

El mundo clásico en la poesía de Luis Cernuda

JESÚS BERMÚDEZ RAMIRO
UNIVERSITAT JAUME I

ABSTRACT: This article explores the presence of the classical world in Luis Cernuda's poetry. Cernuda makes explicit allusion to it in his approach to Ancient Greece, which he regarded as the mythical space where the pillars of Western culture, philosophy and art had flourished. Equally, the poet expresses some of his recurrent themes, such as the appeal to beauty by contemplating the young human body, through mythical Greek characters. Additionally, Cernuda showed a deep knowledge of Latin poetry in his paraphrase of verses by Catulo, Horatio or Virgil.

Keywords: Luis Cernuda, 1927 poet generation, classical world, classical Greece, mythical characters, beauty, poetry.

RESUMEN: Con este artículo pretendemos mostrar la presencia del mundo clásico antiguo en la poesía de Luis Cernuda. Esta presencia queda patente, en primer lugar, a través de las diferentes manifestaciones explícitas del propio poeta. Cernuda consideraba Grecia como una tierra mítica, donde tuvo nacimiento la poesía, la filosofía y el arte, bases de la cultura occidental. En segundo lugar, el poeta utiliza a menudo personajes mitológicos griegos como modelos para ejemplificar algunos de los temas recurrentes en su obra. Al mismo tiempo, su aprecio y valoración de la hermosura, tal y como la concebían los griegos, queda de manifiesto en la contemplación del cuerpo humano joven. Pero junto a esta presencia de la Grecia clásica, en el trabajo mostramos también como Cernuda tuvo también un conocimiento profundo de la poesía latina, ya que algunos de sus versos traen a la memoria a poetas de la talla de Catulo, Horacio o Virgilio.

Palabras clave: Cernuda, generación del 27, mundo clásico, Grecia, personajes mitológicos, belleza, poesía.

1. Introducción

Luis Cernuda es uno de los grandes poetas de la «generación del 27», muchos de cuyos protagonistas vieron marcada su existencia por la guerra civil, que en algunos casos, como en el del propio Cernuda, desembocó en la tragedia del exilio forzoso. De ahí que un cierto resentimiento, la soledad, el amor, la añoranza de una tierra perdida para siempre y el eterno conflicto entre la realidad y el deseo (Flys, 1985; Martínez Nadal, 1989), se convirtieran desde entonces en elementos temáticos clave en la poesía del poeta sevillano.

Al mismo tiempo, y para lo que aquí más nos interesa, la poesía de Cernuda bebe en la fuente de la antigüedad clásica, especialmente de la tradición griega. Cernuda consideraba Grecia como una tierra mítica, donde el aprecio y la valoración de la belleza, los dioses, los héroes y los personajes mitológicos le sirvieron en más de una ocasión como referentes vitales, que se hacen patentes en algunos momentos de su poesía. Grecia fue para Cernuda la cuna de poetas, filósofos y músicos, cuna de las ciencias del ver, del saber, y del oír, cuyo eco alcanza a toda Europa (y Mozart en la cúspide), la gloria del mundo, «porque Europa es el mundo», según Cernuda.¹ Por ello, el poeta sevillano se lamentaría de que Grecia no hubiera nunca alcanzado la mente de los españoles: «No puedo menos de deplorar que Grecia nunca tocara el corazón ni la mente españoles, 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».²

2. La mitología griega en la poesía de Cernuda

Uno de los tópicos que más impresión causaron en Cernuda fueron los mitos. El descubrimiento a edad temprana de la mitología, tras haber caído en sus manos un libro sobre el tema, hizo tambalear sus propias creencias religiosas. Qué triste tuvo que parecerle al joven Cernuda su propia religión, la que le enseñaba a «doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado».³ De ahí que su poesía se halle penetrada con frecuencia por la contradicción que se deriva de una férrea educación religiosa, caracterizada por el monoteísmo, y que no admite discusión alguna, y el mundo mucho más liberal y sugerente de los griegos y sus dioses. A partir de ahí, los mitos helénicos se convirtieron en guía permanente de su poesía.

-
1. «Mozart», versos 8-14, *Desolación de la Quimera*, pág. 489. Para la identificación de los poemas, seguimos la edición a cargo de Harris y Maristany (1993).
 2. «Helena», *Ocnos*, pág. 608-609.
 3. «El poeta y los mitos», *Ocnos*, pág. 560-561.

Esta poesía está poblada de dioses, pero de dioses concebidos a la manera griega. Representan fuerzas invisibles, pero reales, que se manifiestan de formas diferentes. Habitan «arriba», en los cielos, en idílicos parajes, dotados de luz perpetua, y ajenos al paso del tiempo. Con no poca frecuencia, se muestran indiferentes a las acciones de los hombres, (en esto, Cernuda parece seguir la tradición epicúrea)⁴ y al igual que el mar, son insondables, sin muestra aparente de deseo, ni pena. Los dioses representan también conceptos abstractos, como la soledad, la tristeza o la belleza. Pero al mismo tiempo, sirven para la identificación con las formas esculturales de la juventud, tan admiradas por el poeta:

Vivo, bello y divino
Un joven dios avanza sonriendo.⁵

nos dice en su «Oda» (*Égloga, elegía, oda*), refiriéndose a un joven de formas perfectas. En suma, una concepción clásica esta de los dioses que está en las antípodas de la imaginación cristiana, como recuerda Cernuda en otro momento:

Porque nunca he querido dioses crucificados
Tristes dioses que insultan
Esa tierra ardorosa que te hizo y deshace.⁶

La mitología griega⁷ aporta a Cernuda toda una serie de personajes, a los que asigna diferentes funciones. Una de las más frecuente es la de servir como segundo término en el proceso de comparación-identificación. Como en el poema «Peregrino»:⁸ al poeta no le es posible volver la vista atrás, no puede regresar a su tierra, su vida es un continuo peregrinar, un perpetuo seguir adelante, fiel hasta el fin del camino y de la vida, como el Ulises de la antigüedad clásica. Pero a diferencia de este, que al final consigue regresar a su patria, donde le espera la amada Penélope, el poeta tiene que seguir adelante. Es un Ulises sin posibilidad de regreso, sus pies tendrán que vagar eternamente sobre tierras antes no holladas, y sus ojos enfrentarse ante lo nunca visto.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas
Si no seguir libre adelante

4. Sobre la opinión de Epicuro sobre los dioses, véase García Gual (1993: 165-178).

5. «Oda», versos 13-14, *Égloga, elegía, oda*, pág. 136.

6. «A un muchacho andaluz», versos 47-49, *Invocaciones*, pág. 222.

7. Para una mejor comprensión de los referentes mitológicos, véase Grimal (1982) y Humbert (1984).

8. *Desolación de la Quimera*, pág. 530-531.

Disponible por siempre, mozo o viejo
 Sin hijo que te busque, como a Ulises
 Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

En su poema «Desolación de la Quimera», poema central de su poemario del mismo nombre,⁹ lanza una crítica contra aquellos poetas que se instalan en un sillón de academia, en vez de preferir la locura y el poder de la imaginación y la creatividad. La Quimera, piedra corroída en el desierto, símbolo de la imaginación, al que acudían en otros tiempos los poetas, ve el resurgir de cada día, desolada y triste, llorando por no poder morir, sin que nadie acuda a ella como fuente de eterna locura, de un imaginar dichoso, de sueños de futuro, de esperanzas de amor, de periplos soleados.

La Quimera, esa piedra corroída en el desierto, solitaria, símbolo de la imaginación y de la creatividad, es comparada con la Esfinge. Otro personaje de la antigüedad, de cabeza humana y cuerpo de pájaro, que antaño planteaba a los viajeros enigmas que no podían resolver, pero que al igual que la Quimera, ha sido ya olvidada por los hombres:

Sin víctimas y 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.

En otros momentos, el término de la comparación es aquel pájaro de la antigüedad, capaz de morir y renacer de sus cenizas: el ave fénix. Cernuda compara al poeta con esta ave, en una imagen plástica con la que quiere transmitir la idea de que a los poetas se les reconoce poco o nada en vida, pero una vez muertos, se les lleva a los altares. Uno de los poemas en que aparece más nítidamente esa imagen es el titulado «Limbo»:¹⁰

Así, pensabas, el poeta
 Vive para esto, para esto
 Noches y días amargos, sin ayuda
 De nadie, en la contienda
 Adonde, como el fénix, muere y nace
 Para que años después, siglos
 Después, obtenga al fin el displicente
 Favor de un grande en este mundo.

9. *Idem*, pág. 527-530.

10. *Con las horas contadas*, pág. 460-462.

Y similar idea vemos expresada en «Birds in the night»,¹¹ a propósito de dos poetas franceses, Verlaine y Rimbaud, miembros ya del olimpo literario, pero criticados duramente en vida por sus costumbres. Así, el hecho de que el mismo vulgo que maltrató a Verlaine por sus costumbres licenciosas lo compare, una vez muerto, con un sátiro de la tradición clásica, no deja indiferente al poeta:

Vida al margen del todo, sodomía, borrachera, versos escarnecidos
 Ya no importan en ellos, y Francia usa de ambos nombres y ambas obras
 Para mayor gloria de Francia y su arte lógico
 Sus actos y sus pasos se investigan, dando al público
 Detalles íntimos de sus vidas. Nadie se asusta ahora, ni protesta
 ¿Verlaine? Vaya, amigo mío, un sátiro, un verdadero sátiro
 Cuando de la mujer se trata; bien normal era el hombre
 Igual que usted y que yo. ¿Rimbaud? Católico sincero, como está demostrado.

En su poema en prosa «Regreso a la sombra» de *Ocnos*,¹² en el que el poeta se lamenta de no poder recobrar en otra vida los momentos de dicha, y de reunirse para siempre con la persona amada, aquel se compara con el mismo Orfeo. Y al igual que hiciera este para rescatar a su amada Eurídice,¹³ el poeta dice no tener problemas en bajar a los infiernos, si con ello consigue recuperar la imagen de su dicha, la forma de su felicidad. Pero, se lamenta el poeta, «ya no hay dioses que nos devuelvan compasivos lo que perdimos», sino tan solo un azar ciego, «con paso de borracho, es el que va trazando el rumbo estúpido de nuestra vida».

En otras ocasiones, Cernuda se recrea en la figura de algún personaje mitológico. De su primera época como poeta, en sus *Primeras Poesías*, el poema número XIII,¹⁴ nos llega una bellísima recreación poética de Narciso enamorado de su imagen «fugaz memoria de plata» en el agua helada, inmóvil y sólo. En otro poema, «Urania»,¹⁵ el poeta se imagina a esta musa de la astronomía y la astrología en un bosque de plátanos, inmóvil, vestida de azul (color de la bóveda celeste), con la mano atenta a la armonía de los astros, y radiante inspiradora de los números. Se trata igualmente de una bella recreación de esta musa creada por

11. *Desolación de la Quimera*, pág. 495-498.

12. *Ocnos*, pág. 612.

13. Sobre este mito de la antigüedad nos habla Virgilio en el libro IV de sus *Geórgicas*. Virgilio cuenta que Orfeo bajó a los infiernos para rescatar a Eurídice, su esposa, que había muerto por una picadura de serpiente. Los dioses infernales accedieron a devolver a Orfeo su esposa, pero le pusieron una condición: no volver la cabeza hasta que no hubiera salido de los infiernos. Sin embargo, Orfeo no resistió la tentación de volver la vista atrás y su esposa Eurídice regresó a los infiernos, sin posibilidad ya de ver la luz.

14. *Primeras poesías*, pág. 115.

15. *Como quien espera al alba*, pág. 328.

la mente griega. Para el poeta representa la calma y el sosiego, frente al dolor informe de la vida. A ella acude buscando paz y tranquilidad, dejando a un lado la pasión inútil, a la que en otros días dio curso.

La presencia de personajes mitológicos sirve en otros momentos como trasfondo filosófico para determinadas ideas y reflexiones. Así sucede, por ejemplo, en los poemas: «Las sirenas», «*Ninfa y pastor* por Ticiano», «Lamento de Andrómeda».¹⁶ En el primero de ellos, el poeta expone la idea de que aquellas personas –muy pocas–, que poseen unas cualidades especiales, fuera de lo común, quedan viudos y desolados para siempre. La canción de las sirenas, la misma que resistiera Ulises, funciona a modo de símbolo que viene a representar esas cualidades o formas de ser especiales (Cirlot, 1969). Y es una clara referencia al propio poeta, a su homosexualidad y al destierro, que le llevaron ante una vida caracterizada por la soledad y el aislamiento.

En el segundo poema, el titulado «*Ninfa y pastor* por Ticiano», aparece un Cernuda consciente ya de tener cerca el final de sus días, y deseando, como aquel viejo pintor, representar la forma humana. Para ello trae a la memoria el cuadro de Ticiano. Nos describe con toda delicadeza a la ninfa desnuda y reclinada, y a su lado al pastor absorto por la carnal hermosura. No oculta su fervor por la forma humana, a la que el pintor se dedicó con amor y trabajo, «que son un solo acto».¹⁷ El poeta, al igual que el pintor, no renuncia a sus deseos, a diferencia del santo cuya renuncia es sobrehumana. Se siente como el pintor destinado a ser hombre, solo y para siempre.

Por su parte, en el «Lamento de Andrómeda», recoge el momento en que este personaje de la mitología griega se encuentra encadenado a una roca frente al mar.¹⁸ En su soledad pronuncia un largo lamento. Se trata de una reflexión sobre el amor y el deseo que surgen como una fuerza sobrehumana desde su interior. Andrómeda sueña con el amor, que le haga olvidar astucias viles, y abandona su cuerpo como presa bajo el terco deseo. Anhela que el amor entorne sus brazos sobre ella, un amor altivo como mar indomable, que será su fuerza y su albedrío.

16. «Las sirenas», *Desolación de la Quimera*, pág. 494, «*Ninfa y pastor* por Ticiano», *Desolación de la Quimera*, pág. 498, «Lamento de Andrómeda», *Otros poemas de la etapa sevillana*, pág. 684.

17. «*Ninfa y pastor* por Ticiano», *Desolación de la Quimera*, pág. 498, v. 34.

18. Según la mitología griega, Andrómeda fue encadenada a una roca por su padre, el rey Cefeo. El motivo de este encadenamiento lo causó su propia madre, Casiopea, que provocó la ira de Poseidón, al presumir de ser tan bella como las Nereidas. Como castigo, Poseidón envió a un monstruo marino, Ceto, para que acabara con hombres y ganados. Por el oráculo, supo el rey que la forma de acabar con esta situación era casar a su hija Andrómeda con el monstruo y para ello la encadenó a una roca frente al mar. Este es el instante que recoge el poeta y que le sirve para hablar del amor y el deseo. Perseo vio a Andrómeda y se enamoró de ella, la libró del monstruo, petrificándolo con la cabeza de Medusa y convirtiéndolo en coral.

Una de las funciones más llamativas que asigna Cernuda a los referentes clásicos, concretamente a los «jóvenes sátiros» (como en el extenso poema, titulado «Dans ma péniche» de *Invocaciones*)¹⁹ es la de servir como coro a sus reflexiones más íntimas, a semejanza de los coros de las tragedias clásicas. Estos sátiros cumplen con la finalidad de arropar a los pobres amantes en su desdicha, ante la única salida posible que tienen delante de sí; una salida que, por otro lado, se contempla como positiva. Así, en «Dans ma péniche» el poeta alude a la recuperación de la libertad cuando el amor se muere. El estado de melancolía y de abatimiento en que sume la pérdida del amor a los pobres amantes tiene como recompensa la conquista bajo la luz terrestre de nuevas dichas y de renovados deseos, que girarán en pos de nuevos y hermosos cuerpos.

Los protagonistas del poema son unos pobres amantes, que han dejado de tener sus miembros ligados a las mallas del amor, y que en su estado depresivo, desprecian todo aquello que no porte un velo funerario, pero que de forma inconsciente, están fertilizando con sus lágrimas la tumba de los sueños. El poeta invita a los jóvenes sátiros,²⁰ que habitan en la selva, a danzar como si de un coro se tratara, porque la libertad entonces ha nacido y su descuidada alegría sabrá fortalecerla. He aquí algunos versos:

Jóvenes sátiros
 Que vivís en la selva
 Pies de jóvenes sátiros
 Danzad más presto cuando el amante llora
 [...]
 Porque oscura y cruel la libertad entonces ha nacido; vuestra descuidada alegría
 sabrá fortalecerla
 Y el deseo girará locamente en pos de los hermosos cuerpos
 Que vivifican el mundo un instante.

Finalmente, el referente clásico mitológico es evocado en ocasiones como parte de una visión surrealista (Capote Benot, 1976), como sucede en el poema «Había en el fondo del mar» de *Los Placeres prohibidos*.²¹ El poeta, sumergido en su subconsciente, describe toda una serie de objetos imaginarios en el fondo del mar, uno de los cuales es la cola de una sirena, que describe en los siguientes términos: «Había una cola de sirena con reflejos venenosos y un muslo de adolescente, distantes la una de la otra; les llamaban los enemigos».

19. *Invocaciones*, pág. 234-236.

20. Los sátiros eran imaginados por los antiguos danzando en el campo, bebiendo con Dionisio, y persiguiendo a las ninfas.

21. *Los Placeres prohibidos*, pág. 192.

3. Los referentes clásicos de la belleza

Otro de los elementos del mundo clásico griego con gran repercusión en la poesía de Cernuda fue su aprecio y valoración de la hermosura, bajo el símbolo de Helena, tal como los griegos concebían esta figura mitológica. De hecho, la admiración permanente de Cernuda por el hombre del Renacimiento, viene dada precisamente porque, al igual que el griego, aquel conoce y reverencia como deidad única a la hermosura, en claro contraste con la ignorancia que sobre ella existe en España, según nuestro poeta. Esta ignorancia hizo que el Renacimiento pasara fugaz, como un relámpago, por nuestro país, para regresar de nuevo al «pasado medieval, de donde jamás volverá a salir».²² Garcilaso de la Vega, por el que Cernuda sentía cierta predilección, se benefició de ese momento, y buscó la belleza, libre de compromisos mundanos y sobrehumanos. Sin embargo, la mayoría de los poetas españoles, según Cernuda, «dada la ninguna afición indígena al pensamiento y a la reflexión»,²³ no quisieron beneficiarse de ese momento histórico de capital importancia en la historia de Europa.

Hay en Cernuda cierta concepción platónica de la belleza, como reflejo divino, «¿Es la hermosura, // Forma carnal de una celeste idea // Hecha para morir?», se pregunta el poeta.²⁴ La belleza es, sin duda, uno de los motivos centrales de su poesía. Alcanza su más honda manifestación en la contemplación del cuerpo humano joven, en todo caso, siempre el del hombre, nunca el de la mujer. Su condición homosexual explica claramente esta predilección. «El joven marino» de *Invocaciones*²⁵ y «El elegido» de *Con las horas contadas*,²⁶ pueden dar buena muestra de ello. En ambos la línea poemática se desarrolla bajo una misma idea: dos jóvenes de especial belleza pierden su vida, uno en el mar y otro entregándola al templo. Este último recibe toda clase de atenciones y cuidados desde el día en que es designado, un año antes. Se trata de un mancebo sin tacha, cuyo cuerpo, como el de un dios ungido, es perfecto, igual en proporción que en alma. Desde el momento de su elección sus días están contados. El poeta visualiza este hecho mediante una temporalización acelerada: «un año antes del día», «veinte días antes del día», «cinco días antes del día», y finalmente, haciendo ver al joven en lenta ascensión, peldaño a peldaño, hasta alcanzar el templo, en la cima del llano. Símbolo de la vida, que quedará rota para siempre, son las flautas tañidas por el mozo, que va rompiendo entre sus dedos a medida

22. «Helena», *Ocnos*, pág.608-609.

23. *Idem*.

24. «El águila», versos 52-54, *Como quien espera al alba*, pág. 322.

25. «El joven marino», *Invocaciones*, pág. 236.

26. «El elegido», *Con las horas contadas*, pág. 455.

que asciende a la cima, como revela en los dos versos finales: «Como una de sus cañas, allí, rota la vida // quedaba en su hermosura para siempre».²⁷

«El joven marino» es uno de esos poemas en los que el máximo deseo queda cumplido, en este caso mediante la fusión entre un joven marino y el mar en que perece. El mar aparece como una gran criatura enigmática, igual que un dios, pero que, a semejanza del hombre, conoce nuestros deseos estériles. Sin embargo, en esta criatura enigmática el joven marino encuentra la realización de su amor, de su mayor anhelo, confundiendo su vida con la suya, en un acto de posesión sublime, desposados el uno con el otro, vida con vida, muerte con muerte. Cernuda se recrea en el recuerdo y en la contemplación de este joven marino, de pecho y hombros dilatados, de admirable forma, que pereció en el mar, quedando su cuerpo flotando, «apenas deformado por las nupciales caricias del mar».²⁸

La contemplación de la belleza en cuerpos de jóvenes mancebos es la misma que tuvieron los griegos de la antigua Grecia. El ideal de belleza masculina, basado en la proporción, lo materializaron en la infinidad de esculturas que conservamos de la antigüedad clásica helénica. Cernuda debió de tener presente en su mente este ideal de belleza masculina, que a su vez es un reflejo de otra belleza, esta vez de naturaleza divina. Su poema «Sombras» da buena prueba de ello. En él se nos describe a un joven «rubio y fino», a quien compara con el Hermes de Praxíteles: «paseaba al atardecer, la redonda y breve cabeza cubierta de cortos rizos negros, en la boca fresca esbozaba una burlona sonrisa. Su cuerpo ágil y fuerte, de porte cadencioso, traía a la memoria el Hermes de Praxíteles: un Hermes que sostuviera en su brazo curvado contra la cintura, en vez del infante Dionisios, una enorme sandía, toda veteada de blanco la verde piel oscura».²⁹

4. Fuentes latinas en la poesía de Cernuda

Ahora bien, no sólo el mundo clásico griego atrajo la atención de nuestro poeta. De hecho, Cernuda también debió de sentirse atraído por la poesía latina,³⁰ cuya lectura resulta patente en algunos de sus versos. Un ejemplo clarificador aparece en su poema «El poeta y la bestia» de la *Desolación de la Quimera*. Goethe representa en este poema al poeta, mientras que la bestia son las tropas francesas que irrumpen en su casa. Goethe, poeta genial, en quien genio y circunstancias fueron favorables, no se libró de la intervención de estas fuerzas groseras y obtusas. Se alojaron en su casa y quedó expuesto a que algún soldado

27. Versos 34-35.

28. Verso 132.

29. *Ocnos*, pág.582.

30. Sobre poesía latina, pueden consultarse las obras de Canali (1990) y De Cuenca y Alvar (2004).

patán tomara la iniciativa y acabara con su vida, al igual que una flor que crece en el sendero puede ser destrozada por la pezuña de un animal. En los versos 27-30 recoge esta bella y delicada imagen:

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.³¹

Esta imagen es la que veintiún siglos atrás vemos en el poeta latino Catulo (s. I a.C.) para indicar que su amor por la amada Lesbia había terminado. Estos son los versos:

Nec meum respectet, ut ante, amorem
Qui illius culpa cecidit uelut prati
Ultimi flos, praetereunte postquam
Tactus aratro est.³²

Horacio, otro poeta latino del s. I a.C., tampoco debió de ser desconocido para Cernuda. En la *Oda IV*, el poeta latino marca la diferencia entre la naturaleza y el hombre. La naturaleza está en continuo cambio, transformándose perennemente, a diferencia del hombre. Un ejemplo de ello son las estaciones, renovadas cíclicamente cada año, mientras que, una vez muerto, el hombre no vuelve nunca ya a la vida.³³

Diffugere niues, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae;
mutat terra uices et decrescentia ripas
flumina praetereunt;
Gratia cum Nymphis gemisque sororibus audet
ducere nuda choros.
[...]

31. «El poeta y la bestia», *Desolación de la Quimera*, pág. 519.

32. Catulo, *Carmina*, 11, versos 21-24. «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 ha sido golpeada por el arado a su paso». (La traducción es nuestra).

33. Anteriormente, Catulo ya había expresado esta idea del retorno de la naturaleza, concretada en los «soles», frente al hombre, (*Carmina* 5, versos 4-6):

Soles occidere et redire possunt
nobis cum semel occidit breuis lux
nox est perpetua una dormienda.

«Los soles pueden desaparecer y reaparecer; nosotros, tan pronto como se haya apagado nuestra breve llama, tendremos que dormir una sola noche eterna». (La traducción es nuestra).

nos ubi decidimus
quo pater Aeneas, quo diues Tullus et Ancus
pulis et umbra sumus.³⁴

Esta misma idea, pero centrada esta vez en la renovación de los espinos, nos es presentada por Cernuda en su poema «Los espinos» de *Cómo quien espera al alba*, (p.354):³⁵

Verdor nuevo los espinos
Tienen ya por la colina
Toda de púrpura y nieve
En el aire estremecida.

Cuántos ciclos florecidos
Les has visto; aunque a la cita
Ellos serán siempre fieles
Tú no lo serás un día.

La misma idea del retorno es expresada por el poeta en un bello poema titulado «Después».³⁶ En él, Cernuda añade una nota de tristeza al contemplar, ya mayor, el eterno retorno de la primavera acompañado del nacimiento de una nueva juventud, hermosa, que disfrutará del amor, en contraste con el poeta, que no es ya más que una sombra sin cuerpo, sin deseo:

Y la primavera entonces
Ha de seguir

Otra vez el mismo encanto
De juventud por los miembros
Correrá
[...]

34. La traducción es nuestra. «Desaparecieron las nieves, vuelve de nuevo ya el verdor a los campos y a los árboles las hojas; muda la tierra su aspecto y al decrecer los ríos corren por sus riberas; la Gracia, con las Ninfas y sus hermanas gemelas, se atreve a guiar desnuda las danzas... Nosotros cuando bajamos a donde el padre Eneas, a donde el rico Tulo y Anco, polvo y sombra somos».

35. Francisco Brines, por su parte, también nos ofrece un ejemplo, centrado en el reverdecimiento del árbol (*Poesía Completa (1960-1997), Palabras a la oscuridad*, «Otoño inglés», Barcelona 1999, pág.150: No es lo que veo, entonces, trastorno de la muerte sino el soñar del árbol, que desnuda su frente de hojarasca y entra así cristalino en la honda noche que ha de darle más vida.

36. «Después», *Con las horas contadas*, pág.459.

Pero tú sombra sin cuerpo

El amor de nuevo entonces
Ha de penetrar el pecho
De los amantes
[...]
Mas tú, sombra sin deseo

Otro de los poetas de la antigüedad que Cernuda nos trae a la memoria es Virgilio, y en concreto, el libro VI de la *Eneida*, a través de su poema «Cuerpo en pena».³⁷ En este, el poeta nos habla de un ahogado que recorre los dominios de un cuerpo ya sin vida, y que al igual que el mundo infernal de Virgilio, contempla como un espacio henchido de silencio, y poblado por pájaros callados y sombras indecisas:

Lentamente el ahogado recorre sus dominios
Donde el silencio quita su apariencia a la vida
Transparentes llanuras inmóviles le ofrecen
Árboles sin colores y pájaros callados
Las sombras indecisas alargándose tiemblan
Mas el viento no mueve sus alas irisadas.

5. Conclusiones

Como hemos tenido ocasión de mostrar, Cernuda sentía una gran admiración por la Grecia clásica. Esta fascinación se hace patente en las propias manifestaciones del poeta, que consideraba Grecia como una tierra mítica, cuna de poetas, filósofos y artistas. Por otro lado, ciertos elementos del mundo clásico griego produjeron en el poeta una gran impresión. Los primeros fueron, sin duda, los mitos y dioses griegos, hasta el punto de que, en combinación con otras causas, hicieron tambalear sus propias creencias religiosas. Cernuda toma de Grecia toda una serie de personajes míticos, a los que atribuye diferentes funciones. A menudo como término de comparación, en otras como mera recreación ante la belleza o como evocación onírica. A veces también como trasfondo filosófico para algunas de sus ideas y reflexiones, actuando a la manera del coro en las tragedias griegas. Por otro lado, la Grecia clásica sirve como principal soporte de su interpretación de la belleza, tal y como era concebida por los griegos, bajo la égida de Helena. No en vano, Cernuda consideraba la belleza

37. *Un río, un amor*, pág. 144.

bajo una perspectiva platónica, como un reflejo divino. Por último, la poesía latina no debió de resultar desconocida a nuestro poeta, algunos de cuyos versos traen a la memoria a poetas latinos como Catulo, Horacio o Virgilio.

Referencias bibliográficas

- CANALI, L. (1990): *Storia della poesia latina*, Milan, Bompiani.
- CAPOTE BENOT, J. M. (1976): *El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BRINES, F. (1999): *Poesía completa (1960-1997)*, Barcelona, Tusquets.
- CIRLOT, J. E. (1969): *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- DE CUENCA, L. A.; A. ALVAR (eds.) (2004): *Antología de la poesía latina*, Madrid, Alianza.
- FLYS, M. (1985): *Luis Cernuda. La realidad y el deseo*, Madrid, Castalia.
- GARCÍA GUAL, G. (1993): *Epicuro*, Madrid, Alianza.
- GRIMAL, P. (1982): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- HARRIS, D.; L. MARISTANY (1993): *Luis Cernuda, Poesía Completa*, vol. I, Barcelona, Barral.
- HUMBERT, J. (1984): *Mitología griega y romana*, Barcelona, Gustavo Gili.
- MARTÍNEZ NADAL, R. (1989): *Luis Cernuda: El hombre y sus temas*, Madrid, Hiperión.