbito de lo espiritual. Por lo tanto, podemos hablar de una poesía de la experiencia, de una poesía temporal. El mismo Cernuda afirmaba:

(7) Hemos de recordar que Bergson identificaba tiempo y realidad espiritual, hablando entonces del espíritu como duración, como vida histórica cuyos momentos estarían unificados al formar parte integrante de la totalidad de la vida psíquica.

Para Cernuda la vida se construye como una continuidad indestructible, en la que la unidad espiritual no es un elemento estático, sino en constante movimiento. Así lo vemos, por ejemplo, en poemas como «Elegía española I», «Luis de Baviera escucha *Lohengrin*», «Viendo volver» o «Nocturno yanqui».

(8) Cfr. TALENS, J.: *op. cit.*, págs. 61-62.

(9) Vid. CEREZO GALAN, P.: *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en A. Machado*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 164; y JIMÉNEZ, J.O.: *El tiempo en la poesía española contemporánea*, *ob. cit.*, pág. 18.

«Siempre traté de componer mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia, enseñándome pronto la práctica que, sin aquél, el poema no aparecería inevitable ni adquiriría contorno exacto y expresión precisa»(10).

Teniendo en cuenta las bases de su poesía —experiencia y vida—, y las emociones que predominan en ella —angustia y vacío existenciales— es evidente que Luis Cernuda es un poeta temporal. No se puede hablar, por tanto, de él como escritor fuera del tiempo, ya que es uno de los primeros escritores del 27 que desde sus comienzos dio privilegio a este tema dentro de su obra(11). En efecto, la temporalidad surge desde *Primeras Poesías*, donde existe un sentimiento incipiente de dolor ante el fluir temporal. Claro está que en esta primera obra la expresión del tiempo no está teñida del trágico dolor que caracterizará su obra posterior. Se trata más bien de una intuición poética acerca del paso de las horas manifestado en la naturaleza y muchas veces ajeno al poeta(12). También *Egloga*, *Elegía*, *Oda* se inserta en este mismo ámbito de abstracción temporal. Para Philip Silver, la visión del mundo en este libro se enfoca desde un *mythological limbo* cercano a su primer libro de poemas(13). La temporalidad, en suma, surge en estos dos primeros apartados como elemento que actúa indirectamente en el poeta a través del mundo natural.

En la etapa surrealista, dentro de la línea personalista que señala J.O. Jiménez, juegan, con una presencia más acusada, un papel preponderante los tres aspectos básicos del fenómeno temporal: pasado, presente y futuro. El tema del tiempo, con sus variantes de destrucción y pérdida, comienza a aparecer con fuerza. Pero es a partir de *Las Nubes* cuando el poeta experimenta un cambio más radical al incluir en su obra al hombre histórico sin perder de vista su propio existir. Con una aproximación mayor al segundo grupo señalado por Jiménez, el tiempo como tema mismo y no ya sólo como experiencia sentida alcanzará en algunos poemas

(10) CERNUDA, Luis: *Historial de un libro*, «Prosa Completa», Barcelona, Barral, 1975, pág. 931.

(11) Cfr. JIMÉNEZ, J.O.: *Emoción y trascendencia del tiempo en la poesía de Luis Cernuda*, en «Cinco poetas del tiempo», ed. cit., pág. 127.

(12) Cfr. BELLON CAZABAN J.A.: *La poesía de Luis Cernuda. Estudio cuantitativo del léxico de «La Realidad y el Deseo»*, Granada, Universidad, 1973, pág. 22. Véase también el trabajo de VIVANCO, L.F. titulado *Luis Cernuda en su palabra vegetal indolente*, en «Introducción a la poesía española contemporánea», Madrid, Guadarrama, 1971, I, pág. 273.

(13) Vid. SILVER, Ph.: «*Et in Arcadia Ego*»: *A Study of the Poetry of Luis Cernuda*, London, Tamesis Books, 1965, pág. 95.

una importancia absoluta. Desde *Las Nubes* la reflexión y la meditación distanciadora sobre lo temporal va a tomar mayor protagonismo. Posiblemente la lectura de los poetas metafísicos ingleses facilitó la tendencia a la meditación que Cernuda había encontrado ya en Miguel de Unamuno. Así, en muchos de sus poemas más tardíos predomina el tono reflexivo, narrativo y meditativo. Se trata de una poesía de la experiencia con cierta carga de realismo metafísico, en la que el distanciamiento hará que el sentimiento individualizado del tema del tiempo se amplifique y adquiera un carácter más general, dando paso a una emoción de raíz individual que se enmarca en la historia de todos los hombres. Se va, pues, de la vivencia particular, que se extiende después a los otros, a la experiencia general o histórica, levantada sobre una base personal.

En el marco de estas variaciones, *La Realidad y el Deseo* mantiene la unidad desde el momento en que se concibe alrededor de un núcleo esencial: la vida y la personalidad de la figura del poeta. Partiendo de esta característica, Francisco Brines afirma que Cernuda es

«un poeta eminentemente temporal; la consideración de la vida del hombre es la que procura mayor materia de canto y, con ella, la vida del propio poeta. La juventud, la vejez, el tránsito de una a otra, el destierro, originan una poesía riquísima de aspectos y de gran sabiduría vital, hermosa y desolada»(14).

Fruto de esta poetización de la vida, surgen en su poesía todas las edades del hombre —adolescencia, juventud, madurez, vejez—, y sólo la infancia está ausente en *La Realidad y el Deseo* (15).

(14) BRINES, F.: *Ante unas poesías completas*, «La Caña Gris», nºs 6-8 (otoño, 1962), pág. 125. También ha destacado, entre otros autores ya citados, la dimensión temporal de la obra cernudiana J. Muñoz en «Poesía y pensamiento poético en Luis Cernuda», en D. Harris (ed.), *Luis Cernuda*, Madrid, Taurus, 1977, págs. 111-123, donde considera que Cernuda es un precursor de la temporalidad y de la ética de la poesía posterior.

(15) Cfr. PAZ, O.: *La palabra edificante*, en D. Harris (ed.), *Luis Cernuda*, ed. cit., pág. 141. J. Talens sigue a Paz cuando dice que en la clasificación por etapas de Brines habría que modificar los apartados. En su división en cuatro partes hay una correspondencia con respecto a los cuatro ciclos vitales del hombre que, en general, vienen a coincidir con los expuestos por O. Paz: «Cada una de estas etapas o apartados, además de corresponder a cuatro claros ciclos vitales: juventud, madurez, tránsito a la vejez y vejez —Octavio Paz apuntaba ya certeramente cómo en Cernuda poéticamente hablando, no existe la niñez— son significativos en cuanto corresponden a cuatro concepciones diferentes, aunque relacionadas del mundo. (...) La división en etapas del universo poético de Luis Cernuda está presidida por la diferente actuación del término deseo (...) de manera que esquemáticamente (...) diríamos que cada una de ellas tie-

Cernuda se nos presenta entonces como un poeta esencialmente autobiográfico. No obstante, se ha de entender su biografismo como la poetización, el resultado literario de unas experiencias vitales objetivadas en sus poemas, pero también transformadas por un proceso mitificador:

«Al hablar de su vida ya estamos dentro de la literatura. No hay biografía, sólo datos facilitados —casi todos— por el mismo poeta. (...) Pero esos datos ofrecidos son ya una reelaboración poética de su vida»(16).

Dentro de la generación del 27, en Cernuda se percibe una mayor vinculación entre vida y obra, de modo que ambas avanzan paralelamente, dejando sentir esta última los impulsos vitales que fueron trazando la existencia del poeta. Ya señalaba Octavio Paz que

«en Cernuda espontaneidad y reflexión son inseparables y cada etapa de su obra es una nueva tentativa de expresión y una meditación sobre aquello que expresa. No cesa de avanzar hacia dentro de sí mismo y no cesa de preguntarse si avanza realmente. Así, *La Realidad y el Deseo* puede verse como una biografía espiritual, sucesión de momentos vividos y reflexión sobre esas experiencias vitales»(17).

Este principio ordenador de su poesía la convierte en una especie de prolongación espiritual del propio poeta, ya que nuestro autor no sólo expone sus experiencias, sino que, además, las analiza, ofreciéndonos de esta manera un conocimiento más profundo de su personalidad.

Unas palabras de Cernuda definen su posición frente al hecho estético como realidad refleja del hombre sobre la que se levanta el poeta:

ne como característica esencial: a) vitalismo, b) contemplación serena y distanciada, c) angustia temporal y d) desolación». (*Op. cit.*, págs. 57-58).

Estos cuatro rasgos correspondientes a cada etapa de *La Realidad y el Deseo* son, a nuestro juicio, extensibles a cada una de las secciones del libro. Se trata en realidad de aspectos siempre presentes que, siguiendo una línea evolutiva, van intensificándose o perdiendo fuerza según el tema que predomine.

(16) SILVER, Ph.: *De la mano de Cernuda: Invitación a la poesía*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1989, pág. 17.

(17) PAZ, O.: *La palabra edificante*, *ob. cit.*, pág. 140. Otro estudioso pionero en señalar la íntima relación entre la creación poética y la vida en la obra de Cernuda fue COLEMAN, J.A. en *Other Voices: A Study of the Late Poetry of Luis Cernuda*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1969.

«Debo excusarme, al comenzar la historia del acontecer personal que se halla tras los versos de *La Realidad y el Deseo*, por tener que referir, juntamente con las experiencias del poeta que creó aquellos, algunos hechos en la vida del hombre que sufriera estas. No siempre será aparente la conexión entre unos y otras, y al lector corresponde establecerla, si cree que vale la pena y quiere tomarse la molestia»(18).

Y más adelante afirma: «No siempre he sabido, o podido, mantener la distancia entre el hombre que sufre y el poeta que crea»(19).

Su poesía es, pues, una poesía de la existencia, que no abandona nunca la base personal. Pero lo temporal no sólo se encuentra dentro de los poemas que componen *La Realidad y el Deseo* como expresión de su vivir, sino que se observa también en la misma estructura de la obra. Es decir, las relaciones temporales se estructuran de un libro a otro:

«El libro cernudiano ofrece como un doble circuito: el sincrónico, o propio de cada sección, orientado hacia afuera, hacia la experiencia nueva; y el vertical o diacrónico, que entraña una mirada ensimismada, de reflexión aplicada a la historia personal»(20).

Esta dualidad está presente en la totalidad de la producción poética cernudiana, puesto que, si su obra tiene su fundamento en la vida del artista, es inevitable el reflejo de la vivencia personal y, consecuentemente, las referencias a experiencias pasadas, contenidas en las colecciones anteriores. El carácter diacrónico de que habla Maristany se evidencia claramente en secciones cuyos poemas evocan hechos pretéritos en un marco presente. Así, por ejemplo, «Otros tulipanes amarillos», «Otra fecha», de *Como quien espera el Alba*; «Otras ruinas», «Otro cementerio», «Ser de Sansueña», de *Vivir sin estar viviendo*, etc., dan coherencia a la línea temporalista que recorre *La Realidad y el Deseo*.

En definitiva, el *corpus* poético cernudiano, partiendo de un sentido diacrónico basado en la vida de su protagonista, se mueve dentro de un pre-

(18) «Historial de un libro», *Prosa Completa*, ed. cit., pág. 898.

(19) *Ib.*, pág. 938. Cfr. D. HARRIS, D.: *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, London, Tamesis Books, 1973, pág. 112.

(20) MARISTANYL: *La poesía de Luis Cernuda*, en HARRIS, D. (ed.): *Luis Cernuda*, ed. cit., pág. 188.

sente literario que mira al pasado y avanza hacia el futuro. Las concepciones de estas tres grandes etapas temporales se repiten en cada una de las secciones de *La Realidad y el Deseo*, de modo que podemos observar en ellas una continuidad ideológica básica.

Como quien espera el Alba (1941-1944) es uno de los libros de poesía centrales dentro de *La Realidad y el Deseo*. Escrito durante el exilio en Inglaterra, se encuadra en la etapa de madurez del escritor sevillano y asume la estructura temporal de la que hablamos en un momento central de su vida.

El poema que abre el libro, «El águila», que continúa, como en otras composiciones de la misma sección, la técnica del *Doppelgänger*(21) por la que el poeta se objetiva con un sentido claramente dramático en otro personaje, plantea la cuestión de la fugacidad del hombre y de la belleza, y la posibilidad de su salvación por un poder divino. La cuestión que aparece es la problemática de lo mutable. La vida del hombre se caracteriza por su continua lucha contra el tiempo —la realidad— y su aspiración al ideal eterno —el deseo—, oposición que conforma el mundo de los hombres y el de los dioses, plasmada también en otro poema del libro, «A un poeta futuro»:

«Todo es cuestión de tiempo en esta vida,
Un tiempo cuyo ritmo no se acuerda,
Por largo y vasto, al otro pobre ritmo
De nuestro tiempo humano corto y débil.
Si el tiempo de los hombres y el tiempo de los dioses
Fuera uno, esta nota que en mí inaugura el ritmo,
Unida con la tuya se acordaría en cadencia,
No callando sin eco entre el mudo auditorio»(22).

Sólo en el ámbito divino es posible encontrar una realidad eterna, esa otra realidad escondida que encierra el término *deseo*. Y frente a ello, los hombres han de sufrir constantemente un presente fugaz en continuo cambio, que va destruyendo no sólo la belleza física representada en «El águila» por Ganimedes, sino también su vida y sus anhelos más puros:

(21) Para la objetivación dramática de la personalidad del poeta, véase HARRIS, D.: *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, ed. cit., pág. 76, y CURRY, R.K. *En torno a la poesía de Luis Cernuda*, Madrid, Pliegos, 1985, págs. 52-55.

(22) «A un poeta futuro», *Como quien espera el Alba, La Realidad y el Deseo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1964, pág. 207. En adelante abreviaré los títulos con CA y RD, respectivamente.

«...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 sólo en el vacío
 Brillar más puro el resplandor celeste»(23).

En *Como quien espera el Alba* la actitud reflexiva acerca del tiempo y sus efectos es general en casi la totalidad de los poemas. El embate de la realidad destruye todo lo que el poeta sueña, y la muerte se convierte, como en «Mutabilidad» o en «Las ruinas», en la compañera constante del hombre(24), en su verdadera esencia:

«Mas los hombres, hechos de esa materia fragmentaria
 Con que se nutre el tiempo, aunque sean
 Aptos para crear lo que resiste al tiempo,
 Ellos en cuya mente lo eterno se concibe,
 Como en el fruto el hueso encierran muerte»(25).

El rechazo de cualquier tipo de divinidad y la pervivencia de las obras del hombre a través de los siglos hacen aún más difícil y dura la aceptación de la condición humana. Indica D. Harris que la resignación de Cernuda en ese sentido es común a la expresada en la «Epístola Moral a Fabio»(26); pero también se deja ver la influencia de Unamuno y, sobre todo, de Quevedo cuando se insiste en la transitoriedad del presente humano —«Los espinos», «Jardín»— en relación con el renacer de la naturaleza. En «Río vespertino» se nos transmite la angustia del hombre ante la llegada de la muerte a través del contraste, de nuevo, con el mundo natural:

«Con tácita premura en cada ciclo
 La primavera acerca más la muerte
 Y adondequiera que los ojos miren
 Memoria de la muerte sólo encuentran»(27).

(23) «El águila», *CA, RD*, ed. cit., pág. 191.

(24) Véanse, por ejemplo, los versos de «La familia»: «Te dieron todo, sí: vida que no pedías, Y con ella la muerte de dura compañera». (*CA, RD*, pág. 203).

(25) «Las ruinas», *CA, RD*, pág. 194.

(26) Cfr. HARRIS, D.: *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, ed. cit., pág. 160.

(27) «Río vespertino», *CA, RD*, pág. 233. La naturaleza se convierte, pues, en un recordatorio de la fragilidad humana. Cfr. HARRIS, D., *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, ed. cit., pág. 152.

La amenaza y la angustia ante la muerte van intensificándose a lo largo de la obra cernudiana con la presencia cada vez más cercana de la vejez. A este sentimiento agónico se suma la desolación provocada por la ausencia del amor. El fracaso que el poeta siente tiene como consecuencia inmediata el desprecio hacia la sociedad que lo rodea y que, además, lo empuja a la soledad más absoluta. El presente se nos ofrece, pues, como un tiempo fundamentalmente negativo. Ricardo Gullón afirma que el rechazo de esta etapa temporal en un tono desesperado y desesperanzado, que afirma el vacío de todas las cosas, tiene una clara conexión con el Romanticismo:

«Este sentimiento de desdén por lo presente, y el ademán de volverse a otro lado, atrás o adelante, son típicamente románticos, gestos de evasión»(28).

La huida de la realidad es una constante clave para entender el carácter último de la poesía cernudiana. El poeta, en esa realidad en la que ha de vivir, se siente permanentemente desgarrado y desarraigado, vacío y en una soledad continua:

«...Yace
La vida, y tú solo,
No muerto, no vivo,
En el pecho sientes
Débil su latido.

Por estos suburbios
Sórdidos, sin norte
Vas, como el destino
Inútil del hombre»(29).

Contrastando con el presente eterno o el llamado *acorde*, donde la perfección es sinónimo de realidad sustraída al tiempo cambiante, el presente típicamente cernudiano es el presente de la destrucción y del olvido.

En «Noche del hombre y su demonio», el poeta es despertado del profundo sueño del olvido por su propio *alter-ego*, su dios o su demonio. En esa misma estructura dual que hemos señalado, el demonio va a sacarlo de un limbo atemporal, recordándole su condición transitoria:

(28) GULLÓN, R.: *La poesía de Luis Cernuda*, en HARRIS, D. (ed.): *Luis Cernuda*, ed.cit., pág. 86.

(29) «Tarde oscura», CA, RD, pág. 205.

«... Es ésta la hora cierta
 Para hablar de la vida, la vida tan amada.
 Si al Dios de quien es obra le reprochas
 Que te la diera limitada en muerte,
 Su don en sueños no malgastes. Hombre, despierta»(30).

El personaje demoníaco, al emplear el término generalizador «hombre» como apelativo, abre una distancia irremediable entre el espíritu eterno del dios o del demonio y la condición humana transitoria que acusa aun más el significado trágico del poema. En él aparecen algunos ecos de la tradición clásica española, tanto en el mismo tema, predominante no sólo aquí sino en el resto de *Como quien espera el Alba*, como en la asunción del mismo y la consecuente actitud por parte del escritor. Debemos recordar, no obstante, que por aquella época Cernuda preparaba sus trabajos críticos sobre Manrique, Aldana y el autor de la «Epístola Moral a Fabio»(31).

La concepción cernudiana de la vida está marcada, por lo tanto, por una aguda conciencia de la temporalidad en su sentido más negativo, que desemboca en una actitud que, en opinión de M.D. Arana, esconde un fondo trágico y desolado que lo aproxima a la filosofía de Heidegger(32).

Toda esta cosmovisión conduce a un estado de postración anímica, muy típico en su poesía, concretizado en el término *indolencia*. Este sentimiento, frecuente ya en su primera colección de poemas (33), toma matices diferentes, más reflexivos y trágicos, en su etapa de madurez, e incluso antes, desde *Un río, un amor*, el aturdimiento y el absurdo son los rasgos que empiezan a definir ya la indolencia cernudiana, concretada, por ejemplo, en la figura del ahogado del poema «Cuerpo en pena». Y aunque el vocablo no tiene siempre este significado, muy frecuentemente se asocia a ese estado de ingravidez negativa, condicionado en gran medida por la ausencia del ser amado, que toma un mayor protagonismo en sus libros posteriores. Para Derek Harris, la presencia en este punto de la «Epístola Moral a Fabio» es indiscutible en *Como quien espera el Alba*, puesto que el cansancio vital sin impulso atribuido al autor anónimo en «Tres poetas metafísicos» es el mismo que define la posición y la actitud de Cernuda

(30) «Noche del hombre y su demonio», *CA, RD*, pág. 227.

(31) Vid. HARRIS, D.: *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, ed. cit., págs. 158-159.

(32) ARANA, M.D.: *Sobre Luis Cernuda*, en HARRIS, D. (ed.): *Luis Cernuda*, ed. cit., págs. 176-183.

(33) Cfr. CAPOTE, J.M.: *El período sevillano de Luis Cernuda*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 49-52 y 60.

ante la vida(34). Carlos Ruiz Silva indica al respecto que el cansancio indolente de su poesía primera se convierte en su obra de madurez en «pesimismo existencial»(35). Sin embargo, según nuestro punto de vista, aunque una mayor amargura de cierto carácter pesimista está, de hecho, en su producción última, el sentimiento de la indolencia, que ciertamente adquiere matices más oscuros en esos momentos, no deja de tener nunca un significado paralelo de sensualidad amable, que podemos observar, por ejemplo, en las prosas de *Variaciones sobre tema mexicano* (1952).

En cualquier caso, el presente que nos describe Cernuda está generalmente dominado por una visión bastante negativa, en la que la sensación indolente, cuando el poeta así lo quiere, juega un papel importante:

The condition of indolence and the feeling of nullity which Cernuda experiences as a result of the waning of desire with age are negative indications that desire continues to be equated with life(36).

Otro de los factores que definen el presente poético plasmado en *Como quien espera el Alba* es la ausencia del amor, que provoca el sentimiento de vacío y de muerte espiritual. El amor se sitúa preferentemente como posibilidad esperanzada en el futuro o como realidad perdida perteneciente al pasado:

«Así te vuelve hoy aquella sombra
Lejana, que por una lejana primavera,
También gris y amarilla, quiso amarte
Con capricho egoísta, como el hombre ama
En un mundo incompleto (y aún es mucho);
A quien la mano de la muerte puso en fuga
Como la mano nuestra en fuga pone al pájaro»(37).

El sentido trágico de la realidad amorosa es permanente en la poesía de Cernuda, en la que el amor, siguiendo la tradición literaria española, queda

(34) Véase HARRIS, D.: *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, ed. cit., pág. 159.

(35) RUIZ SILVA, C.: *Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1979, pág. 31.

(36) HARRIS, D.: *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, ed. cit., pág. 137. Según ha señalado C.P. Otero, que conoció bien a Cernuda en sus últimos años, el cansancio de las cosas alcanzó también su etapa madura.

(37) «Por unos tulipanes amarillos», *CA, RD*, pág. 226.

unido a la destrucción y a la muerte. La relación que nuestro poeta establece entre amor y tiempo, como en «Elegía anticipada», «Vereda del cuco», «Amando en el tiempo» o «Mutabilidad», presupone la existencia de un ideal atemporal —el ideal del paraíso— y la destrucción de ese mismo ideal en el tiempo presente:

«Dime, hermosura,
Por qué tu luz se mustia.

Dime, deseo,
Por qué te olvida el cuerpo.

Dime, alma,
Por qué tu voz se apaga»(38).

El paso del tiempo no sólo supone la muerte o la degradación, sino también la pérdida de la juventud y asimismo de la pureza y la belleza que la caracterizan:

«No sólo forja el hombre a imagen propia
Su Dios, aún más se le asemeja su demonio.
Acaso mi apariencia no concierte
Con mi poder latente: aprendo hipocresía,
Envejezco además, y ya desmaya el tiempo
El huracán sulfúreo de las alas
En el cuerpo del ángel que fui un día.
En mí tienes espejo. Hoy no puedo volverte
La juventud huraña que de ti ha desertado»(39).

Y con la pérdida de la juventud, el período más querido por Cernuda, se destruyen también los ideales del hombre, abriendo así una grieta aún más irreversible entre la realidad presente y el deseo. En este sentido, «Otros tulipanes amarillos» nos muestra cómo en una situación fría y desolada, característica del presente poético en *La Realidad y el Deseo*, el poeta recuerda su juventud perdida y constata la ausencia ahora, ya en un exilio tanto físico como psicológico, de los ideales adolescentes. La consecuencia inmediata de esta breve vuelta al pasado es el dolor y la reflexión sobre la vida y la condición temporal humana:

«Primavera con niebla, amarga, sin perfume,
De verde y gris tan vago tal si el halo

(38) «Mutabilidad», *CA, RD*, págs. 209-210.

(39) «Noche del hombre y su demonio», *CA, RD*, pág. 228.

De plata que la envuelve luz no fuera,
 Mas sueño; deshecha en lluvia leve
 Moja hierba y piedra, sobre la tierra anima
 Tulipanes dorados, cuyo color tan vivo
 Es como són perdido por el aire sordo.

¿Dónde recuerdas tú de otra primavera,
 En otra tierra y tiempo, mojada como ésta
 Con lluvia leve, como ésta cifrada
 En otros tulipanes amarillos?
 Entonces algo más florecía, aunque no en tierra;
 En ti. Tanta luz amarilla duele ahora,
 O ¿no será el recuerdo lo que duele?

(...)

Nuestra vida parece que está aquí: con hojas
 Seguras en su rama, hasta que nazca el frío;
 Con flores en su tallo, hasta que brote el viento;
 Con luz allá en su cielo, hasta que surjan nubes.
 Tal vez por un momento cierto te creyeras
 En el mundo del hombre, si no fuese
 Por aquel otro mundo de las sombras
 Que al cuerpo lo consume como a luna menguante.

¿Qué empresa nuestra es ésta, abandonada
 Inútilmente un día? ¿Qué afectos imperiosos
 Estos, con cuyos nombres se alimenta el olvido?
 Ya en tu vida las sombras pesan más que los cuerpos;
 Llámalos hoy, si hay alguno que escuche
 Entre la hierba sola de esta primavera,
 Y aprende ese silencio antes que el tiempo llegue»(40).

Y si la ausencia del amor lleva unida un estado anímico de indolencia y vacío, también conduce esta a la soledad individual y al aislamiento social. El poeta se ve obligado a contemplar la realidad circundante desde la soledad, constante de su vida que, como otros muchos aspectos en su poesía, tiene una doble vertiente. El tono predominante que desencadena es precisamente el de la languidez y el tedio. Pero también existe una visión de ella

(40) «Otros tulipanes amarillos», CA, RD, págs. 225-226.

como elemento protector y necesario para la tranquilidad del poeta, que aparece desde *Primeras Poesías*. Como el «Soliloquio del farero» de *Invocaciones*, «Aplauso humano», «Magia de la obra viva» y, sobre todo, «A un poeta futuro» son poemas en los que la soledad se nos ofrece como un refugio imprescindible para la tarea del artista, que permite la reflexión y la comunión con la realidad y la posibilidad de un reencuentro con su verdadera esencia. Se trata de la soledad activa de la que habla Brines.

La propia actitud de renuncia del poeta ante la vida, junto con la constante sensación de aislamiento social inevitable, ha llevado a Philip Silver a calificar la soledad cernudiana como una *ontological solitude which is his characteristic mode of being in the world*(41).

Por su parte, J. Talens, en oposición a las opiniones de B. Ciplijauskaitė y de K. Vossler, relaciona la idea de soledad con la unidad del universo. Según Vossler, la oposición básica en la soledad es la del individuo con respecto a su entorno social. B. Ciplijauskaitė, partiendo de Vossler, considera que el rasgo esencial del sentimiento de la soledad en el siglo XX es la aceptación que de ella hacen todos los poetas.

Pero J. Talens apunta que la soledad cernudiana nace a partir del «descubrimiento de que la unidad esencial entre el hombre y la naturaleza no existe»(42). La soledad surge, por tanto, a partir de la idea de la separación de la naturaleza. Y si en un principio se produce una aceptación indolente del hecho, al final de su obra impera el desdén desolado ante él:

«En cualquier caso, —escribe Talens— la posición de Cernuda se separa de lo que se ha venido llamando *Poesía de la soledad* en España. También aquí, como en tantas otras ocasiones, el autor de *La Realidad y el Deseo* difiere de la tónica general de su tiempo y de su generación. (...) La misma soledad cósmica envuelve al protagonista del «Soliloquio del farero» que al de «Góngora», aunque aquí haya tomado distinta apariencia»(43).

(41) SILVER, Ph.: «*Et in Arcadia Ego*»: *A Study of the Poetry of Luis Cernuda*, ed. cit., pág. 143.

(42) TALENS, J.: *op. cit.*, pág. 250. Cfr. NEWMAN, R.K.: «*Primeras poesías. 1924-27*», *La Caña Gris*, nºs 6-8 (1962), págs. 84-85.

(43) TALENS, J.: *op. cit.*, págs. 250-253. A este respecto véase el artículo citado de BRINES F.: (*La Caña Gris*, nºs 6-8 (1962), pág. 118).

Según las apreciaciones del crítico, *Como quien espera el Alba* está dentro de la concepción de la soledad como un elemento integrante del personaje mítico-poético separado del mundo. También habría que tener en cuenta otro factor a la hora de analizar el sentido de la soledad en Cernuda. Este se siente, además, como un poeta, capaz de vislumbrar una realidad más alta, invisible, misteriosa y superior, que los hombres en general no pueden aprehender. Esta concepción del poeta como ser privilegiado influye asimismo en la soledad, tanto interior como exterior, de su poesía.

La sensación de aislamiento se intensifica por la insuficiencia de toda realidad. La forma en que mejor se manifiesta quizás toda esa idea es la estructura dramática del monólogo, que observamos, por ejemplo, en «Quetzalcóatl» o en «*Apología pro vita sua*». Con «Quetzalcóatl» acudimos a una meditación sobre la vida de los hombres de Cortés, donde se tocan aspectos como la crueldad, el poder, la riqueza, la muerte y la soledad del hombre abandonado por su Dios. En la misma línea indolente de aceptación estoica de la vida, «*Apología pro vita sua*» nos muestra al poeta moribundo, en soledad, recordando su pasado. Aquí la certeza de la nada se intensifica con la aparición de cuerpos errabundos que acuden a la llamada del poeta:

«Abrid las puertas, dejad que vuelvan todos;
Su número es bien corto. Como en otro tiempo,
Espacio suficiente habría para ellos
Adentro de mi amor; después ninguno ha entrado
Allá durante años.

(...)

Dejadles que se acerquen a mi cama
Y alumbren sus semblantes, como estrellas
Suspensas en la noche sobre el agua oscura,
La agonía de aquel que les amara

(...)

La razón era vuestra, mis amigos:
Es el olvido la verdad más alta.
De todos estos años ya pasados,
Llevándose mi vida, sólo quedan,
Como cirio que arde en cueva oscura

Y mueve sombras vagas sobre el muro,
 Recuerdos destinados a morir de mi olvido»(44).

Los brazos han quedado vacíos. El tiempo, que ha destruido el amor, viene a acentuar la sensación de desengaño y de tristeza. El recuerdo incide en la angustia presente, asimismo incrementada por la cercanía de la muerte y por la interiorización de la soledad. No es extraño, pues, que R. Martínez Nadal caracterice a Cernuda como «la figura más atormentada, triste y solitaria de la poesía española del siglo XX»(45).

Por tanto, el poeta, arrojado del paraíso, se enfrenta a la negación del ideal y del deseo. El fracaso del anhelo primigenio supone la llegada inevitable de la soledad cósmica, el vacío, el desarraigo y la angustia, sentimientos intensificados con la ausencia del amor. Ante esta realidad, el protagonista poético de *Como quien espera el Alba* se vuelve hacia sí mismo, en una especie de autoexilio interior, para hallar un posible motivo a su existencia:

«Lo mismo que un sueño
 Al cuerpo separa
 Del alma, esta niebla
 Tierra y luz aparta.

Todo es raro y vago:
 Ni són en el viento,
 Latido en el agua,
 Color en el suelo.

De sí mismo extraño,
 ¿Sabes lo que espera
 El pájaro quieto
 Por la rama seca?

(...)

Y en el pensamiento
 Luz o fe ahora
 Buscas, mientras vence
 Afuera la sombra»(46).

(44) «*Apología pro vita sua*», CA, RD, págs. 210-212

(45) MARTINEZ NADAL, R.: *Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas*, Madrid, Hiperión, 1983, pág. 257.

(46) «*Tarde oscura*», CA, RD, págs. 204-205.

En tal exilio interior, Cernuda volverá su mirada hacia el incierto futuro y, sobre todo, hacia su experiencia pretérita, que le ofrece una realidad positiva:

Memories of childhood appear prominently in «Como quien espera el Alba», evoking the sharp elegiac emotion of «nessun maggior dolore» as Cernuda looks back at his lost innocence and lost sense of communion with the world in the hidden garden of his youth(47).

Es en el Romanticismo cuando el poeta, consciente de la destrucción temporal, se resigna, con la inevitable lamentación por el desvanecimiento de todo, o se propone luchar contra su destino. La imposibilidad de esta lucha provoca en el poeta romántico el deseo de destruir el tiempo presente para crear otro. Como apunta O. Paz, el tiempo de la poesía romántica «es el tiempo de antes del tiempo, el de la 'vida anterior' que reaparece en la mirada del niño, el tiempo sin fechas»(48).

En esa misma dirección, la continua mirada de Cernuda vuelta hacia el tiempo pasado creará el mito de sí mismo y, con él, el mito del paraíso perdido. Su actitud frente al presente cobra sentido por su constante sentimiento doloroso ante la caída del paraíso de la infancia, del pasado feliz en el amor, del ideal. Para J. Talens, el protagonista de *La Realidad y el Deseo* siempre se encuentra arrojado al mundo, ya en *Primeras Poesías*, ya en *Desolación de la Quimera*: «En el primer caso desde el paraíso de la niñez; en el segundo desde la utopía del mito»(49).

En efecto, uno de los temas definidores de su poesía es la caída desde el mundo de la infancia al de la realidad. Como Adán, el autor sevillano experimenta la ruptura con el paradisiaco presente eterno anterior para hallarse en un mundo de sucesión y cambio, en el que los objetos deseados le son menos accesibles y, por tanto, la sensación de soledad está más acentuada:

«El tiempo, insinuándose en tu cuerpo,
Como nube de polvo en fuente pura,
Aquella gracia antigua desordena
Y clava en mí una pena silenciosa.

(47) HARRIS, D.: *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, ed. cit., pág. 90.

(48) PAZ, O.: *Los hijos del limo*, pág. 71. A menudo se han referido los críticos a un cierto romanticismo en Cernuda. Cernuda toma como refugio ideal no un tiempo anterior a los tiempos, sino una época de su vida mitificada: la infancia. Exactamente igual sucede con otros poetas románticos.

(49) TALENS, J.: *op. cit.*, pág. 146.

(...)

Pero la vida solos la aprendemos,
Y placer y dolor se ofrecen siempre
Tal mundo virgen para cada hombre;
Así mi pena inculta es nueva ahora.

Nueva como lo fuese al primer hombre,
Que cayó con su amor del paraíso,
Cuando viera, su cielo ya vencido
Por sombras, decaer el cuerpo amado»(50).

El mundo al que el protagonista del libro ha sido arrojado tiene como atributos más frecuentes la oscuridad, la noche, la soledad, el vacío y la ausencia, elementos que, junto con otros, van a estar casi siempre presentes en la producción cernudiana. De este modo, el tiempo pasado representa el ideal incorruptible, que, al ser recordado, se convierte en posesión y realización mental. La recuperación de un hecho pasado se sitúa a menudo en el marco idílico de los sueños, como en «Tierra nativa», donde se recrea el sentimiento de la plenitud amorosa y de la unión con la naturaleza:

«Es la luz misma, la que abrió mis ojos
Toda ligera y tibia como un sueño,
Sosegada en colores delicados
Sobre las formas puras de las cosas.

Todo vuelve otra vez vivo a la mente,
Irreparable ya con el andar del tiempo,
Y su recuerdo ahora me traspasa
El pecho tal puñal fino y seguro.

Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?
Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?»(51).

Este tratamiento de la materia poética del pasado conlleva su modificación continua, con la exaltación de la infancia, la juventud y el amor. La idealización casi constante de lo pretérito permite al poeta conformar su

(50) «Amando en el tiempo», *CA, RD*, págs. 230-231.

(51) «Tierra nativa», *CA, RD*, págs. 197-198. Se trata en la mayoría de los casos de un deseo imposible de volver, única forma de detener el tiempo al recuperar la juventud perdida. Véase, por ejemplo, «Primavera vieja» (*ib.*, pág. 214).

propia leyenda, en una actitud absolutamente mitificadora de sí mismo que Cernuda entiende, según indica J. Talens, como forma de salvación personal(52). Esta visión, que deriva en el tono nostálgico y melancólico de su poesía, va unida temáticamente no sólo a la añoranza del amor juvenil, sino también a la más o menos confesada añoranza de España y, sobre todo, de Andalucía. La profunda relación entre amor, tierra y plenitud vital caracteriza el tema del paraíso en nuestro autor, ya sea el del paraíso infantil, ya sea el del edén amoroso de la juventud.

En *Como quien espera el Alba* predomina fundamentalmente el segundo de ellos. Son muy frecuentes las composiciones que, dentro del tono elegíaco típico de Cernuda, hablan de una experiencia amorosa referida al pasado y asociada a un lugar más o menos concreto, por ejemplo, «Hacia la tierra», «Otros tulipanes amarillos» o «Elegía anticipada».

«Elegía anticipada» muestra cómo el poeta encuentra en el pasado un vestigio del paraíso perdido. A partir de ese recuerdo, saca fuerzas y esperanzas para combatir el mezquino presente real:

«Por la costa del sur, sobre una roca
Alta junto a la mar, el cementerio
Aquél descansa en codiciable olvido,
Y el agua arrulla el sueño del pasado.

(...)

Y no es el silencio solamente,
La quietud del lugar, quien así lleva
Tu memoria hacia allá, mas la conciencia
De que tu vida allí tuvo su cima.

(...)

Entonces el amor único quiso
En cuerpo amanecido sonreírte,
Esbelto y rubio como espiga al viento.
Tú mirabas tu dicha sin creerla.

(52) Vid. TALENS, J.: *op. cit.*, pág. 120. Para A. Machado lo que vive en la memoria forma parte del pasado *apócrifo*, que es materia maleable en el devenir de la existencia humana sometida a constante cambio. El pasado sufre tanto las modificaciones hechas inconscientemente por el propio poeta, como las que este efectúa conscientemente para depurarlos y corregirlos. Cfr. ZUBIRIA, R. de: *La poesía de Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1955, págs. 68-70.

Cuando su cetro el día pasa luego
 A su amada la noche, aún más hermosa
 Parece aquella tierra; un dios acaso
 Vela en eternidad sobre su sueño.

(...)

No fue breve esa dicha. ¿Quién pretende
 Que la dicha se mida por el tiempo?
 Libres vosotros del espacio humano,
 Del tiempo quebrantasteis las prisiones.

El recuerdo por eso vuelve hoy
 Al cementerio aquel, al mar, la roca
 En la costa del sur: el hombre quiere
 Caer donde el amor fue suyo un día»(53).

El recuerdo se convierte en un camino para escapar del presente, pues la vivencia del pasado que la memoria trae trasladada al poeta al mundo de la ensoñación atemporal, dando lugar, de este modo, a la posesión espiritual. Se trata de la recreación de épocas que, como esta, se encuadran en un paisaje andaluz y remiten a un estado de felicidad atemporal. En este sentido, Ph. Silver ha resaltado la importancia del recuerdo y de la memoria en la poesía cernudiana:

Employing the mechanism of memory and active recall, possession is again possible (...). This mechanism of memory –what Cernuda calls «mirada interior»– can be seen to play a supreme role in the poet's world. Solitude was the poet's defense against the rough edges of love; now with the advance of age and in face of death memory plays a comparable role(54).

El poeta, ya maduro, pretenderá recuperar su pasado mediante la evocación. Así, trasladará los sueños de la memoria hacia el futuro.

(53) «Elegía anticipada», CA, RD, págs. 221-222. El hombre, solitario frente a un mundo en ruinas, vive como a la sombra de un paraíso, cifrado en las imágenes del jardín, el patio, el mar... Ph. Silver se ha referido, con respecto a *Un río, un amor*, a los ingredientes que conforman el edén amoroso: mar, arena, cielo, sombras, sol y jóvenes que juegan en la playa. («Et in Arcadia Ego»: A Study of the Poetry of Luis Cernuda, ed. cit., pág. 65).

En efecto, Cernuda también ve en el futuro una posibilidad de salida a su angustiosa situación. En él se sitúan, como se observa ya en *Un río, un amor* o en *Primeras Poesías*, los paraísos perdidos del poeta, que vive entonces entre el impulso esperanzado y el cansancio vital.

Aunque esta espera se hace cada vez más pesimista, nunca llega a desaparecer del todo a lo largo de *La Realidad y el Deseo*. El perpetuo aliento hacia la vida está contrarrestado por el presente cernudiano, de ahí que R.K. Newman considere imposible «hablar de Cernuda en términos absolutos como un optimista o un pesimista»(55).

Entre el recuerdo y la esperanza, el poeta es consciente de que la única realidad posible es el futuro, que supone una vida nueva abierta al deseo. Ya el título del libro del que tratamos, *Como quien espera el Alba*, señala el carácter esperanzado en el futuro, aspecto que ya indicó el propio Cernuda en «Historial de un libro»:

«La terminación de la guerra me alcanzó en Cambridge, y a esos años alude el título de *Como quien espera el Alba*, ya que entonces sólo parecía posible esperar, esperar el fin de aquel retroceso a un mundo primitivo de oscuridad y de terror»(56).

El espacio simbólico del alba tiene en Cernuda un significado positivo, encuadrado en el campo semántico de la luz, que se asocia muy frecuentemente con el tiempo que ha de venir. En este sentido, «*Apología pro vita sua*» contiene toda esta significación en un ámbito de aparente recuperación religiosa:

«No destruyas mi alma, oh Dios, si es obra de tus manos;
Sálvala con tu amor, donde no prevalezcan
En ella las tinieblas con su astucia profunda,
Y témplala con tu fuego hasta que pueda un día
Embeberse en la luz por ti creada.
Si dijiste, mi Dios, cómo ninguno
De los que en ti confían ha de ser desolado,

(54) *Ib.*, pág.73. De esta manera, el pasado vuelve a ser presente, como ocurre también en algunas composiciones de A. Machado.

(55) NEWMAN, R.K.: art. cit., pág. 86. Frente a ello, F. Brines cree que la poesía cernudiana es fundamentalmente optimista (art. cit., pág. 126).

(56) «Historial de un libro», *Prosa Completa*, ed. cit., pág. 926.

Tras esta noche oscura vendrá el alba
 Y hallaremos en ti resurrección y vida.
 Para que entre la luz abrid las puertas»(57).

La espera, en efecto, se convierte en una actitud casi constante del poeta. El futuro desconocido se idealiza en un significado de vida nueva que quizás tiene su principio más inmediato en la consecución del amor. El encuentro con un ser amado constituye un imperativo vital ya prefigurado en *Primeras Poesías*. Y, aunque con cierta frecuencia Cernuda considera el olvido y la muerte como únicas realidades del mundo de los hombres, no deja de aparecer a pesar de ello la búsqueda, la espera y el anhelo hacia el ideal:

«El susurro del agua alimentando,
 Con su música insomne en el silencio,
 Los sueños que la vida aún no corrompe,
 El futuro que espera como página blanca»(58).

El amor como forma de plenitud espiritual se ofrece como una meta situada en ese tiempo aún desconocido. Cernuda, así, ve en esta etapa una posible puerta hacia la felicidad.

Sin embargo, el sentimiento amoroso, que tiene en Cernuda unas implicaciones de carácter filosófico en cuanto que contiene caracteres místico-metafísicos, se une por su misma idiosincrasia a la plenitud que otorga la vida eterna en la poesía. Esta forma de salvación a través del poema en un futuro lejano aparece en numerosos poemas, y particularmente lo encontramos como motivo principal de «A un poeta futuro», donde la búsqueda está encaminada hacia el sentimiento llamado por nuestro autor *el acorde*, en el que se funden amor, deseo, poesía, vida y eternidad:

«Como en fuente lejana, en el futuro
 Duermen las formas posibles de la vida
 En un sueño sin sueños, nulas e inconscientes,
 Prontas a reflejar la idea de los dioses.
 Y entre los seres que serán un día
 Sueñas tu sueño, mi imposible amigo.

(57) «*Apologia pro vita sua*», CA, RD, pág. 214.

(58) «*Tierra nativa*», *ib.*, pág. 198.

(...)

Yo no podré decirte cuánto llevo luchando
 Para que mi palabra no se muera
 Silenciosa conmigo, y vaya como un eco
 A ti, como tormenta que ha pasado
 Y un són vago recuerda por el aire tranquilo.

(...)

Porque presiento en este alejamiento humano
 Cuán míos habrán de ser los hombres venideros,
 Cómo esta soledad será poblada un día,
 Aunque sin mí, de camaradas puros a tu imagen.
 Si renuncio a la vida es para hallarla luego
 Conforme a mi deseo, en tu memoria.

(...)

Cuando en días venideros, libre el hombre
 Del mundo primitivo a que hemos vuelto
 De tiniebla y de horror, lleve el destino
 Tu mano hacia el volumen donde yazcan
 Olvidados mis versos, y lo abras,
 Yo sé que sentirás mi voz llegarte,
 No de la letra vieja, mas del fondo
 Vivo en tu entraña, con un afán sin nombre
 Que tú dominarás. Escúchame y comprende.
 En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,
 Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos
 Tendrán razón al fin, y habré vivido»(59).

El triunfo del poeta está situado, pues, tanto en el tiempo pretérito como en el futuro. En el primer caso, Cernuda triunfa como hombre dentro del paraíso; en el segundo, como poeta que alcanza la eternidad a través de su propio trabajo. Así, pasado y futuro se vinculan en la casi totalidad de sus poemas con el mundo ideal, con el *deseo* en su sentido más amplio. En estas

(59) «A un poeta futuro», *ib.*, págs. 206-209. Cfr. «Noche del hombre y su demonio», *ib.*, pág. 228.

etapas se advierte que el tiempo en su continuo fluir no amenaza al hombre, bien porque está detenido, bien porque aún no posee una existencia real. De este modo, ante el presente negativo, el poeta escapa por el recuerdo del pasado o por la esperanza en el futuro hacia el ideal. Y, por lo tanto, la idealización y la esperanza se constituyen en elementos ausentes de la realidad, proyectados hacia el sueño y el mito.

Considerando, pues, las tres etapas temporales que venimos tratando y la concepción del tiempo con un sentido fundamentalmente negativo, podemos afirmar que sobre esa base se estructura no sólo el significado de *Como quien espera el Alba*, sino también el sentido global de *La Realidad y el Deseo*.

Desde el punto de vista de lo temporal, existe entre los términos *realidad* y *deseo* una tensión básica de sentido amplio. Esta oposición trágica generalmente irreconciliable contiene una trascendencia de carácter metafísico fundamental para aprehender la totalidad de la obra cernudiana. En el tiempo humano del poeta dos fuerzas antagónicas luchan entre sí: el fluir temporal y la atemporalidad. La primera constituye lo que Cernuda denomina la *realidad*. En contraposición, el *deseo* se concretiza en ese anhelo trascendente hacia lo atemporal. Y mientras que la realidad del poeta pertenece al presente (la ciudad, el desengaño, el desamor, la guerra, etc.), el deseo representa lo que el poeta ha perdido (el pasado, convertido en mito) o lo que espera aun cuando esto sea imposible (el futuro como continuación de ese mito). El deseo, pues, se vierte hacia la infancia sin tiempo —como ocurre en *Ocnos*—, la adolescencia mítica, o hacia el futuro visto como idealidad: cuerpos que vendrán, el poeta futuro, la inmortalidad, etc., aspectos más frecuentes en *Como quien espera el Alba*.

La antinomia insoluble entre «tiempo que pasa» y «tiempo detenido» es la base de la emoción dolorosa del tiempo en su poesía. Lo que separa la *realidad* del *deseo* es, por tanto, el fluir temporal. El término *realidad*, como vemos, adquiere en este contexto una profundidad que ya no se restringe a lo concreto cotidiano, sino que se amplía en un sentido metafísico para abarcar las cosas en su fluir hacia la nada. Al contrario, el de *deseo* vendría a ser el anhelo del poeta por fijar lo efímero y llegar a conseguir la eternidad(60).

La estructuración de la temporalidad que encontramos en la obra de Cernuda, concretamente en *Como quien espera el Alba*, es, pues, un factor

(60) Véase JIMÉNEZ, J.O.: *Emoción y trascendencia del tiempo...*, loc. cit., págs. 175-176.

esencial para comprender el sentido último de su poesía. Desde lo temporal se explica, de hecho, la dualidad que da título a su libro de poemas. Y en esta oposición de sentido metafísico y trascendente, que tiene como trasfondo básico la preocupación temporal, reside el germen de la obra de Cernuda, y por ella esta se explica y adquiere su unidad característica.

M^a Victoria UTRERA

LA POESÍA SOLEMNE DE GABRIEL ÁLVAREZ DE TOLEDO

El período de decadencia de la poesía barroca, que se advierte a partir del último tercio del siglo XVII hasta buena parte de la primera mitad de la centuria siguiente, constituye uno de los momentos de nuestra historia literaria más desatendidos por la crítica de esta literatura, pese a ser imprescindible para un cabal conocimiento de la poesía barroca⁽¹⁾.

En el presente artículo pretendemos paliar, tímidamente, el gran vacío que existe acerca del período, estudiando una muestra de la poesía de tono grave del escritor Gabriel Álvarez de Toledo (Sevilla, 1662-Madrid, 1714)⁽²⁾, en el marco de un proyecto de investigación mayor, al que dedican-

(1) Son muy escasos los estudios de conjunto sobre esta literatura. Sigue siendo fundamental la consulta de las páginas de CUETO, Leopoldo Augusto, conde de Valmar, *Ensayo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, en *Poesías líricas del siglo XVIII*, I, Madrid, Atlas, 1932, (B. A. E. LXII), págs. 79-100 y 107-110, reimpreso en edición mayor, bajo el título de *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII* Madrid, 1893 («Colección de Escritores Castellanos», 97, 100 y 102). De especial interés es el artículo de GLENZINSING, Neger, *La forma de Góngora en el siglo XVIII*, en *Revista de Filología Española*, XLV, 1961, págs. 323-349. Cf. también de OROZCO DÍAZ, Emilio, *Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII*, Cuadernos Pujos, Oviedo, 1968; y las epígrafes correspondientes de la obra de ARCE, Joaquín: *La poesía española del siglo ilustrado*, Alhambra, Madrid, 1981.

(2) Gabriel Álvarez de Toledo fue un noble sevillano de gran cultura, distinguido a lo largo de su vida con el desempeño de elevados cargos en la administración pública. Fue bibliotecario mayor del rey y, en 1713, uno de los fundadores de la Real Academia.

Sus obras pueden leerse en la edición príncipe a cargo de uno de sus administradores insignes como fue TORRES VILLARRIGIA, *Obra de don Gabriel Álvarez de Toledo, con la Barroquidad*, Imprenta del Convencio de la Merced, Madrid, 1745; y también en la edición arriba citada, con elogiología a cargo de Leopoldo Augusto Cueto, *Poesías líricas del siglo XVIII*, (B. A. E., LXII), págs. 5-18. Lo tiene en cuenta FOLZ, John H.P. en su antología, *Poesía del siglo XVIII*, Castalia, Madrid, 1982, págs. 45-46; al transcribir dos de sus mejores sonetos.

