

"El norte nos devora": La construccion de un espacio hispanico en el exilio anglosajon de Luis Cernuda



Sebastiaan Faber

Hispania, Vol. 83, No. 4. (Dec., 2000), pp. 733-744.

Stable URL:

<http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2133%28200012%2983%3A4%3C733%3A%22NNDLC%3E2.0.CO%3B2-Z>

Hispania is currently published by American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/about/terms.html>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/journals/aatsp.html>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is an independent not-for-profit organization dedicated to creating and preserving a digital archive of scholarly journals. For more information regarding JSTOR, please contact support@jstor.org.

“El norte nos devora”: La construcción de un espacio hispánico en el exilio anglosajón de Luis Cernuda

Sebastian Faber
Oberlin College

Abstract: Los 25 años de exilio en Inglaterra, Estados Unidos y México dejaron una profunda huella en la poesía de Luis Cernuda. A primera vista, el poeta mantiene una actitud ambigua tanto ante el ambiente del exilio como ante la patria perdida. Sin embargo, predomina en Cernuda un decidido orgullo patriótico, incluso una especie de nostalgia imperial. En conjunto, los poemas que tratan de España perfilan una ideología nacionalista que le permite construir un espacio hispánico idealizado, regido por los valores espirituales que para él integran la España “eterna” con la que se identifica. Así el poeta se coloca dentro de una tradición idealista, panhispanista, cuyo representante por excelencia es José Enrique Rodó, pero cuyos presupuestos ideológicos mantienen una relación conflictiva con los ideales progresistas de la Segunda República.

Key Words: Cernuda (Luis), exilio, nacionalismo, hispanismo, Inglaterra, Estados Unidos, México

Introducción

Cernuda vivió una paradoja trágica: cuanto más lejos se sentía de su tierra, más se identificaba con ella (*PC* 330).¹ Aunque era, como decía, “español sin ganas,” lo era fatalmente. “Si soy español,” dijo, “lo soy...”

A la manera de aquellos que no pueden
Ser otra cosa:...

...

No he cambiado de tierra
Porque es imposible a quien su lengua une,
Hasta la muerte, al menester de poesía.
(*PC* 502–503)

Escribió estos versos a finales de los años 50, cuando ya llevaba dos décadas fuera de su patria. Como casi todos los miembros de la generación del 27, había cobrado una pronunciada conciencia política en los años treinta, la cual en 1936 le llevó de forma natural a comprometerse con la República asediada—un compromiso cuyo precio fue para casi todos el destierro. En 1938 Cernuda partió para las Islas Británicas, donde vivió primero en Glasgow y luego en Cambridge y Londres. En 1947, la universidad de Mount Holyoke en los Estados Unidos le ofreció un puesto y, desde 1949, pasó las vacaciones de verano en México,

país del que se enamoró instantáneamente. En 1952 se mudó a la capital mexicana, donde murió en 1963, dos semanas después de cumplir 61 años, sin haber vuelto a España.

Sus 25 años de exilio dejaron una profunda huella en la poesía de Cernuda. Como muchos de sus compañeros de generación, la mayor y mejor parte de su obra la escribió fuera de España. El momento del destierro señala una clara división en su obra (Jiménez Fajardo 16). La poesía se convirtió en un arma de combate, una forma de hacerle frente al doble filo del destierro. Le sirvió tanto para situarse en el “suelo ajeno” del exilio como para ajustar cuentas con la España cainita que, como dijo, le había “arroja[do] de sí.” A primera vista, Cernuda mantiene una actitud ambigua para con ambos espacios—el ambiente del exilio y la patria—ya que siente para ambos una mezcla de amor y odio, de atracción y repulsión. En última instancia, sin embargo, predomina en su poesía exílica un decidido orgullo nacionalista, incluso cierta nostalgia imperial. Como se verá, analizados en conjunto, los poemas que tratan de España perfilan una ideología personal edificada en dos pilares: primero, el amor por España y, segundo, la hostilidad al medio anglosajón. De ahí

Cernuda construye un espacio hispánico idealizado, regido por los valores espirituales que para él integran la España "eterna" con la que se identifica.

Como han indicado, entre otros, Hans Kohn y Ernest Gellner, es importante distinguir entre un nacionalismo de carácter político y otro de carácter cultural (Kohn 3-4; Gellner 57-61). La imagen cernudiana de España pertenece a la última categoría. Como explica John Hutchinson, los nacionalistas políticos conciben a la nación como "a civic *polity* of educated citizens united by common laws and mores" que pretende, en última instancia, *transcender* las diferencias culturales. Para los nacionalistas culturales, en cambio, cada nación es una unidad orgánica que se distingue por una civilización propia, vista como producto único de su historia, cultura y geografía particulares. El nacionalismo cultural, que tiene sus raíces en la filosofía idealista alemana, concretamente en el historicismo y relativismo cultural de Johann Gottfried Herder, parte de la idea de que el destino de toda nación debe desarrollarse según su propio carácter o, como lo llama Hutchinson, su "creative life principle" (122).

Los nacionalistas de tipo cultural consideran que es su deber definir la idiosincrasia de la comunidad nacional—manifestada en sus tradiciones populares, pero con especial nitidez en sus "héroes" y "grandes artistas"—y determinar hasta qué punto la nación ha podido realizar su destino según las promesas encerradas en su *Volksgeist*. Creen que "only by recovering the history of the nation in all its triumphs and disasters, can its members rediscover their authentic purpose" (Hutchinson 123). Así, las grandes narrativas históricas del nacionalismo cultural suelen seguir una serie de "repetitive 'mythic' patterns, containing a migration story, a founding myth, a golden age of cultural splendour, a period of inner decay and a promise of regeneration" (123). Como han demostrado Silver y Fox, en el contexto español este tipo de nacionalismo tiene auge durante el siglo XIX, sobre todo en la producción textual finisecular en torno al "problema de España," ya esbozado

por Ángel Ganivet en 1897 en su *Idearium español* (Silver, *Ruin* 31-41; Fox 123-32). Sin embargo, en España los presupuestos del nacionalismo cultural persisten hasta bien entrado el siglo XX y determinan gran parte del discurso sobre España de las generaciones intelectuales posteriores del 14 al 27.

En la actualidad Cernuda es uno de los poetas más estudiados de la llamada Generación del 27. A pesar de que se puede decir que la crítica no lo descubrió hasta los años sesenta, la bibliografía, ya muy amplia, sigue creciendo con paso asombroso (Jiménez Fajardo 11; Harris, *Poesía* 11-12). Aún así, no ha habido mucha controversia ni grandes revisiones críticas. Prueba de ello es el hecho de que, en 1992 y 1995, Derek Harris y Philip W. Silver han podido publicar reimpresiones de sus estudios de, respectivamente, 19 y 30 años antes. Silver y Harris también ejemplifican las dos diferencias de matiz distinguibles en la crítica cernudiana. Para Silver, la poética cernudiana se fundamenta en una serie de principios estéticos arraigados en un romanticismo edénico, mientras que Harris mantiene que la obra de Cernuda obedece a una profunda motivación de carácter ético, además de la dimensión estética. Según Harris, que sigue una lectura ya propuesta en 1964 por Octavio Paz, la preocupación principal del poeta es la búsqueda de una verdad personal (Harris, *Poesía* 12; Jiménez Fajardo 16-17; Paz).

Las contribuciones recientes a los estudios cernudianos sólo suelen matizar las líneas generales de la crítica existente (McKinlay; Sánchez Rosillo; Utrera Torremocha). Por algo Philip Silver encabeza la reedición mencionada con un prólogo titulado "Los estudios cernudianos: hacia el consenso" (*Leyenda* 9-13). En gran parte, el acuerdo crítico se fundamenta en las pistas interpretativas sugeridas por el propio Cernuda en textos como *Historial de un libro*. Allí como en otros lugares, el poeta insiste en la íntima conexión que existe para él entre su vida y su obra, y subraya que el principio ordenador de toda su creación es la consabida tensión entre la realidad y el

deseo (concepto que, como se sabe, sirve de título a su obra poética en conjunto) (Coleman; Paz; Muñoz). Desde los años sesenta, la crítica se ha enfocado, además de estos dos puntos, en el afán cernudiano de trascender el tiempo para alcanzar una forma de eternidad, en su concepción del amor y de la poesía como modos de vislumbrar esa eternidad y, finalmente, en la asociación entre la experiencia estética eternizante y lo mítico o legendario.

Como han observado varios estudiosos, en el sistema poético de Cernuda el mito es entendido como un espacio atemporal protegido de las fuerzas destructivas de la historia (Silver, *Arcadia*; Talens). El espacio mítico por excelencia es la Andalucía de *Ocnos*, colección de poemas en prosa compuesta en torno a la idea del “jardín oculto,” edénico, de la infancia sevillana (Harris, *Poetry* 62–65). Mitificar, para Cernuda, equivale a eternizar y, en el exilio, lo eterno se asocia, específicamente, con lo hispánico, que sirve como refugio en un mundo hostil y en deterioro constante, erosionado por el paso del tiempo. De ahí que, aparte de los temas estético-filosóficos mencionados, la preocupación por la nación española y por las consecuencias del exilio ocupe un lugar central en la poesía escrita después de 1936. De los casi 170 poemas que integran los últimos cinco libros de Cernuda, unos 35 tratan de España, las inhóspitas tierras norteñas o el destierro en términos más generales. La temática nacional y exílica recibe un especial énfasis en *Las nubes*, pero nunca deja de estar presente en los libros posteriores.

Los críticos han reconocido la mitificación de España en la poesía exílica de Cernuda (Harris, *Poetry* 85–95; Silver, *Leyenda* 235–58; Martínez Nadal 304–16), pero no la han analizado como manifestación nacionalista. Como se verá, sin embargo, esta temática se comprende mejor si se ve como parte de una tradición nacionalista-cultural que, surgida en el siglo XIX, se manifiesta con fuerza nueva en la posguerra española, tanto en la península como en el exilio.

España, “la patria imposible”

En 1938, de visita en Inglaterra, Cernuda se encuentra de repente con que se le ha cerrado el camino de regreso a España. Lo que creía una ausencia de “uno o dos meses” se convierte así en un destierro de duración indeterminada (*OC* 642). En cierto modo, sin embargo, esta intervención del destino no fue sino la confirmación de un estado espiritual en que el poeta llevaba viviendo muchos años. Cernuda siempre se había sentido marginado, excluido de una sociedad que le era hostil y en que, como dijo, “vivía como extraño” por su doble condición de artista y homosexual (*OC* 632). En un sentido, entonces, el triunfo del franquismo supuso para Cernuda otra muestra de la intrínseca mezquindad de los españoles—rasgo que, durante todos los largos años del exilio, seguiría siendo capaz de suscitar su furia. “Escribir en España,” se queja en 1937 en un poema al disidente decimonónico Mariano José de Larra, “no es llorar, es morir. / Porque muere la inspiración envuelta en humo, / Cuando no va su llama libre en pos del aire” (*PC* 267). En una elegía a García Lorca, también escrita durante la guerra, se expresa en términos todavía más amargos:

El odio y la destrucción perduran siempre
Sordamente en la entraña
Toda hiel sempiterna del español terrible,
Que acecha lo cimero
Con su piedra en la mano. (*PC* 254)

A finales de los cincuenta sigue insistiendo en que España es “la tierra de los muertos,”

Adonde ahora nace todo muerto,
Vive muerto y muere muerto;

...

El daño no es de ayer, ni tampoco de ahora,
Sino de siempre. Por eso es hoy
La existencia española, llegada al paroxismo,
Estúpida y cruel como su fiesta de los toros.
 (“Díptico español,” *PC* 501–02)

Cuando Cernuda se encontraba en este estado de ánimo, el pasaporte español se le convertía en una broma divina de pésimo gusto. Se rehusaba incluso a considerar a los españoles como destinatarios de sus

versos: "No hablo para quienes una burla del destino / Compatriotas míos hiciera..." (504).

Sin embargo, a pesar de la saña, la separación de la patria le duele íntimamente y, desde el principio de su destierro, Cernuda sufre una aguda nostalgia. En *Historial de un libro* confiesa que, estando en Glasgow, "sólo pensaba en volver a [España]" (OC 644), y por la misma época escribe, dirigiéndose a su patria: "Contigo solo estaba, / En ti sola creyendo; / Pensar tu nombre ahora / Envenena mis sueños" (PC 310-11). En Escocia, Cernuda se siente todavía más forastero que en España. Extraviado en otro medio cultural, se da cuenta de que es español hasta el tuétano y que, a pesar suyo, hay lazos orgánicos que lo vinculan con el suelo patrio: "[M]e he perdido / ... / Entre gentes ajenas / Y sobre ajeno suelo / Cuyo polvo no es el de mi cuerpo" (PC 314).

En realidad, ya durante la guerra se había definido como hijo de España:

Háblame, madre;
Y al llamarte así, digo
Que ninguna mujer lo fue de nadie
Como tú lo eres mía.
("Elegía española," PC 259)

Una vez exiliado, vuelve a llamarla, pero ahora el tono es desesperado:

...Tú en silencio,
Tierra, pasión única mía, lloras
Tu soledad, tu pena y tu vergüenza.
...
Tú nada más, fuerte torre en ruinas
Puedes poblar mi soledad humana,... (PC 271)

Pero si el poeta ama a su patria, es con un amor regido por la misma trama trágica de todo amor cernudiano: la eterna incompatibilidad entre la realidad y el deseo. Lo amado siempre recula cuando el poeta se acerca a él:

... me sentí a solas con mi tierra,
Y la amé, porque algo debe amarse
Mientras dura la vida. Pero en la vida todo
Huye cuando el amor quiere fijarlo.
Así también mi tierra la he perdido,...
(PC 314-15)

Cernuda es, además, muy consciente que lo amado no es sino una proyección de su

propio deseo: "tiempo y distancia / Engañan los recuerdos" (PC 361); "Bien sé yo que esta imagen / Fija siempre en la mente / No eres tú, sino sombra / Del amor que en mí existe" (PC 472).

España la eterna, la amada

Pero ¿cuál y cómo es entonces esa imagen del deseo, esa España que Cernuda amaba tanto? De los poemas patrióticos surge una España tripartita. La patria deseada por Cernuda es una combinación de su Andalucía natal, una determinada España cultural y, sobre todo, la España imperial de Felipe II. La primera aparece en *Ocnos*, donde Cernuda, perdido en "la sordidez y fealdad de Escocia" (PC 825), se envuelve en sus recuerdos andaluces y evoca en poemas en prosa el mundo edénico y atemporal de su niñez en Sevilla. No es tanto la nostalgia en sentido estricto la que reina en los poemas en prosa de *Ocnos*, cuanto un anhelo por volver a la inmediatez, el asombro y la casi mítica atemporalidad de la vida infantil. Cernuda se limita a recordar sobre todo los años en que "el tiempo, la idea del tiempo, no había entrado aún en su alma" (PC 558):

Pero al niño no se le antojaba extraño, aunque sí desusado, aquel don precioso de sentirse en acorde con la vida...Estaba borracho de vida, y no lo sabía; estaba vivo como pocos, como sólo el poeta puede y sabe estarlo. (PC 564)

La segunda España con que Cernuda se puede identificar es una España cultural representada por espíritus afines, como Cervantes, Garcilaso, Larra, Bécquer, Galdós y García Lorca. Los personajes de Galdós, por ejemplo, están para él "más vivos" que los españoles de sangre y hueso; componen "otra España," una "patria imposible, que no es de este mundo" (PC 505-06). Esta tendencia del poeta a desechar la España real y refugiarse en la literatura y en el arte ya se percibe en *Las nubes*, pero se acentúa sobre todo hacia el final del exilio (Silver, *Ruin* 120).

No obstante, la España que más le consuela en la tristeza del destierro es la Espa-

ña gloriosa de Felipe II. En los poemas que tratan de esa época histórica, la añoranza de la patria perdida se convierte en una apenas velada nostalgia imperial. Antes, durante la Guerra Civil el poeta había expresado su dolor al ver a España postrada, con sus antiguas glorias decaídas:

No sé qué tiembla y muere en mí
Al verte así dolida y solitaria,
En ruinas los claros dones
De tus hijos, a través de los siglos;
Porque mucho he amado tu pasado,... (PC 260)

Y si Cernuda se vuelve a esa España imperial es porque le alienta la esperanza de que un día resucite:

Tu pasado eres tú
Y al mismo tiempo eres
La aurora que aún no alumbramos nuestros campos.

...
Algo advierte que tú sufres con todos.
Y su odio, su crueldad, su lucha,
Ante ti vanos son, como sus vidas,
Porque tú eres eterna
Y sólo los creaste
Para la paz y gloria de su estirpe. (PC 261)

En verdad, la idea de una España dominadora del mundo y temida por todos ejerce gran fascinación sobre el poeta. Tanto es así, que en 1948 confiesa, suspirando, haber preferido vivir aquella época, que no ese deprimente siglo XX:

Si en otro tiempo hubiera sido nuestra,
Cuando gentes extrañas la temían y odiaban,
Y mucho era ser de ella; cuando toda
Su sinrazón congénita, ya locura hoy,
Como admirable paradoja se imponía.

Vivieron muerte, sí, pero con gloria
Monstruosa.... (PC 418)

Para Cernuda, el símbolo por excelencia de la gloria de la España imperial es El Escorial, el palacio de Felipe II. En los tristes primeros años del exilio inglés, le dedica el largo poema "Un ruiseñor sobre la piedra," en que lo reconstruye en su interior, a base de sus recuerdos. Ve el edificio como "la imagen / De la alegría humana" (PC 316): como pura belleza que expresa la esencia perenne de España: "[E]res la vida misma / Nuestra, mas no precedera / Sino eterna" (PC 317). "Tus muros..." dice,

Están aquí, dentro de mí, tan claros,
Que con su luz borran la sombra
Nórdica donde estoy... (315)

Aquí, el "otro constitutivo" de esta España amada, eterna, no es tanto la España cainita de Franco, sino "el norte," es decir el mundo anglosajón del exilio. La combinación de la guerra civil con la época de Felipe le permite al poeta transformar el conflicto nacional en un conflicto político, cultural e histórico de dimensiones mundiales. Como consecuencia, la lucha ya no se libra entre dos bandos de españoles, sino entre España y todo "Un continente de mercaderes y de histriones, / Al acecho de este loco país." Este continente enemigo y envidioso está, según Cernuda, "esperando" que España "...vencid[a] se hunda, sol[a] ante su destino, / Para arrancar jirones de su esplendor antiguo" (PC 268).

El poeta, entonces, adopta gratuitamente las imágenes alegóricas de la guerra civil, que, en los dos bandos, simplificaban la complejidad del conflicto, representándolo, con cierta dimensión mítica, como la batalla universal entre las fuerzas primordiales, el bien y el mal, personificadas en las figuras eternas del poeta y del mercader. Al lado del mercader luchan lo utilitario, el trabajo, el rendimiento, lo feo, el frío, el fastidio, la muerte. La esclavitud de la dictadura de Franco ("Un pueblo...en cadenas" [PC 502]), encuentra su paralelo en el mundo anglosajón, en la esclavitud de la ética del trabajo; como dice en "Ruiseñor sobre la piedra," el poema dedicado a El Escorial: "¿Qué es lo útil, lo práctico / Sino la vieja añagaza diabólica / De esclavizar al hombre...?" (PC 316). Al lado del poeta batallan lo inútil, el ocio, el desinterés, la libertad, lo bello, el calor, la alegría, la vida, contra estos males:

¿Qué vale el horrible mundo práctico
Y útil, pesadilla del norte,
Vómito de la niebla y el fastidio? (PC 316)

El utilitarismo del norte anglosajón es contrastado con la completa inutilidad de El Escorial, expresión por excelencia del carácter español:

Eres alegre...
 Piedra,...
 ...cantando
 El himno de los hombres
 Que no supieron cosas útiles
 Y despreciaron cosas prácticas.
 Tú, hermosa imagen nuestra.
 Eres inútil como el lirio. (PC 315-17)

El Escorial simboliza la espiritualidad desinteresada de lo puramente estético:

Lo hermoso es lo que pasa
 Negándose a servir. Lo hermoso, lo que
 Tú sabes que es un sueño y que por eso
 Es más hermoso aún para nosotros. (PC 316-17)

El trauma del exilio se mitiga así con una idealización de España—resumida en ese *nosotros* enfático—y un ataque directo al ambiente anglosajón, protestante en que Cernuda se sentía aprisionado. Cuando por fin sale de Inglaterra, escribe secamente: “Adiós al fin, tierra como tu gente fría,” tierra donde “un error me trajo” (PC 424).

A principios de los años cuarenta, la lectura de Robert Browning inspira poemas de tema histórico en el poeta (Hughes). En “Aguila y Rosa,” por ejemplo, narra un acontecimiento que le permite identificarse con Felipe II: la llegada del príncipe a Inglaterra en julio de 1554 para casarse con la princesa María Tudor. Aparte del cambio climático, el príncipe católico sufre, como Cernuda, un choque cultural al enfrentarse al recelo del pueblo anglicano:

La muchedumbre está en el puerto, y le mira
 Entre curiosa y enemiga, como al que viene de
 [otro mundo. (PC 441-42)

Al igual que a Cernuda, a Felipe el trato humano le resulta difícil, porque siente que los ingleses no le comprenden:

Ama Felipe la calma, la quietud contemplativa;
 Si un mundo bello hay fuera, otro más bello hay
 Quiere vivir en ambos, pero estos seres sólo
 Viven afuera, y el ocio fértil de la mente les
 [aburre. (PC 443)

El pueblo inglés se revela mezquino, envidioso y despiadadamente materialista:

Así murmuran de él. Así le envidian. Y con rabia
 Denigran su grandeza, que no sabe prestarse
 A los prácticos modos de engañar la conciencia,
 A la nación de hormigas la tierra socavando,
 Al pueblo de tenderos acumulando, y no siempre
 [lo propio. (PC 443)

El texto refleja claramente la marginación que experimenta el propio poeta en un mundo cultural que le es ajeno (Harris, *Poetry* 89), pero también expresa un sentimiento nacionalista que parte de una creencia decimonónica en una “mentalidad” o “carácter” nacional. El poema postula que la mentalidad española es superior a la británica. “Esta ciudad,” escribe Cernuda en *Ocnos*, hablando de Glasgow,

ha sido cárcel tuya varios años,... Como la ciudad es,... así los seres que en ella habitan: monotonía, vulgaridad repelente en todo....

Divinidad de dos caras, utilitarismo, puritanismo, es aquella a que pueden rendir culto tales gentes, para quienes pecado resulta cuanto no devenga un provecho tangible. La imaginación les es tan ajena como el agua al desierto, incapaces de toda superfluidad generosa y libre, razón y destino mismo de la existencia. (PC 594)

Lo que describe Cernuda es un choque entre dos posturas vitales, entre la supuesta mentalidad utilitaria anglosajona y la estética y espiritual española que considera la suya. Vive y revive así los consabidos estereotipos culturales que contraponen el calvinismo y el catolicismo, el norte y el sur (Harris, *Poetry* 88). Si España se asocia con la belleza, la estética y la espiritualidad, Inglaterra simboliza la fealdad, el materialismo y una mentalidad mercantilista.

La mudanza a Estados Unidos no trae grandes cambios en este esquema mental. Cernuda comprueba con decepción que su entorno sigue siendo nórdico. Aunque al principio está más contento en Holyoke que en Glasgow, no tarda en darse cuenta de estar tan fuera de lugar allí como lo estaba en Inglaterra. Así, cuando en “Retrato de poeta” se dirige a un compatriota pintado por el Greco—tan extraviado en un museo norteamericano como el poeta en el campus

universitario—, el poeta se queja:

El norte nos devora, presos de esta tierra,
La fortaleza del fastidio atareado,
Por donde sólo van sombras de hombres,...
(PC 453)

Como he demostrado en otro lugar, en el contexto del exilio republicano, este afeerrarse a los estereotipos culturales no constituye una excepción (Faber 63–75). En muchos intelectuales exiliados, la guerra civil y el exilio hicieron rebrotar la ya citada preocupación finisecular con “el problema de España,” que nunca había desaparecido del panorama intelectual español de las primeras tres décadas del siglo. Pero una vez acabada la guerra, los intelectuales desterrados se vuelven a entregar con entusiasmo y desesperación renovados a la tarea de definir el carácter de España, explicar los desastres nacionales, y proponer caminos de regeneración. Muchos, al igual que Joaquín Costa, Ángel Ganivet y otros, se dejan seducir por ilusiones de grandeza nacional. Reviven el sueño de que España pueda recobrar la posición hegemónica que tuvo en siglos anteriores, si no en lo político o económico, al menos en lo moral.

Así, María Zambrano declara en México, en 1939, que España podría ser “el tesoro virginal dejado atrás en la crisis del racionalismo europeo” (26), cuna de una especie de razón más humana que la occidental: una “razón poética.” Francisco Ayala, en *Razón del mundo* (1944), arguye a su vez que la “posición pasiva y subordinada” de España ante la modernidad occidental “le deja la conciencia hasta cierto punto despejada” con respecto al desastre mundial en que esa modernidad ha desembocado y que ese desastre abre una “nueva perspectiva a la regeneración espiritual del mundo según los principios universalistas que, inoperantes desde el Renacimiento, se han conservado en el carácter básico de la cultura hispánica” (94, 120). El propio Cernuda, finalmente, se conecta explícitamente con la herencia del fin de siglo en un texto poco conocido que leyó para la radio inglesa en 1943, titulado “Mito poético de Castilla” (Martínez Nadal 319–23), donde

declara que la “energía nacional” de una nación “acaso sólo pueda hallarse sondeando los mitos poéticos nacionales, porque lo que constituye la verdad intensa y profunda de un ser...es siempre poesía” (321). Así también la esencia de España (o de Castilla) encarna para Cernuda, “pura y fiel,” un “mito poético fundamental” (321). El poeta recurre a continuación a la representación de España construida por Ganivet, Unamuno, Azorín y Machado, definiendo como las “cualidades raciales típicas” del español “la abnegación, la paciencia, el sacrificio, el respeto a la pobreza, el desprecio de los bienes materiales” (321–22).

La lucha entre republicanos y franquistas durante y después de la guerra civil era, entre otras cosas, una lucha por la hegemonía cultural, por el derecho de representar y definir la cultura nacional española. Al analizar esta batalla hoy, a varias décadas de distancia histórica, sorprende comprobar cómo los discursos de ambos campos parecen partir de los mismos principios. Tanto los republicanos como los franquistas pretenden que España se convierta de nuevo en guía moral de Occidente; además, muchas veces intentan apropiarse de los mismos elementos culturales e históricos. Si Cernuda identifica la esencia de España con El Escorial, el palacio también fue apropiado por los intelectuales falangistas, que incluso fundaron una revista del mismo nombre. Así también, los dos campos derivan un sentido de orgullo nacional de la conquista de las Américas y el proverbial estoicismo español.

El fenómeno resulta menos curioso cuando pensamos que, en realidad, tanto los intelectuales franquistas como los republicanos intentan legitimar sus posiciones políticas recurriendo al nacionalismo cultural del siglo XIX y principios del XX. Al fin y al cabo, los elementos de los que ambos bandos intentan apropiarse son, en su mayoría, precisamente los que este nacionalismo cultural había definido como expresión de la quintaesencia del *Volksgeist* español (Fox). Visto así, no extraña que la característica más importante que tanto republicanos como franquistas postulan como funda-

mento del ser nacional español, sea la esencial "espiritualidad" de la cultura hispánica, ya invocada por Ángel Ganivet en su *Idearium español*.

Como ha demostrado Raúl Morodo, el edificio ideológico del franquismo fue construido en gran parte sobre una concepción católica, tradicionalista de la "Hispanidad," definida en los años 20 y 30 por intelectuales reaccionarios y falangistas como Ramiro de Maeztu y Ernesto Giménez Caballero. Como se sabe, en esta Hispanidad franquista los llamados "valores espirituales" ocupaban un lugar absolutamente central. No hay que olvidar, sin embargo, que este concepto conservador de la Hispanidad franquista nace, genealógicamente, de un fenómeno finisecular, políticamente mucho menos definido, al que los estudiosos suelen referirse como "hispanoamericanismo" o "hispanismo." Como lo define Fredrick Pike, el hispanismo parte de la creencia en una serie de valores esenciales hispánicos que, gracias a los conquistadores y misioneros españoles, habían proliferado en todo el antiguo imperio colonial. El hispanismo de fin de siglo oponía estos valores "espirituales" explícitamente al materialismo que, se suponía, reinaba en el mundo anglosajón.

Al mismo tiempo que, en los años 40, los ideólogos franquistas legitimaban la dictadura franquista con una Hispanidad basada en nociones de Imperio, raza, religión y jerarquía, hubo entre los intelectuales republicanos exiliados un rebrote muy similar de conciencia panhispánica. Sobre todo, aquellos intelectuales que se exiliaron a países de habla española cobraron nueva conciencia de la unidad y la grandeza del mundo hispánico, mitigando el dolor de la derrota republicana con una nueva fe en el gran futuro de las antiguas colonias. Al hojear, por ejemplo, revistas como *España peregrina* o *Romance*, ambas publicadas por españoles en México, uno se topa con lecturas utópicas del continente americano, al mismo tiempo que se afirman los "principios superiores" subyacentes a la cultura española ("Por un orden consciente" 147).

Como se acaba de sugerir, el anteceden-

te inmediato de este hispanismo de los exiliados son los discursos pan nacionalistas de fin de siglo. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, en reacción al ascenso de Estados Unidos e Inglaterra, intelectuales en ambos lados del Atlántico empiezan a reivindicar lo que consideran el aspecto más importante y más amenazado de su patrimonio cultural: la espiritualidad. Mientras que, en Uruguay, José Enrique Rodó aboga por una defensa del *Ariel* latino contra el nuevo barbarismo del Calibán anglosajón, en España el regeneracionista Joaquín Costa afirma que el mundo necesita "una raza española grande y poderosa, contrapuesta a la raza sajona, para restablecer el equilibrio moral en el juego infinito de la historia" (Litvak 179). Ángel Ganivet, por su parte, declaraba sin ambages en 1897 que Don Quijote era infinitamente superior a su homólogo anglosajón Robinson Crusoe (178).

Se puede colocar a Cernuda firmemente en esta tradición de (pan)nacionalismo cultural, puesto que para él, la cultura hispánica representa el aprecio de lo espiritual, del ocio y de lo bello, mientras que el Norte es el reino de lo utilitario, del trabajo y de la fealdad. Al igual que muchos compatriotas, será para Cernuda el encuentro con México el que confirma la unidad y grandeza del mundo hispánico. Cuando, en 1949, se va de vacaciones a la antigua Nueva España, lo que allí encuentra lo sorprende, emociona y extasia:

...El mundo
Mágico que llevabas
Dentro de ti, esperando
Tan largamente, afuera
Surge a la luz.... ("El viajero," PC 457-58)

Ante sus ojos se despliega nada menos que el mismo jardín edénico, el mismo espacio idealizado que llevaba diez años construyendo mentalmente.

México lindo

En México, un círculo se cierra: en *Variaciones sobre tema mexicano* (1952) Cernuda vuelve al poema en prosa de *Ocnos*. Pero como ya no es necesario refu-

giarse en recuerdos, se dedica plenamente a la descripción de su entorno, en el que vuelve a encontrar las dos cosas que más añoraba: Andalucía y el amor. Pero el amor de Cernuda por México surge de y se confunde con su fascinación por la España imperial. El encuentro con la antigua colonia, con casi un continente entero que habla su idioma materno—que para el poeta es “condición misma de su existencia” (PC 625)—le inspira en primer lugar un profundo orgullo patriótico. En el poema “La lengua,” Cernuda evoca lo que siente cuando, al cruzar la frontera, vuelve a escuchar el español:

¿Cómo no sentir orgullo al escuchar hablada nuestra lengua, eco fiel de ella y al mismo tiempo expresión autónoma, por otros pueblos al otro lado del mundo? Ellos, a sabiendas o no, quiéranlo o no, con esos mismos signos de tu alma, que son las palabras, mantienen vivo el destino de nuestro país, y habrían de mantenerlo aun después que él dejara de existir. (PC 626)

Las colonias para Cernuda además de ser testimonio de lo que era la grandeza de España, todavía demuestran la hegemonía mundial de la cultura española—una cultura que ahora sí el poeta reconoce plenamente como la suya: “Al lado de ese destino, cuán estrecho, cuán perecedero parecen los de las otras lenguas” (PC 626). Cernuda sabe a quién debe dar las gracias por elevar la cultura española a tal nivel:

Y qué gratitud no puede sentir el artesano oscuro, vivo en tí, de esta lengua hoy tuya, a quienes cuatro siglos atrás, con la pluma y la espada, ganaron para ella destino universal. Porque el poeta no puede conseguir para su lengua ese destino si no le asiste el héroe, ni éste si no le asiste el poeta. (PC 626)

En la visión histórica de Cernuda, entonces, los héroes y los poetas se juntan en la noble empresa de conquistar el mundo. Se ve finalmente qué es lo que le atrae tanto al poeta en la España imperial: sin duda es la gloria, y también la grandeza del proyecto imperial, absurdo pero sublime. Según Philip Silver, Cernuda añora sobre todo una nación española *unida* por una misma fe inquebrantable, en que el poeta todavía tenga un lugar asignado y privilegiado, donde el poeta sea rey; su pluma, un cetro y su poema, un Escorial (*Arcadia* 187–206). Si el

nexo entre rey y poeta es expresado en los poemas en que Cernuda se identifica con Felipe, la afinidad con el conquistador se define en el largo poema “Quetzalcoatl,” un homenaje a Cortés, escrito antes de que el poeta conociera México:

...aquel Cortés, demonio o ángel,
Como queráis; para mí sólo un hombre
Tal manda Dios, apasionado y duro,... (PC 351)

Dándole voz a uno de los soldados, le deja justificar la colonización como una empresa sublime:

Astucia, fuerza, crueldad y crimen,
Todo lo cometimos, y nos fue devuelto
Con creces; mas vencimos, y nadie hizo otro
[tanto
Antes, ni hará después... (PC 352)

En fin, Cernuda se reconoce en Cortés; así como el reino del conquistador, “[e]l reino del poeta tampoco es de este mundo” (PC 353).

Como se ve, el nacionalismo cultural de Cernuda no está exenta de nostalgia imperial. Octavio Paz le perdona esta actitud, afirmando que se trata sencillamente de “comprensión poética de la historia” (“México” 62), pero en realidad la explicación yace en el idealismo romántico que rige la cosmovisión de Cernuda (Silver, *Ruin* xiv). Como se ha visto, Cernuda se sitúa en una tradición idealista de corte hispánico cuyo representante por excelencia es el uruguayo José Enrique Rodó. Comparte con éste la exaltación de lo estético, que lleva a los dos a despreciar el espíritu mercantilista que identifican con la cultura anglosajona. Frente a la ética del trabajo, los dos resaltan la importancia del ocio (PC 317, 443; Rodó 15). Los une, además, la idea de que cada individuo lleva dentro de sí una celda interior, una cámara espiritual (Rodó 14–15), para Cernuda simbolizada por El Escorial. En *Ariel* de Rodó, son obvias las consecuencias ideológicas de este idealismo esteticista. En términos sociopolíticos, el predominio del espíritu sobre la materia se traduce en una sociedad jerárquica en la que los intelectuales, los estetas, rigen sobre las masas filisteas—una sociedad, en fin, que se combina difícilmente con la idea

de la democracia moderna, que Rodó percibe como una amenaza.

En vista de esta genealogía ideológica, cabe preguntarse hasta qué punto la postura de Cernuda—exiliado republicano, intelectual comprometido con la causa del pueblo—comparte este desprecio idealista de las masas. Por un lado, ese desdén existe. Según la cosmovisión romántica de Cernuda, el poeta debería ocupar una posición social privilegiada; es el redentor, la encarnación del patrimonio cultural, el conquistador de la lengua (Utrera Torremocha 181; Sánchez Rosillo 173). Como guardián de los tesoros espirituales, tiene un natural desprecio hacia “la grey,” “el vulgo” sin sensibilidad artística que se deja seducir por las estériles pasiones del materialismo. La idea del intelectual como defensor de la cultura, ya muy presente en el discurso antifascista del Frente Popular de los años 30, seguiría teniendo importancia en el de los intelectuales republicanos exiliados. Así, los editores de la revista *Romance*, publicada por españoles exiliados en México en 1940–41, presentaban al intelectual como “conquistador” del patrimonio cultural. Aunque los intelectuales republicanos “comprometidos” habían adoptado la idea de que la verdadera cultura no era la cultura alta, torremarfilista, sino la popular, seguían manteniendo que, para la transmisión y preservación de esa cultura, su propia labor intelectual era indispensable (“Herencia y cultura”). Así también Cernuda hace hincapié en la importancia de que el patrimonio cultural se preserve y transmita. Ante un cuadro de El Greco en un museo norteamericano, dice:

...¿Quién te trajo,
Locura de los nuestros, que es la nuestra,
Como a mí? ¿O codicia, vendiendo el patrimonio
No ganado, sino heredado, de aquellos que no
[saben
Quererlo?... (“Retrato de poeta,” PC 450).

En Cernuda se da, entonces, una mezcla ideológica en la que se pueden reconocer influencias tanto del modernismo y el romanticismo (el poeta como un ser superior, marginado por la sociedad burguesa) como del Frente Popular (el intelectual solidario con el pueblo) y del hispanismo (la cultura

hispana superior a la anglosajona). Por si fuera poco, tiene además una visión al mismo tiempo idealista y darwinista de la cultura, muy cercana a la de Rodó:

Lo que el espíritu del hombre
Ganó para el espíritu del hombre
A través de los siglos,
Es patrimonio nuestro y herencia
De los hombres futuros.
Al tolerar que nos lo nieguen
Y secuestren, el hombre entonces baja,
¿Y cuánto?, en esa escala dura
Que desde el animal llega hasta el hombre.
(PC 501)

Para Cernuda es triste que, en la época que le tocó vivir, el vulgo haya conseguido imponer su voz: “Tan vulgar como quiera será el vulgo, / Pero la voz del vulgo es voz divina, / Por estos tiempos nuestros a lo menos” (PC 410). En otros momentos, sin embargo, la misma actitud romántica le lleva a idealizar a ese vulgo como *pueblo*, es decir como la entidad noble, sufrida e inocente que encarna la “voluntad de historia” de una tierra (PC 658). Esta tendencia idealizante ya se percibe en la poesía de la guerra civil; en el poema “La visita de Dios” (*Las Nubes*), por ejemplo, Cernuda pinta a un pueblo inocente que es “engañado con maligna elocuencia” por el político “charlatán” (PC 275). Pero la tendencia se confirma en su tratamiento de los indígenas en *Variaciones sobre tema mexicano*. Si en México lo familiar es aceptado gustosamente, lo diferente—el mundo indígena—es sojuzgado por la ideología romántica del poeta. En la tradición del “buen salvaje” de Rousseau, Cernuda realza la primitividad de la población indígena de México, primitividad que ve llena de nobleza (Zelaya Kolker 27–28). Da las gracias a Dios “por dejarnos ver todavía alguien para quien Tu mundo no es una feria demente ni un carnaval estúpido.” Así, interpreta el silencio de los indígenas como señal de sabiduría:

No sabes qué ecos de sabiduría extinta, de vida abdicada, yerran por el aire. Esos cuerpos callados y misteriosos, que al paso de sus barcas nos tienden una flor o un fruto, deben conocer el secreto. Pero no lo dirán. (PC 630)

Si para Cernuda, lo mercantil está impregnado de muerte, la pobreza de los indígenas se vincula con la vida:

Acaso el precio de estar vivo sea esa pobreza y duelo que veas en torno; acaso la vida exija, para estar viva, ese abandono ruin de miseria y tristeza,...

¿Riqueza a costa del espíritu? ¿Espíritu a costa de la miseria? Ambos, espíritu y riqueza, parece imposible reunirlos. Mas no eres tú, ni acaso nadie, quien ahí pueda decidir. Piensa sólo, si lo que te importa es el espíritu, adónde debes inclinar tu simpatía.... Oh gente mía, mía con toda su pobreza y su desolación, tan viva, tan entrañablemente viva. (PC 629)

El encuentro con un grupo de indígenas vendedores de flores, le provoca las siguientes meditaciones:

Bajo el ala del sombrero, en una de esas caras frescas que apenas han dejado de ser infantiles, qué intensidad tiene la mirada. Los labios guardan silencio, pero cuántas cosas dicen los ojos, y qué bien las dicen. ¿Comprenderían allí los industriales protestantes que la pobreza puede ser vocación orgullosa e intranigente? (PC 631)

Aunque a primera vista parece que Cernuda se identifica con los indígenas, en el fondo no sale de su propio romanticismo. Sin establecer contacto con ellos, suspira: "Lástima que el azar no te hiciera nacer uno entre los suyos" (PC 651).

Desde su ideología romántica, entonces, Cernuda idealiza tanto la colonización de América como la pobreza del indígena mexicano—dos fenómenos que me parecen tan íntimamente relacionados que la postura de Cernuda nos resulta irónica. Sin embargo, en un diálogo consigo mismo que sirve de epílogo a *Variaciones sobre tema mexicano*, Cernuda demuestra ser consciente de esta ironía. "Este país," dice, "creció de otro que fue duramente devastado. ¿Recuerdas quiénes lo devastaron?" Y se contesta:

—...[M]i gente.

—Entonces, lo que te acerca hacia él acaso no sea sino una forma sutil retrospectiva de orgullo nacional.... ¿Qué virtud puede tener tu tierra, tan caída?

—La de haber puesto el espíritu antes que nada.

...

—Bueno. Pero esta otra tierra ya no es una con la tuya, ni esta gente. ¿No sientes que para ellos sólo puedes ser un extraño? ¿Más que un extraño: uno de un país al que acaso todavía miran con disgusto?

—Todo eso es cierto. Pero, ¿importa?...

—¿No piensas que [tu] simpatía acaso sea disfraz de un remordimiento atávico, compensación inefectiva de deudas pasadas?

—Quizá.... (PC 657-58)

Este monólogo final de *Variaciones* demuestra que Cernuda, a pesar de su fascinación con el mito, no deja de tener una autoconciencia irónica de las contradicciones inherentes a su propia cosmovisión idealista. Como ya han demostrado Derek Harris y Octavio Paz, entre otros, a partir de los años 40 el anhelo romántico-estético cernudiano de buscar la eternidad en las formas ideales de la belleza, el amor y lo mítico, está moderado y relativizado por un profundo sentido ético que le fuerza a enfocarse, más que en lo ideal en sí, en el *conflicto* entre lo ideal y lo real (Harris, *Poetry* 176; Jiménez Fajardo 25). Según James Valender, es precisamente en México donde este conflicto entre mito y realidad—entre un México idealizado por el deseo y el México real que lo rechaza—se manifiesta de forma decisiva. En *Variaciones*, su "honradez intelectual" le obliga a reconocer "la invalidez del mito" (106, 109). Este reconocimiento le ofrece al poeta, por fin, una salida de las contradicciones ideológicas inherentes al nacionalismo cultural que informa la construcción de su hispanidad mítica.

■ NOTA

¹Las citas de Cernuda provienen de los volúmenes editados por Harris y Maristany, *Poesía completa y Obra completa. Prosa I*, que en lo sucesivo se identifican con las siglas PC y OC, respectivamente.

■ OBRAS CITADAS

- Ayala, Francisco. *Razón del mundo*. 2a ed. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1962.
- Cernuda, Luis. *Poesía completa*. Ed. Derek Harris and Luis Maristany. Madrid: Siruela, 1993.
- . *Obra completa. Prosa I*. Vol. 2. Ed. Derek Harris and Luis Maristany. Madrid: Siruela, 1994.
- Coleman, Alexander. *Other Voices: A Study of the Late Poetry of Luis Cernuda*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1969.
- Faber, Sebastiaan. "Exile and Cultural Hegemony: Spanish Intellectuals in Mexico (1939-1975)." Tesis doctoral. U of California at Davis, 1999.

- Fox, E. Inman. *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Ganivet, Angel. *Idearium español con el Porvenir de España*. Ed. E. Inman Fox. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.
- Harris, Derek. *Luis Cernuda: A Study of the Poetry*. London: Tamesis, 1973.
- . *La poesía de Luis Cernuda*. Granada: Universidad de Granada, 1992.
- "Herencia y cultura." Editorial. *Romance* 1.2 (1940): 7. [Ed. facsimilar. Glashütten im Taunus: Detlev Auvermann, 1974.]
- Hughes, Brian. *Luis Cernuda and the Modern English Poets: A Study of the Influence of Browning, Yeats and Eliot on his Poetry*. Alicante: Universidad de Alicante, 1987.
- Hutchinson, John. "Cultural Nationalism and Moral Regeneration." *Nationalism*. Ed. Hutchinson y Anthony D. Smith. Oxford: Oxford UP, 1994. 122–31.
- Jiménez-Fajardo, Salvador. Introducción. *The Word and the Mirror: Critical Essays on the Poetry of Luis Cernuda*. Ed. Jiménez-Fajardo. London; Toronto: Associated University Presses, 1989. 11–43.
- Kohn, Hans. *The Idea of Nationalism: A Study in Its Origins and Background*. New York: MacMillan, 1944.
- Litvak, Lily. "Latinos y anglosajones. Una polémica de la España de fin de siglo." *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Pról. Giovanni Allegra. Barcelona: Anthropos, 1990. 155–99.
- Martínez Nadal, Rafael. *Españoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas*. Madrid: Hiperión, 1983.
- McKinlay, Neil C. *The Poetry of Luis Cernuda: Order in a World of Chaos*. Rochester, NY: Tamesis, 1999.
- Morodo, Raúl. *Los orígenes ideológicos del franquismo: Acción Española*. Madrid: Alianza, 1985.
- Muñoz, Jacobo. "Poesía y pensamiento poético en Luis Cernuda." *Luis Cernuda*. Ed. Derek Harris. Madrid: Taurus, 1977. 11–23.
- Paz, Octavio. "México y los poetas del exilio español." *Hombres en su siglo y otros ensayos*. México: Seix Barral, 1984. 47–66.
- . "La palabra edificante." *Luis Cernuda*. Ed. Derek Harris. Madrid: Taurus, 1977. 138–60.
- Pike, Fredrick B. *Hispanismo, 1898–1936: Spanish Conservatives and Liberals and Their Relations with Spanish America*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1971.
- "Por un orden consciente." Editorial. *España Peregrina* 4 (1940): 147–49. [Ed. Facsimilar. Pról. Ramón Xirau, epíl. Juan Larrea. México: Finisterre, 1977.]
- Rodó, José Enrique. *Ariel. Motivos de Proteo*. Próls. Carlos Real de Azúa. Ed. y Cron. Angel Rama. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
- Sánchez Rosillo, Eloy. *La fuerza del destino. Vida y poesía de Luis Cernuda*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992.
- Silver, Philip W. *Et in Arcadia Ego: A Study of the Poetry of Luis Cernuda*. London: Tamesis, 1965.
- . *Luis Cernuda. El poeta en su leyenda*. Ed. Rev. Madrid: Castalia, 1995.
- . *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, 1997.
- Talens, Jenaro. *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*. Barcelona: Anagrama, 1975.
- Utrera Torremocha, María Victoria. *Luis Cernuda. Una poética entre la realidad y el deseo*. Pról. Esteban Torre. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1994.
- Valender, James. *Cernuda y el poema en prosa*. London: Tamesis, 1984.
- Zambrano, María. *Pensamiento y poesía en la vida española*. México: La Casa de España en México, 1939.
- Zelaya Kolker, Marielena. *Testimonios americanos de los escritores españoles transferrados de 1939*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985.