

# De máscaras y transparencias

## Luis Cernuda y Vicente Aleixandre

*Irma Emiliozzi*

A José Antonio Muñoz Rojas,  
también en su homenaje.

Ya Octavio Paz adelantó la condición de «biografía espiritual» de *La Realidad y el Deseo*<sup>1</sup>. En las páginas que siguen intentaré acercarme a la rica y compleja trama de enmascaramiento y transparencia en que esta autobiografía consistió, tópicos que además le develaban y con los que intentaba muchas veces también develar, especularmente, la vida y la escritura de los demás. Ya en su obra crítica, y en la confrontación con otra vida / escritura cercana y hasta por momentos paralela a la suya, la de Vicente Aleixandre, «la primera amistad sincera de mi vida», también pueden encontrarse algunos de los elementos que confirman esta alternancia con la que Cernuda construyó su discurso del «yo». Porque, como ya bien advirtió Jenaro Talens, «Hable de Góngora o de Verlaine, nos retrate a un extraño exiliado en el salón del viejo Temple, en Londres, o la España de Felipe II, siempre será él –el hombre protagonista– o sus circunstancias quienes allí se nos muestran»<sup>2</sup>.

Recuerdo, para alcanzar un mínimo orden en semejante aventura, el emblemático título de Guillermo Sucre: *La máscara, la transparencia*<sup>3</sup>, aunque el alcance que doy aquí a estos términos ha sido deliberadamente –y forzosamente, después de veinticinco años y tantos– más amplio o diferente.

<sup>1</sup> Octavio Paz, «La palabra edificante», en Papeles de Son Armadans, XXXV, Núm. CIII, octubre de 1964. Luego incluido en Derek Harris, ed.: Luis Cernuda, *Taurus, El Escritor y la Crítica*, Madrid, 1977, 138-160.

<sup>2</sup> Jenaro Talens, El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda, *Editorial Anagrama, Barcelona*, 1975, 55-56.

<sup>3</sup> Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*. Ensayos sobre poesía hispanoamericana, Monte Ávila Editores, *Colección Prisma, Caracas*, 1975. También Jenaro Talens, en el mismo año y en el libro que acabamos de citar, habla de las «máscaras» del gran poeta sevillano.

Voy a detenerme en muy pocos textos de Luis Cernuda.

En 1950 publicó Luis Cernuda en la revista cubana *Orígenes* una prosa evocativa de homenaje titulada «Vicente Aleixandre»<sup>4</sup>. Allí se resumen el primer encuentro madrileño de los dos sevillanos, los difíciles comienzos de la amistad, junto a pormenores y opiniones sobre la relación vida/obra aleixandrinas. El texto comienza –aunque fragmentariamente, sigo el orden del relato cernudiano– con un párrafo de lo más significativo en relación a nuestro tema:

Podría comenzar con una afirmación como ésta: a principios de otoño y en Madrid, año 1928, el año mismo que había aparecido *Ámbito*. Pero ya que en la vida no suelen ocurrir las cosas con la facilidad equívoca que luego tienen al ser referidas, debo poner en el relato, como en su acontecer pone la vida, un poco de lentitud y otro de oscuridad<sup>5</sup>.

La antesala o prólogo a la narración es una reflexión metadiscursiva: vida y relato, sujeto real y sujeto textual, sujeto y objeto de la narración, todas las piezas de la trama están dispuestas por el «yo» narrador que arbitra y dispone sobre el mayor o menor grado de referencialidad o de ficción que construirá y presentará a sus lectores. Y esto es lo que nos dice el autor, muy lejos de cualquier pretensión de objetividad: ha empezado a desplegarse el juego entre la máscara y la transparencia, entre la «mentira» y la «verdad».

Lugar del encuentro –el mítico ámbito de Velintonia 3– y personalidad del retratado parecen idénticos, pero sólo lo parecen:

Era en su casa tan recogida y silenciosa, entre los árboles del Parque Metropolitano. En el salón donde me habían hecho pasar, mientras anunciaban mi nombre, apareció un mozo alto, corpulento, rubicundo, de cuya benevolencia amistosa daban pruebas, ambas sonrientes, la entonación de su voz y la mirada de sus ojos azules.

Mas yo, en vez de atender a esto, atendí a la calma, a la seguridad que en torno percibía, de las cuales deduje (equivocadamente, como luego diré)

<sup>4</sup> *Orígenes*, *La Habana*, Año VII, núm. 26, 1950, pp. 9-15. Incluido en *Luis Cernuda: Prosa*. I. (Obra completa. II), edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Siruela, Madrid, 1994, pp. 201-210.

<sup>5</sup> *Por carta de Vicente Aleixandre a Jorge Guillén sabemos que Luis Cernuda y Vicente Aleixandre se conocieron el 5 de octubre de 1928, dato que puede interesar a algún lector aunque subestime el mismo Luis Cernuda. (En Vicente Aleixandre: Correspondencia a la Generación del 27 [1928-1984], ed. de Irma Emiliozzi, Editorial Castalia, Literatura y Sociedad –72–, 2001, p. 58).*

una adecuación entre el medio y la persona. Sírvame de disculpa la inseguridad, la impaciencia con que yo vivía, de manera opuesta a la que creía entrever en Aleixandre (...).

La narración se inicia en el primer párrafo con el tradicional «Era...» y muestra, de a poco, lentamente, siempre desde la mirada del «yo» que ni aquí desaparece, la llegada del aparente sujeto objeto de la evocación («un mozo alto, corpulento, rubicundo»). Pero inmediatamente se produce, en el segundo párrafo, y abruptamente, un cambio de focalización y es ahora el «yo» textual el objeto a describir. Y como si este desplazamiento no bastara —hasta se da en la oposición/identificación de la seguridad/inseguridad de uno y otro personaje—, y aún la subjetividad necesitara fortalecerse, todavía se produce otro desplazamiento temporal en la historia, desde el «yo» evocado al «yo» actual y «real», o desde el «yo» personaje al «yo» histórico: «(equivocadamente, como luego diré)». Del margen al centro de la escritura que, fisurada, empieza a revelar un concierto de voces y ecos que alternadamente nos muestran a los personajes «él» y «yo» o, lo que es lo mismo, «yo» y «yo». ¿De quién habla Cernuda?

A este primer encuentro siguió otro, casual, en junio de 1929 entre los dos sevillanos, y luego, de a poco, y siempre siguiendo el relato de Luis Cernuda, otros más que fueron lentamente consolidando la confianza y la amistad, el arribo a la transparencia o a la entrega del «animal que en mí no estaba aún domesticado», como dirá inmediatamente. El siguiente párrafo es fiel testimonio de esta autobiografía que nunca dejó de escribir Cernuda (subrayamos los términos significativos a nuestro propósito):

En el otoño del mismo año nos volvimos a ver. Dónde o cómo, no sabría decirlo. Sólo sé que la costumbre de vernos comenzó entonces a formarse, aunque *faltaba algo* para que nuestra amistad fuera *completa*. No era culpa, debo insistir, de la *confianza discreta*, la *camaradería retenida* que yo sentía en Aleixandre; sin duda el animal en mí aún no estaba domesticado.

Charlábamos una tarde en el metro, de vuelta del cine adonde habíamos ido juntos, cuando nuestro diálogo, por unas palabras de Aleixandre, dichas como al descuido, me interesó en extremo. De qué íbamos charlando no hace al caso ahora. La mocedad necesita la amistad, con una *firmeza* y una *sinceridad* que más tarde ni pedimos ni esperamos. En aquel momento sentí que desaparecían en mí la *distancia* y *reserva* que indistintamente oponía aún en el trato con Aleixandre.

*El otro, el mismo*, recordando a Jorge Luis Borges; la máscara de la distancia, la reserva, la discreción, inherentes a la timidez, y opuestas a la confianza, entrega, transparencia, espejo.

A partir de este momento, como dirá el mismo Cernuda, «nuestra amistad siguió un curso natural, formándose entre los dos con fuerza bastante a resistir, como ha resistido, el tiempo y la distancia». Enseguida, en nuevo movimiento retrospectivo, aparece a evocación de las reuniones en la casa del amigo, entre cuyos participantes se destaca el inolvidable Federico García Lorca. La cita textual –entrecomillada– de una carta de Vicente Aleixandre, que Cernuda fecha el 1 de mayo de 1947 («¿Te acuerdas del piano donde tantas voces oímos cantar a Federico. Ay, ya no existe. Pero el campo está igual...») recupera la voz del amigo lejano pero cercano en la misma nostálgica actitud. Otra voz y otro texto dentro del texto.

Pero lo que nos interesa destacar ahora es que, siempre siguiendo el orden y el nivel de la historia evocada en el artículo publicado en *Orígenes*, éstos son los años de la común inmersión en el surrealismo. En un muy reciente artículo, interesante para nosotros por más de un motivo, como veremos, se ha ocupado Francisco Chica de este tema y del rol que le cupo a Luis Cernuda en la introducción del movimiento en su círculo de amigos<sup>6</sup>. Cernuda hará ahora una muy interesante interpretación del surrealismo en la obra de Vicente Aleixandre e inevitablemente en la suya propia, «atletas» los dos en la común zambullida:

(...) Ambos, tras un primer libro de tono reticente y gesto recogido, cuya significación y alcance pocos percibieron, buscábamos mayor libertad de expresión (...) Pero el superrealismo acaso no representó para nosotros más de lo que el trampolín representa para el atleta; y lo importante, ya se sabe, es el atleta, no el trampolín (...).

El surrealismo está en principio entrevisto como búsqueda de una «mayor libertad de expresión» desde la contención o «reticencia» primera, lo que vuelve a ubicarnos en el centro de la problemática máscara-transparencia.

Cernuda aclara que lo importante es el «atleta» y no el «trampolín», por lo que, de ahora en más, separará su trayectoria de la de Aleixandre, a la que no pocas deficiencias, en éste y otros textos, achacará. Y ya en singular, luego de relacionar (efecto-cause) la nueva experiencia estética del amigo con la experiencia de su enfermedad (siempre la dualidad: la enfermedad/privación de la salud es una adquisición o ganancia para Aleixandre desde un punto de vista artístico), dice, y vuelvo a subrayar las palabras que considero relevantes para nuestro tema:

<sup>6</sup> Francisco Chica, «Luis Cernuda y la tentación surrealista (1928-1931)», en VV.AA. Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda (1902-1963), James Valender, ed., Residencia de Estudiante, Madrid, 2002, p. 224.

*Si todo eso es cierto, y además de cierto es justo aplicarlo a Vicente Aleixandre como poeta, explicaría lo abrupto, lo extremoso que suele ser el acento principal de sus versos. Tal extremosidad íntima se diría consecuencia de la calma exterior que ha rodeado su existencia; la calma que observé al visitarle por primera vez, y erróneamente supuse, como dije antes, en consonancia con su carácter mismo, no en contradicción resuelta por la poesía.*

*Porque el orden de afuera enmascara ahí una especie de anarquía interior, cabalgando su hipogrifo violento por los espacios espirituales donde reina suprema. Así, si el acento tiene violencia apasionada, se adecua a las fuerzas que le urgen para ser expresadas por medio de él; las fuerzas primarias del mundo: el deseo, el miedo, el espasmo, la muerte (...).*

*Curioso es en la obra de Aleixandre el contraste entre un impulso elemental hacia las cosas y una percepción abstracta de las mismas. Casi todo, árbol y flor, animal y hombre, se nos aparece allí despojado de apariencias concretas, y es la idea de las cosas, sus símbolos, los que concierne al poeta, aunque en él la pasión vivifique esos símbolos (...).*

Poco podemos agregar después de leer estos tres párrafos, hasta tal punto reveladores: calma exterior/extremosidad íntima, u orden de afuera/anarquía interior son los juegos que muestran el enmascaramiento del hombre y la transparencia del poeta. Parece ser entonces que sólo en su poesía Aleixandre es –o puede ser– quien es, idéntico a sí mismo: pero sólo parece serlo, ya que el último párrafo citado insiste nuevamente en una transparencia irresuelta, literalmente en el contraste entre pasión y percepción, o realidad y abstracción<sup>7</sup>.

Y para confirmar la presunción, vale recurrir a una breve cita de otro texto de Luis Cernuda verdaderamente paradigmático al respecto:

*El surrealismo francés obtiene con Aleixandre en España lo que no obtuvo en su tierra de origen: un gran poeta. Tres por lo menos de los libros de Aleixandre: *Espadas como labios*, *Pasión de la tierra* y *La destrucción o el amor*, son enteramente fieles al surrealismo; ahora, que éste acaso fuera para Aleixandre, no tanto una liberación como una máscara, máscara bajo la cual *entrededir* lo que de otro modo no hubiera tenido valor para aludir en su obra (...)<sup>8</sup> [subrayado nuestro].*

<sup>7</sup> *Justo es no olvidar que la interpretación cernudiana sobre la poesía de Aleixandre se cierra en este texto de manera menos incisiva: «La ironía, que interrumpiendo el abrupto acento apasionado surge a veces en algunos poemas de *Espadas como labios*, desaparecerá más tarde, juntamente con lo abrupto del acento, y hasta del verso, sonando entonces verso y voz con mayor tersura»; y que el homenaje al amigo concluye con entrañables palabras: pero no es éste el motivo que nos ocupa y sí, y siga valiendo lo que apuntamos ahora como ejemplo, el de las contradicciones del mismo Cernuda.*

<sup>8</sup> «Generación de 1925», en Luis Cernuda: Prosa. I. (Obra Completa. II) (1994: 193).