

retina de la pantera es cifra de su derrota e impotencia interna. Sabemos que ningún mundo se imprime ya en ella, únicamente esos mil barrotes que la confinan. Así es como se desarrolla la descripción: la opresión física de la cautividad es causa y reflejo a la vez de su sucumbir anímico.

La focalización de Cernuda es frontal. En rigor no podía ser de otro modo, ya que no se halla ante el animal, sino frente al poema de Rilke: su descripción surge como de la contemplación de un cuadro. De ahí que atienda especialmente a los detalles de la forma percibida, hasta acabar remitiéndonos a la imagen de la noche. No existe materia que pueda imitar su figura –leemos en el segundo párrafo–, tan sólo un fragmento de atmósfera oscura e intangible podría aprehender su auténtica naturaleza. Únicamente la noche es comparable a la fuerza inmensa e inquietante que emana de su contemplación. La insistencia en la oscuridad de su cuerpo le sirve a Cernuda para presentarnos por primera vez la luminosa mirada de la pantera, artífice de la transformación final que en ambos poemas constituye el punto culminante. Pero antes de pasar a ello añade una frase totalmente ajena al mundo de Rilke: «¿Qué poeta o qué demonio odió tanto y tan bien la vulgaridad humana circundante?» Se trata de una clara autorreferencia a la dialéctica poeta-demonio que informa buena parte de su escritura y que cristalizó en «Noche del hombre y su demonio», uno de sus mejores poemas y contemporáneo por cierto del que nos ocupa<sup>24</sup>.

El último párrafo retoma de nuevo el trazado de Rilke. En la estrofa que cierra el poema alemán, asistimos al desvanecimiento momentáneo de la ceguera representado por el sigiloso abrirse de los mil barrotes impresos en la pupila. La efímera apertura permite que una imagen de aquel mundo antes invisible para ella, se abra paso a través de todo su cuerpo –en calma expectante– hasta llegar al corazón donde se extingue.

El poema de Rilke designa –dice– la mirada de la pantera. Nada más. Podríamos ver en él una descripción de la conciencia poética, sin duda, básicamente porque todo lenguaje tiene mucho de impronta digital. Pero hacerlo supondría alejarnos de lo leído. La mirada del animal, como en cierto modo las baudelerianas conversaciones íntimas con ellos, es para Rilke una fuente de enorme sentido. Y es ese sentido el que leemos aquí. Para aproximarnos a él convendría recordar algunos datos de su vida y obra, como por ejemplo el episodio vivido en Córdoba con una perrita preñada con la que compartió un azucarillo de su café, experiencia más tarde

<sup>24</sup> De *Cómo quien espera el alba (1941-1944)*. J. L. Cano se aproxima al tema en «El demonio en la poesía de Cernuda» (1958), artículo incluido en J. L. Cano: *La poesía de la generación del 27*, op. cit., pp. 284-291.

reflejada en el soneto XVI de los *Sonetos a Orfeo*<sup>25</sup>; o también la «Elegía VIII» donde contrapone la mirada del animal a la del hombre. Si éste nunca logra tener el espacio puro ante sí, si para éste «Siempre hay mundo / y nunca esa Ninguna Parte ilimitada», la criatura «ve con todos los ojos lo abierto», está simplemente en frente mirando «hacia un afuera» que la sobrepasa y ampara a la vez. Pero es sobre todo en un poema francés de sus «*Vergers*», escrito veinte años después de «La pantera», donde encontramos una de las formulaciones más próximas a los versos que ahora nos ocupan. Dice así:

He visto en el ojo animal  
la vida apacible que dura,  
la calma imparcial  
de la naturaleza imperturbable.

La bestia conoce el miedo;  
pero en seguida se adelanta  
y en su campo de abundancia  
pace una presencia  
que no sabe a otro lugar<sup>26</sup>.

La imagen que sobrecoge y embarga a la pantera hasta extinguirse en su corazón, sería algo parecido a esta imprevisible y certera sensación de entrañamiento e intimidad con el mundo, que sólo alcanza a aquellos seres cuya mirada ha vencido el miedo, acogiéndolo. La imagen o presencia se extingue en su corazón porque *es* su corazón. No es algo extraño, sino propio: *lo Abierto* es la «otra cara» del *espacio interior del mundo*, una inten-

<sup>25</sup> «[...]Pero vino hacia mí, porque ambos estábamos completamente solos. Se le hacía muy difícil venir a mi lado, y levantó los ojos agrandados de tanta preocupación e intimidad, solicitando una mirada mía. Y en la suya se reflejaba toda esa verdad que trasciende más allá de lo individual, para dirigirse, yo no sé bien a dónde, hacia el porvenir, o hacia lo incomprensible. Se franqueó tan sin rebozo que llegó a compartir un azucarillo de mi café, pero de paso, ay, muy de paso, celebramos la misa juntos. La acción no fue de suyo otra cosa que un dar y recibir, pero el sentido y gravedad, y nuestra absoluta compenetración, adquirieron una dimensión ilimitada. Y esto puede acontecer únicamente en la tierra; es bueno, en todo caso, haber cruzado por aquí, aun cuando uno se sienta inseguro, aun cuando culpable, aun cuando todo ello no sea en modo alguno heroico. A la postre se estará admirablemente preparado para las relaciones con la divinidad». R. M. Rilke: *carta desde Ronda a Marie von Thurm und Taxis del 17-XI-1912*. En R. M. R.: *Epistolario español*, ed. y trad. De Jaime Ferreiro Alemparte, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 186.

<sup>26</sup> «J'ai vu dans l'oeil animal / la vie paisible qui dure, / le calme impartial / de l'imperturbable nature. / La bête connaît la peur ; / mais aussitôt elle avance / et sur son champ d'abondance / broute une présence / qui n'a pas le goût d'ailleurs». R. M. R.: *Vergers n° 56 en: Poèmes français*. (1ª edición: Insel Verlag, Frankfurt Am Main, 1949). La traducción es nuestra.

sidad afín a la naturaleza de esa gran voluntad subyugada por los mil barrotes. Por eso sería un error asignar atributos simplificadamente «positivos» a dicho concepto. Rilke concibe esta suerte de *natura naturans* como algo bello y terrible a la vez, incomprensible y desmesurado, amenazador, que como en su «Albada oriental»: «está en todas partes, / y se amontona y contra nosotros se lanza», además de poder surgir del interior de cada ser, «pues nuestras almas viven de traición<sup>27</sup>».

Conforme al punto de vista adoptado, Cernuda no aborda de la misma manera la transformación final. La efímera apertura de la pupila, se hace aquí ocaso de la luz glauca de los ojos y del afán de matar reflejado en ella. Otra realidad –inaccesible a los sentidos–, aparece entonces acorralándola desde el interior de sí misma. Y queda así absorta, logrando con su desdén o indiferencia lo que no pudo su formidable potencia destructora: aniquilar la fantasmagoría ofensiva de la vulgaridad humana que la contempla.

La imagen se inspira en Rilke, pero el tema es profundamente cernudiano. En la última mirada de la pantera concurren dos motivos centrales de su obra: la necesidad de un referente interior que «traduzca» el mundo, y el desprecio por una sociedad hipócrita y empobrecida espiritualmente. La relación entre ambos motivos es obvia: el sórdido mundo de los hombres no da cabida a ese referente interior, porque su preponderancia amenazaría la arrogada realidad de ese mundo. Pero el poeta, a quien le es dado presentir «lo que pudiera ser el estar vivo»<sup>28</sup>, no puede renunciar a esa íntima vislumbre generadora de sentido; hacerlo supondría sacrificar la raíz misma de su escritura y de su vida. «La fantasmagoría que nos cierne, conforme al testimonio de los sentidos, sólo adquiere significación al ser referida a una vislumbre interior del mundo suprasensible»<sup>29</sup>.

Como en su *Pantera*, la intensidad significativa que surge del interior aniquila la apariencia espectral del mundo, reconstituyendo la vida escindida. La palabra poética, depositaria de esa significación, plantea así un reto inasumible por la sociedad, porque ésta no puede equipararla en fundamento. La fantasmagoría recurre entonces a sus armas más hirientes: el descrédito, el menosprecio y la indiferencia, aunque con ello no logre sino alentar el «trágico ocio» del poeta, reafirmandole en su verdad. Y esto es especialmente cierto en el caso de Cernuda, que hizo de la protesta y la

<sup>27</sup> *De Nuevos poemas (1907)*.

<sup>28</sup> *De El acorde, poema en prosa incluido en la tercera edición de Ocnos*.

<sup>29</sup> *L. Cernuda, «Tres poetas metafísicos» (1946), incluido en Poesía y literatura, op. cit., p. 55.*

rebeldía, de la necesidad de su odio –en palabras de Valente– el motivo principal de cuanto escribía<sup>30</sup>.

La «Pantera» de *Ocnos* es un poema propio aunque –ya lo hemos dicho–, de escritura deliberadamente «vencida», lo cual, lejos de restarle interés, le añade un juego de perspectivas sumamente enriquecedor. Al tema del animal cautivo que de alguna manera «se sobrepone» a las barreras impuestas, transgrediéndolas con la mirada, añade Cernuda las notas de su propio existir. En su «Pantera» leemos su soledad, aquellos «espacios infranqueables que irremediablemente nos separan a los unos de los otros»<sup>31</sup>, leemos también su amargura ante la incompreensión ajena, y su desprecio ante las huecas convenciones y prejuicios de quienes le rodean. Pero sobre todo leemos su necesidad de «alcanzar aquel muro del espacio» que separa el tiempo de los poetas. Rescribiendo a Rilke, Cernuda está encarnando al poeta futuro que quisiera para sí: alguien que sepa leerle no desde la letra vieja, sino desde el fondo vivo de su entraña donde sus sueños y deseos, dejando ser sólo propios, tengan razón al fin. Y es en este «tener razón», o quizá simplemente sentido, donde radica la certidumbre de haber vivido<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> «Pero, ¿por qué excluyes siempre el lado de sombra, la protesta, la rebeldía, que tan visible es? Yo creo que ahí reside lo principal, el motivo principal de cuanto he escrito». L. Cernuda: carta a J. L. Cano del 21-XII-1953, en *Epistolario* del 27, *op. cit.*, p. 108.

<sup>31</sup> De L. Cernuda, «Bécquer y el romanticismo español», Cruz y Raya, núm. 26, *mayor de 1935*, *cit. Por Derek Harris: La poesía de Luis Cernuda*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>32</sup> «Yo sé que sentirás mi voz llegarte, / No de la letra vieja, mas del fondo / Viro en tu entraña, con un afán sin nombre / que tú dominarás. Escúchame y comprende. [...] Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos / Tendrán razón al fin, y habré vivido». «A un poeta futuro» de *Como quien espera el alba (1941-1944)*.