

principios de los setenta; pero en monografías aparecidas por estas fechas y firmadas por investigadores como José Olivio Jiménez (*Diez años de poesía española*, 1972), Derek Harris (*Luis Cernuda. A study of the poetry*, 1973) y Luis Maristany (*Luis Cernuda. La realidad y el deseo*) también resultó evidente la especial atención dedicada a este libro en diversas esferas críticas. En 1984 uno de los *novísimos*, Luis Antonio de Villena, ahora en el papel de filólogo, preparó una importante edición crítica de *Desolación de la Quimera*, a la que han seguido estudios parciales de investigadores como Carlos Ruiz Silva, Jaime Siles, Manuel Ulacia y John C. Wilcox. Ahora, confirmando este mismo interés, aparece el libro colectivo, *Luis Cernuda. Désolation de la Chimère*, fruto de un coloquio celebrado en la Universidad de Limoges en junio de 1994.

Tal y como se nos explica en el prólogo, de autor anónimo, el libro versa, si no exclusivamente, sí de manera preferencial sobre esta colección final del poeta. Los temas de discusión propuestos para el coloquio fueron los siguientes: “La part d’ombre de l’imaginaire érotique. Formes exaltées du paysage méditerranéen. Le sentiment romantique des ruines. Désolations et chimères” (p. 4). Y, en efecto, con excepción del segundo temario mencionado (que corresponde más bien a la poesía de juventud del poeta), estos fueron los puntos más discutidos en las once ponencias que se recogen en el volumen. Al leerlas, hay que señalarlo de entrada, se notan muchos altibajos, que tal vez sean inevitables en reuniones de este tipo. Curiosamente, cuando se planeaba el coloquio en 1992, varios de los colaboradores también habían propuesto a Rubén Darío como tema posible y es probable que algunos de los participantes efectivamente hubieran preferido escribir sobre Darío, poeta al que el propio Cernuda, como se sabe, consideraba como antípodo suyo.

Para alguien familiarizado con la bibliografía sobre Cernuda, varios de los trabajos, en efecto, ofrecen escasa novedad. Tal es el caso, por ejemplo, del ensayo de Delphine Gély, “Poeisis et temporalité: Luis Cernuda et le processus créateur” (pp. 33-45), que hace comentarios sobre el platonismo de Cernuda (sobre el “paraíso” y la “caída”) que poco agregan a los estudios realizados en el mismo sentido, en la década de los sesenta, por José Luis Cano y Philip Silver. Peca de la misma falta de originalidad el último trabajo del volumen, “Les porteurs de chimère: quelques jalons de pensée poétique de Luis Cernuda” (pp. 165-175), de Teresa Keane-Greimas. Si bien se trata del único texto del libro que toma en cuenta los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot (que, como señalara el propio Cernuda, fue la fuente que le inspirara su poema “Desolación de la Quimera”), y que pretende demostrar que “l’ethique et l’esthétique sont indissociablement tissées dans l’œuvre de Cernuda” (p. 166); este estudio no hace más que recorrer, brevemente, el mismo camino ya andado por Derek Harris en su citado estudio de 1973.

La ponencia de Marie-Hélène Bisschop, “A l’ombre du désir” (pp. 65-81), tiene la virtud de ocuparse de textos en prosa de Cernuda

poeta, en una etapa de gran productividad artística, es “Lorca y la disidencia abortada: el poeta en el teatro”.

Greenfield destaca en estos ensayos los elementos que hacen de Federico García Lorca un innovador en el teatro. El camino que elige es muy peculiar. Según Greenfield hay, en las obras teatrales de este autor, una clave muy importante que algunas ocasiones no es tomada suficientemente en cuenta: el subtítulo o comentario —a veces incluso un prólogo— por medio del cual el autor caracteriza sus obras. A través del análisis de estos subtítulos, Greenfield realiza penetrantes estudios de casi todas las obras de teatro de Lorca publicadas en vida del autor (se echa de menos algún comentario acerca de *El público*, sobre todo si tomamos en cuenta que al crítico le interesa la disidencia estética). Así, por ejemplo, en sendos artículos² analiza los elementos que hacen de las tres tragedias de Lorca una revitalización de la tradición trágica clásica, que inscribe en la misma línea que siguieron Yeats, Cocteau y Eliot.

En los ensayos sobre Lorca es notoria la preocupación que mantiene Greenfield acerca de la manipulación de la tradición literaria. Además de estudiar las modificaciones que el género trágico sufre en Lorca, pone de relieve la utilización de elementos de la tradición popular —por ejemplo las estampas y el romance en el caso de *Mariana Pineda* y las aleyas en *Don Perlimplín*— bajo una nueva visión estética, afín a las vanguardias artísticas de principios de nuestro siglo.

En fin, en este libro nos encontramos a un autor que, durante más de cuarenta años, ha mantenido algunas de las virtudes indispensables en un crítico literario: rigor para estudiar los temas que elige e imaginación para problematizarlos. Este es, pues, un libro de lectura indispensable para los estudiosos de la literatura hispánica.

GABRIEL ROJO
El Colegio de México

JEAN-PIERRE NOUHAUD, LAURENCE BREYSSE-CHANET *et al.*, *Luis Cernuda. Désolation de la Chimère. Rencontres à l'Orangerie*. Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 1994; 184 pp.

Si bien desde la década de los setenta, la obra de Luis Cernuda ha sido objeto de un gran número de estudios de todo tipo, resulta curioso notar el especial interés que sigue despertando la última colección del poeta, *Desolación de la Quimera*, libro publicado en México en 1962. Las reverberaciones de este interés tal vez se hicieron sentir primero en el grupo de jóvenes poetas (los *novísimos*) que se dieron a conocer en España a

² “Lorca’s tragedies: Practice without theory”, pp. 173-182; “Yerma, the woman and the work: Some reconsiderations”, pp. 183-190 y “Poetry and stagecraft in *La casa de Bernarda Alba*”, pp. 211-219.

—narraciones, teatro y poemas en prosa— que los críticos suelen pasar por alto. Sin embargo, los comentarios que hace sobre ellos, además de ser deshilvanados, tampoco aportan mucho a nuestro conocimiento y comprensión del poeta. La autora, por lo visto, está muy familiarizada con la literatura francesa moderna y cita con frecuencia a Nerval, Baudelaire, Reverdy y (desde el título mismo de su estudio) Proust. A pesar de ello, tampoco aprovecha la ocasión para decir gran cosa sobre lo mucho que Cernuda debe a dichos escritores.

Igualmente decepcionantes son los dos trabajos escritos en español. El primero, “Oculta lucidez de la Quimera” (pp. 141-149), de Eduardo Ramos-Izquierdo, ofrece, más que un análisis, una simple glosa de algunos de los poemas más estudiados de *Desolación de la Quimera*. El segundo, “A Cernuda, con unas violetas” (pp. 151-164), de Amparo Amorós, también se limita, en general, a reciclar algunos de los lugares comunes de la crítica cernudiana. Amorós dedica extensa parte de su trabajo a contrastar a Cernuda con Jorge Guillén; estudio comparativo que, curiosamente, abandona en el momento preciso en que empieza a resultar interesante. Así, tras algunos comentarios, sin novedad, sobre el surrealismo de Cernuda, la crítica española termina, algo inesperada y abruptamente, reivindicando a Juan Ramón Jiménez, poeta en cuya obra encuentra la reconciliación y superación de las dos “estirpes de poetas” representadas, según ella, por Cernuda y Guillén; su conclusión finalmente nos dice algo sobre sus gustos, pero muy poco sobre la obra del poeta a quien dice ofrecer sus “violetas”.

Otro tipo de problema encuentro en el elegante estudio de Jean-Pierre Nouhaud con el que se abre el volumen. En “Désirs de figures, figures du désir” (pp. 8-19), Nouhaud se apoya en algunos poemas de Cernuda (“Retrato de poeta”, “*Ninfa y pastor* por Ticiano”, los “Poemas para un cuerpo” y “Desolación de la Quimera”) para elaborar un breve tratado de estética en que analiza los vínculos que, según él, existen entre la poesía y la pintura. Sus comentarios resultan, a veces, iluminadores. Así, por ejemplo, cuando, refiriéndose a *Un río un amor* y a *Los placeres prohibidos*, señala: “Quelle qu’ait été l’importance culturelle du surréalisme dans la vie de Luis Cernuda, la vision classique de l’espace et de la forme est un incontestable attrait du poète” (p. 15); observación atinada que abre un camino para entender la muy especial utilización que Cernuda hacía del surrealismo y que coincide, por otra parte, con la reserva que otro poeta de la misma generación, Federico García Lorca, expresara con respecto al movimiento francés: “esta evasión por medio del sueño o del subconsciente es, aunque muy pura, poco diáfana. Los latinos queremos perfiles y misterio visible. Forma y sensualidades”. A pesar del indudable interés de esta y otras observaciones sueltas, el ensayo de Nouhaud finalmente resulta (para este lector al menos) demasiado abstracto y teórico. Y es que, en lugar de utilizar tal o cual teoría (en este caso, las formulaciones de Lacan sobre la pulsión erótica) para interpretar la obra de un

poeta (aquí, Cernuda), el crítico, como ya insinué, parece proceder al revés: utiliza la obra literaria para confirmar la validez de la teoría que busca reivindicar; inversión de papeles y de propósitos que trae como consecuencia que la especificidad y la variedad de la obra del poeta sevillano se sacrifiquen en aras de una concepción excesivamente reduccionista del deseo y de sus posibles relaciones con la producción artística.

El siguiente trabajo, de Laurence Breyse-Chanet, “Les motifs d’un enchantement lunaire” (pp. 21-32), me resulta, si bien menos ambicioso que el de Jean-Pierre Nouhau, más sensible al caso concreto que ofrece la poesía de Cernuda. La autora parte, al menos, de una visión más plural de la obra que va a estudiar: “Assurément —nos asevera—, il serait artificiel de chercher une véritable unité entre les textes de *Desolación de la Quimera*, où transparait avec le plus de netteté une pure succession temporelle” (p. 23). Así, antes que nada, subraya la diversidad de la obra de Cernuda; pero una diversidad que, por supuesto, no excluye, ni mucho menos, la posibilidad de que, al pasar de un poema a otro, se reiteren ciertos temas, ciertas imágenes, ciertos ritmos. De hecho, como indica el título de su texto, el trabajo de Breyse-Chanet versa precisamente sobre un motivo recurrente: el de la luna. Tras seguir las distintas modalidades que asume esta imagen, sobre todo en los poemas de *Desolación de la Quimera*, Breyse-Chanet llega a descubrir un vaivén entre, por un lado, la fascinación que ejerce la luna (y, por extensión, la naturaleza iluminada por ella) y, por otro, la conciencia que tiene el poeta de lo frágil y efímero de dicho encantamiento. Este vaivén seguramente tendría algo que ver con la ambigüedad, o escisión interna, que al principio de su trabajo Breyse-Chanet identifica como uno de los rasgos más definitorios del poeta: aunque, según Cernuda, “el poeta habla a solas, o con alguien que apenas existe en la realidad exterior”, para esta crítica “ce moi est le lieu d’un combat incessant entre la soif d’une ouverture au monde et une hostilité profonde à l’exteriorité” (p. 21). De esta manera se explicaría el ritmo curiosamente vacilante y contradictorio que se percibe al pasar de un poema a otro en la última colección del poeta.

Si Breyse-Chanet fija su mirada en la evolución de un *leit-motiv*, Marie-Claire Zimmermann, en “Paysage et poétique: une écriture finale de la dépossession” (pp. 121-139), ofrece un trabajo en cierta medida complementario, que reflexiona sobre las causas de la repentina interrupción de todo un grupo de motivos. Porque, como Zimmermann muy bien señala, a diferencia de lo que ocurre en las colecciones anteriores de Cernuda en las que el poeta crea paisajes poéticos de todo tipo, en *Desolación de la Quimera* se observa “une restriction générale de l’écriture du paysage, à tous les niveaux, dans les différents types de textes” (p. 124). Para explicar este fenómeno, Zimmerman invoca lo que llama “une poétique de la dernière œuvre” (p. 125), atribuyendo dicha restricción a una voluntad de desnudamiento expresivo, consecuente, a su vez, con una toma de conciencia por parte del poeta de la inminencia de

su muerte. Esta tesis, desde luego, presupone, entre otras cosas más o menos discutibles, que a lo largo de los seis años (1956-1962) que le costó escribir su libro, Cernuda efectivamente sentía su muerte como algo inminente. Y no sólo eso, que no sintió esta misma amenaza mortal en ningún otro momento de su carrera. ¿Podemos comprobarlo? Por otra parte, si a raíz de una premonición de esta naturaleza el poeta quiso depurar su lenguaje, ¿por qué podarlo de esta manera, eliminando tan sólo los paisajes? ¿Por qué no reducir, por ejemplo, la extensión de los poemas (como se sabe, *Desolación de la Quimera* incluye algunos de los más extensos que escribió)? En fin, a pesar de que la observación inicial resulta sugerente, la explicación que se ofrece del fenómeno resulta cualquier cosa menos convincente.

En “Les modulations des voix du désir” (p. 107-119), Anne Picard se ocupa de otro aspecto llamativo de la poesía última de Cernuda: la tendencia del poeta a distanciarse de su propia experiencia, proyectándola, no en primera, sino en tercera persona. Picard relaciona esta tendencia, a la vez, con la evolución sufrida por el deseo del poeta. A raíz del proceso natural de envejecimiento, nos explica la crítica, el imaginario erótico del poeta se va modificando, el deseo de posesión queda sustituido por el placer de la contemplación: “Cernuda semble tendre par là-même vers une réconciliation entre la réalité de son vieillissement et une attirance narcissique pour l’être jeune, incarnation de ses rêves érotiques” (p. 111). La observación me parece muy atinada, y no sólo por todo cuanto explica de los procesos de objetivación o de desdoblamiento que, después del protagonismo asumido por el yo de los *Poemas para un cuerpo*, resultan especialmente notables en *Desolación de la Quimera*. Sin embargo, me cuesta trabajo estar de acuerdo con Picard cuando sugiere que la renuncia a la posesión por parte del poeta ha sido totalmente serena y ecuánime. “Le dernier chant poétique de Cernuda —concluye la crítica— semble donc tendre vers une tonalité plus apaisée et se décliner dans une incertaine douceur crépusculaire” (p. 118). Al escribir sus últimos poemas, Cernuda parece haber creído que, en efecto, el tiempo del amor se había acabado para él; sin embargo, y a pesar de lo que parecería indicar el poema “Antes de irse” en que Picard apoya su tesis, en *Desolación* son muchos los momentos en que el poeta se rebela en contra de esta realidad. “Si bastara ese encanto / Nada más; si bastara / Este mirar lo amado”, comenta, por ejemplo, en “Lo que al amor le basta”, versos en que el acento recae, desde luego, sobre lo frustrante y exasperante que resulta tener que limitarse de esta manera a una simple contemplación de lo que constituye el objeto del amor.

Deliberadamente, he dejado para el final el comentario sobre los dos trabajos que, en mi opinión, hacen aportaciones importantes a la bibliografía cernudiana. El primero es el de Claude Le Bigot, “Pour une poétique des ruines dans l’œuvre en vers de Luis Cernuda” (pp. 47-63). Inspirándose en parte en un libro de Michel Onfray, *La sculpture de soi*

(1993), *Le Bigot* da a la imagen de la ruina una novedosa lectura doble, interpretándola no sólo como “vestigio” del pasado, sino también como cifra del “gasto” o “desgaste” (“dépense” en el original francés) que sufre toda alma que va en busca del Absoluto. En este sentido, la Quimera, del poema “Desolación de la Quimera”, vendría a simbolizar la lenta e interminable erosión que sufre el poeta al entregarse una y otra vez a esta búsqueda que de antemano sabe imposible, pero a la cual se siente, sin embargo, irremediabilmente predestinado. Empresa de signo paradójico (“elle génère l'épuisement et l'invention”), la tentativa poética, a pesar de todo, le depara al poeta su única (y efímera) satisfacción. Por ello, según *Le Bigot*,

Cernuda tient un discours résolument moderne: sa quête de la Beauté a valeur compensatoire ici et maintenant; elle ne renvoie pas à des lendemains hypothétiques, mais affirme son désir d'investir pleinement l'instant, fût-ce au prix d'une véritable consommation, une *ruine*, au sens économique du terme (p. 62).

Su conclusión conlleva implicaciones muy interesantes para comprender la relación conflictiva entre realidad y deseo que plantea el poeta; y, desde luego, no sólo en su último libro, sino a lo largo de su obra. En este sentido, es importante notar que *Le Bigot* no se limita a comentar los poemas de *Desolación de la Quimera*, también se ocupa de otros aparecidos en colecciones anteriores, y abarca dentro de su estudio no sólo el motivo de las ruinas propiamente dichas, sino también otros íntimamente relacionados con las ruinas, como las tumbas y las estatuas.

El otro trabajo que me parece notable es el de Dorita Nouhaud, “Noirs, désirs ou de la musique avant toute chose” (pp. 83-106). El estudio, que abarca aspectos muy variados de la poesía de Cernuda, arranca con un lúcido análisis de un buen número de las deudas que la obra de Cernuda (y sobre todo los poemas de *Desolación de la Quimera*) ha contraído con otros poetas y escritores. En “Despedida”, un poema que le despierta una admiración muy evidente, la crítica identifica la presencia simultánea de Gardel y de Cervantes. Posteriormente, sugiere diálogos de Cernuda con Darío (“Luis de Baviera escucha *Lohengrin*”), Nerval (“Las Sirenas”), Mallarmé (“Égloga”), Rimbaud (“Cuerpo en pena”), San Juan de la Cruz (“Apología *pro vita sua*”) y, de nuevo, el tango rioplatense: “Volver” (“Peregrino”) y “Milonga sentimental” (“Desolación de la Quimera”) entre otros muchos. Conviene señalar que la búsqueda de estos ejemplos de intertextualidad no corresponde a un simple ejercicio gratuito, sino que forma parte de una reflexión más amplia que la crítica elabora sobre el lenguaje poético de Cernuda en general. De este modo, aunque Dorita Nouhaud destaca la sorprendente mezcla de géneros mayores y menores que implica, también presta atención, por ejemplo, a la esfera métrica de los poemas, en que vuelve a descubrir prácticas de una modernidad sorprendente. Asimismo, cabe agregar que este tra-

bajo es uno de los pocos del libro que ubica la poesía de Cernuda en su momento histórico, que recuerda por ejemplo, que *Desolación de la Quimera* fue escrito en el exilio. Esto le permite a la autora no sólo dar una explicación más satisfactoria de la especial proclividad del poeta hacia la intertextualidad —ante la falta de la madre patria, nos señala Nouhaud, Cernuda se refugia en el mundo del arte “pour y enfoncer des racines affectives” (p. 85)—, sino también entender la especial relevancia del poema final de *Desolación*, “A sus paisanos”, en que la actitud del poeta hacia el lenguaje se inscribe en la actitud más general que asume frente a la sociedad española de su día.

Al repasar los distintos trabajos reunidos en este libro, se observa la preferencia de los críticos por ciertos poemas en particular. Así, de entre los poemas de *Desolación de la Quimera*, se nota una clara predilección por “Mozart”, “Ninfa y pastor, por Ticiano”, “Despedida” y, sobre todo, por “Desolación de la Quimera”, que es analizado desde múltiples perspectivas. Se registran, a la vez, ciertas ausencias. No figura ningún comentario sobre poemas tan importantes como “Díptico español” y “1936”, que, junto con “A sus paisanos”, resumen la actitud contradictoria del poeta con respecto a su país y su historia; tampoco se nos ofrece ningún trabajo sobre “*Animula, vagula, blandula*” y “Hablando a Manona”, poemas de una gran ternura y sencillez, que contrastan con la compleja retórica, teñida de amargura, sarcasmo y sequedad, que caracteriza otras composiciones del libro; ni tampoco hay comentarios sobre “Supervivencias tribales en el medio literario”, “*Malentendu*” y “Otra vez con sentimiento”, poemas en los que el personaje del poeta se desdobra, de manera súbita y sorprendente, en crítico literario. Si bien los trabajos publicados ayudan a esclarecer algunos aspectos de *Desolación de la Quimera*, resulta evidente que, con todo, abarcan una parcela reducida del texto. También resulta evidente que no han podido ni asumir ni explicar las contradicciones que el texto ofrece. En general, desde las diversas perspectivas críticas adoptadas, se ha querido dar a la colección una lectura excesivamente unitaria; y esto, en muchos casos, por aceptar que *Desolación de la Quimera*, publicada poco antes de la muerte del poeta, fue en gran medida un último testamento del poeta. Varios de los poemas darían a entender que Cernuda, en efecto, se despedía en ese momento de muchas cosas. Pero también hay otros textos, como “Peregrino”, por ejemplo, en que el poeta demuestra una clara disponibilidad a abrirse a un futuro siempre nuevo y desconocido. Libro de crisis y de transición, libro por lo tanto de paradojas y de contradicciones, tal vez *Desolación de la Quimera* encierre no tanto una despedida, como el difícil comienzo de una etapa nueva, luego interrumpida por la muerte, tal y como sugirió Derek Harris en otro estudio suyo de reciente aparición.

JAMES VALENDER
El Colegio de México