APROXIMACIÓN A LUIS CERNUDA EN TRES POEMAS

PEDRO FELIPE GRANADOS

PRELIMINAR

De las tres grandes vías con las que la poesía, en tanto que género literario, da explicación del mundo: la vía de la expresión del yo, que llamamos el subjetivismo lírico; la del acercamiento a los otros, a la que denominamos poesía social o de compromiso; y la vía, en fin, de expresión de lo que trasciende, tanto si es la esencia de lo material, como si se trata de lo que pertenece al ámbito de lo espiritual, una vía que engloba la poesía pura y el misticismo y lo que en ocasiones se ha denominado del arte por el arte, Luis Cernuda elige la primera de ellas.

A lo largo de su producción poética, desde *Primeras poesías* hasta el último de sus libros, *Desolación de la quimera*, el autor sevillano traza un recorrido en el que sobresale, por encima de otras preocupaciones, la del análisis pormenorizado de su propia realidad anímica. Será en ocasiones el tema del amor; en otras, aparecerá su sentimiento de no ser comprendido ni aceptado por sus coetáneos; será, en fin, la expresión de una sensación de impotencia al constatar que su mundo personal de sueños y de anhelos choca constantemente contra una realidad tosca y vulgar que lo reduce a la condición de criatura humana constantemente insatisfecha.

A ese escenario de la desolación interior del poeta voy a aproximarme a través del análisis, por orden cronológico, de tres poemas pertenecientes a tres libros distintos y de diferentes épocas. En primer lugar, me referiré a *Quisiera estar solo en el sur*, del libro *Un río, un amor* (1929), después al poema I de *Donde habite el olvido* (1934), y, por fin, a *Peregrino*, de *Desolación de la quimera* (1962). En todos los casos, lo interesante de la poesía cernudiana es su cercanía existencial, que nos permite conocer casi paso a paso sus vicisitudes anímicas y al mismo tiempo recorrer, de la mano de sus

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

versos, sus itinerarios vitales; una cercanía que les confiere un tono de autenticidad que deja fuera el artificio verbal que tanto lastra la verdadera percepción de la poesía.

UN POEMA DE NOSTALGIA Y DE PAISAJE

QUISIERA ESTAR SOLO EN EL SUR

Quizá mis lentos ojos no verán más el sur
de ligeros paisajes dormidos en el aire,
con cuerpos a la sombra de ramas como flores
o huyendo en un galope de caballos furiosos.

El sur es un desierto que llora mientras canta,
y esa voz no se extingue como pájaro muerto;
hacia el mar encamina sus deseos amargos
abriendo un eco débil que vive lentamente.

En el sur tan distante quiero estar confundido.
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta;
su niebla misma ríe, risa blanca en el viento
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

(de *Un río, un amor*)

Este primer poema pertenece a *Un río, un amor*, libro que expresa como contenido central la ausencia de amor en el mundo, un mundo en el que el poeta se siente extraviado, después de que sus sueños y sus expectativas personales se han visto incumplidas, y en el que el amor es un reto imposible de llevar a cabo, por lo que se ve abocado a una situación anímica pareja de la muerte.

La composición se estructura en tres cuartetos de alejandrinos blancos que son la expresión de un anhelo hondamente sentido: el de fundirse con el paisaje del sur y todo lo que él conlleva de grandiosidad y de hermosura. Al mismo tiempo, el poema es un canto al paisaje, la exaltación de una geografía quizá real, quizá mítica y por ello inconcreta, convertida por el poder de las

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

palabras en un espacio que se asemeja al edén entrevisto y deseado por cada uno de los hombres.

La métrica de andadura larga de los alejandrinos sirve de adecuado acompañamiento a la grandeza de este paisaje de extremos sin medida. Es de destacar que en los versos 10 y 12 se quiebra aparentemente el cómputo silábico, ya que, si los medimos, con encontramos con tan sólo trece sílabas fonéticas en cada uno. Sin embargo, se trata de un *trompe l'oeil* rítmico, valga la sinestesia, ya que el autor juega con la regla de acentuación que se aplica a los versos terminados en sílaba aguda. En efecto, el primer hemistiquio de ambos versos acaba en palabra aguda con acento en la sexta sílaba. Al ser la cesura una pausa versal, debe añadirse una sílaba métrica más. No se rompe, pues, la unidad alejandrina de la composición, ya que ambos hemistiquios cuentan con siete sílabas.

Ya desde el título, el poema sugiere una búsqueda de la soledad en un espacio propio de calidades paisajísticas concretas: «ligeros paisajes», el aire que los envuelve como en un sueño, la sombra que producen ramas inconcretas de árboles que son «como flores», el sonido alocado de una cabalgada de caballos, que él convierte, con una genial traslación adjetival, en «galope de caballos furiosos». Este sur limita con el mar, y está lejos, lo que parece conferirle la condición de entelequia inalcanzable. En el sur la lluvia es escasa, carece de plenitud, es tan sólo un proyecto de belleza y de vida, lo mismo que una rosa, con la que establece un símil, que no alcanza su exacta dimensión de hermosura porque está sólo entreabierta.

Este paisaje es, por otro lado, un paisaje total, inmenso, telúrico, que se resume en el verso último, expresado como una aparente paradoja que anota la belleza de sus contornos, tanto con la presencia que supone el día como con la ausencia que depara la noche.

El crítico Miguel Jaroslaw Flys, en su edición de *La realidad y el deseo* (Clásicos Castalia, 2ª ed., Madrid, 1985) escribe en la introducción que en el libro al que pertenece el poema (*Un río, un amor*) predomina el paisaje urbano, aunque entre sus poemas existen «breves viñetas de tierras lejanas y desconocidas, sacadas del cine o del texto de algunas canciones de moda». Sin embargo, es el propio Cernuda el que en *Prosa completa* (citado por José María Capote en su *Antología de Luis Cernuda*. Ed. Cátedra, Madrid, 1981) da una explicación sobre la procedencia de estas imágenes: «Dado mi gusto por los aires de Jazz, recorría catálogos de discos, y a veces un título me sugería posibilidades poéticas, como este *I want to be alone in the South*, del

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

cual salió el poemita segundo de la colección susodicha (se refiere a *Un río, un amor*) que algunos erróneamente interpretaron como expresión nostálgica de Andalucía».

Yo lamento disentir de Luis Cernuda, y como apoyo de esta disensión me acojo a la conocida afirmación de Fernando Pessoa de que poeta es un fingidor. No dudo de que un poema como éste pueda estar sugerido por el título de una canción, pero tengo también por cierto, y no lo entiendo como descabellado, que debajo de las palabras de este poema laten ecos muy reconocibles del paisaje físico y emocional de ese sur de España al que el poeta pertenece por nacimiento y por afectos.

Así pues, admitamos que existe la posibilidad de que el autor se refiera en el poema a su Andalucía originaria. Este paisaje desértico, donde la lluvia es más una ausencia que una realidad, y su camino hacia el mar, en el que desembocan, como en una muerte inevitable, los deseos amargos; esa luz de belleza que envuelve los contornos; esa fusión, en fin, de contrarios: las lágrimas y el canto, parecen aludir a su tierra andaluza y a sus gentes. Entendido así, el poema nos muestra el deseo panteísta de ser, fundido, una sola cosa con la tierra de límites inmensos y exquisita realidad sensorial.

Sin embargo, el sur es, además de un paisaje concreto de la geografía de España, una de las formas simbólicas que adopta en nuestra cultura el concepto del paraíso terrenal, el Paraíso de los cristianos que en la poesía se ha hecho definitivamente laico. El paraíso, entendido como lugar idílico del que fuimos expulsados en el inicio de los tiempos, y al que añoramos volver para rescatarnos, como de un naufragio, de las inclemencias emocionales que constituyen el camino de la vida, restituyéndonos a la perdida felicidad primera. El edén, asimismo, como un seno materno, ajeno a los peligros, el lugar mágico capaz de restaurar las heridas, el refugio contra las asechanzas que de continuo se agazapan escondidas en los recovecos del itinerario vital. En tal sentido, el poeta nos mostraría su nostalgia del lugar perdido y la consiguiente voluntad de regreso a ese ámbito del que se siente, como criatura humana, injustamente alejado, y en el que es creencia que se encuentra la morada de la serenidad y de la dicha.

Con la reiterada desnudez que caracteriza su lírica, Cernuda nos acerca a ese sur real o idealizado a través de una serie de aproximaciones sensoriales, que hacen de esta composición un poema para los sentidos. Entre tales efectos destaca la especial y abundante presencia de las impresiones visuales, que vienen determinadas por el primer verso de la composición: «Quizá mis

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

lentos ojos no verán más el sur...» y por el último: «Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.» Entre ambos se despliega un abanico de detalles visuales que hacen que la belleza se resuma en todo lo que puede ser contemplado con arrobo: el paisaje, la sombra y las flores, en especial la rosa entreabierta, la sutil vaguedad de la niebla y, en fin, el estallido final de la luz y de su negación, la contraria oscuridad.

Pero también en este paisaje confluye la belleza de otros campos sensoriales, tales los efectos acústicos de la voz y el eco, el galope de caballos, la risa blanca y sinestésica de la niebla. Todo ello se completa con la sugerencia del tacto sutil de la lluvia, del olor de la rosa y el amargo sabor de los deseos que se hunden en el mar salobre.

Un paisaje en el que conviven tonos de delicada belleza, en expresiones como la que encierra el segundo verso: «de ligeros paisajes dormidos en el aire», unidos a los que expresan la grandeza mineral de un desierto carente de lluvia y de dilatados espacios capaces de ser recorridos por «un galope de caballos furiosos».

La vinculación afectiva del poeta con la geografía que describe lo lleva a humanizarlo en determinados momentos, una humanización que hace más posible no sólo el deseo expresado en el título, sino el más concreto de fundirse con él, indicado en el verso nueve. La prosopopeya se diluye en los paisajes dormidos, en la risa blanca de la niebla, en el canto y las lágrimas paradójicamente unidos del desierto, y en los deseos de éste de encaminarse al mar.

UNA GEOGRAFÍA PARA EL OLVIDO

I
Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
en mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el
tormento
Allá donde termine este afán que exige un dueño a
imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

(de *Donde habite el olvido*)

Donde habite el olvido (1934) es un libro nacido del recuerdo de una pasión amorosa frustrada que deja en el poeta un poso de densa amargura y atroz desesperación. Viene a ser, en lo formal, un largo poema fragmentado en partes que no llevan título, a cuyo frente figura tan sólo un número romano.

La crítica considera que este libro señala el fin de una etapa vital del poeta, aquella en que comprueba el fracaso de sus ideales de adolescencia, la caída de los sueños elevados con pasión en sus primeros libros, no muy lejanos, por cierto. El título de la obra procede de la *Rima LXVI* de Gustavo Adolfo Bécquer, poeta que por aquellos años se convierte en referente estético y temático para nuestro autor.

Donde habite el olvido es una obra de angustia existencial que expresa el abatimiento de un hombre habitado por el vacío inmenso que deja el amor, un amor que al desaparecer provoca una aniquilación vecina de la muerte, una disgregación en la nada. No muere el amor, nos dice el poeta, sino que muere quien lo pierde.

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

El poema señalado como primero de ese libro será el objeto de nuestro análisis, aunque en realidad no es el primero, ya que en la obra viene precedido por otro poema en prosa en el que de modo general hace una advertencia a los hombres sobre los peligros del amor y sus devastadores efectos, apoyándose en la imagen de la espina clavada que ya habían utilizado en sus poemas Rosalía de Castro y el propio Antonio Machado.

Esta composición lírica se construye en torno a la descripción nihilista de un lugar imaginario, de un paisaje desolador que el poeta desea como morada y refugio de su desesperación. Situado en este ámbito nos va mostrando los efectos sentimentales que la pérdida del amor le ha producido en el alma.

El lugar «donde habite el olvido» es presentado como una región de vastos jardines que se asemeja a la imagen de un infierno de noche perpetua, simbolizada por la ausencia de aurora. Allí el poeta se verá reducido a la condición mineral de «piedra sepultada entre ortigas», mientras el viento de la desolación barre este paisaje de tumba. Más adelante anhela despojarse de su propio nombre, desnudándose así, como si fuera un suicida que quiere presentarse sin atavíos ante la muerte, para diluirse, siendo ya nada, en brazos del tiempo. Ahí, en el verso 8, es donde aparece ante el lector el inicio de tal abandono: es el deseo amoroso la causa de su estado de aniquilación personal. El verso siguiente, el 9, muestra de lleno el motivo que lo ha conducido a la desolación: el amor. Entre ese mismo verso 9 y el 17 desarrolla su visión del amor desde una posición desenamorada. El amor es, metafóricamente, un ángel, pero no un ángel bueno de los que está llena la iconografía cristiana, sino un ángel malo como los que aparecían tan sólo unos pocos años antes en *Sobre los ángeles*, la obra de Alberti, un ángel «terrible», de los caídos desde el cielo al infierno a causa de su soberbia y destinados desde entonces por la divinidad a tentarnos y, en ocasiones como ésta, a hacernos daño. En su búsqueda de transgresión de lo establecido, Cernuda crea este ángel cruel y paradójico que sonríe mientras introduce el ala de la pasión amorosa, como elemento de distorsión y arma sangrante y agresiva, en el pecho del poeta.

Detengámonos un momento en este ala, que no es de plumas, como cabría esperar de un ángel, sino de acero, un arma que aplica el doloroso tormento del desamor en las entrañas. Y así, las alas, signo tradicional de la presencia amorosa, empleado, por ejemplo, unos años más tarde, en 1944, en *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso con este sentido, se convierten en Cernuda en instrumento de daño y de tortura.

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

De los versos 13 al 17 se desarrolla una interesante y especial idea del amor, que es considerado como un afán cuya exigencia es la de ser dominado por otra persona. El amor es, visto de esta manera, sometimiento de uno a otro, sentimiento excluyente en el que uno de los amantes absorbe, anula al otro; un amor, en fin, cerrado, cuyo único horizonte son los ojos del otro «frente a frente». En esta visión del amor laten ecos de lejano parentesco con la vieja tradición del amor cortés provenzal, en el que también el caballero, como hace Cernuda, se somete a la amada, a la que llama dueño, en género masculino, aunque en este caso, dado el carácter homosexual de la visión del amor, podría tener un sentido no metafórico.

Desde el verso 18 al final, se siguen configurando los límites emocionales del espacio-refugio ideado por el poeta: un lugar donde estén excluidas las pasiones, lo que viene expresado por la antítesis entre penas y dichas, y en el que quedan rotas las raíces que lo unen a su tierra de origen. Un lugar, en definitiva, en el que el despojamiento anímico y la desvinculación material de todo lo conocido le proporcionen al fin la deseada libertad.

El poema acaba en una estructura circular, cerrado sobre sí mismo como una concha que oculta en su entraña toda la desolación del mundo. Termina con los mismos versos desesperanzados del comienzo: «Donde habite el olvido».

La métrica del poema, que a veces parece construido en versículos, es sin embargo de una cierta regularidad, ya que está formada por versos de once y siete sílabas, en combinación estos últimos con otros de siete, lo que da lugar a alejandrinos, a lo que se suma la presencia de alguno de dieciocho (que al fin es una mezcla de once más siete).

La repetición insistente de la palabra donde a lo largo del poema, unida a las formas verbales en subjuntivo (deje, habite, sea, termine, esconda...) dibujan la imagen de ese lugar, más como un deseo que como una realidad alcanzable. El poeta desconfía así de que pueda hallar un término a su sufrimiento.

EL DESTIERRO PERPETUO

PEREGRINO

¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponible por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No eches de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

(de *Desolación de la quimera*)

El último libro de poesía de Cernuda, *Desolación de la quimera*, aparece en 1962 y se incorpora de forma póstuma en 1963 a *La realidad y el deseo*, la obra que resume, ya desde 1936, su producción lírica completa, y a la que se fueron incorporando las novedades escritas por el poeta. El título procede de un verso de T. S. Elliot y es un poemario desgarrado y crítico en el que un Cernuda exiliado espiritualmente del mundo que le rodea y en total y desabrida ruptura con lo que ha sido su vida y sus raíces, nos ofrece su interior en carne viva.

Un libro duro del que dos muestras tan sólo nos pueden dar idea del tono acre que impregna una buena parte del libro. La primera de ellas se refiere a su apreciación sobre un elogio que Dámaso Alonso hace a García Lorca, tras su muerte, llamándolo «mi príncipe». La respuesta de Cernuda aparece en un poema, *Otra vez con sentimiento*, de este libro, poema que acaba con el verso «Ahora la estupidez sucede al crimen». O el poema *Díptico español*, que dice «Si yo soy español, lo soy / A la manera de aquellos que no pueden / Ser otra cosa y entre todas las cargas / Que, al nacer yo, el destino pusiera / Sobre mí, ha sido esa la más dura».

Como parte final de este breve vuelo sobre la poesía de Luis Cernuda haremos el análisis del poema *Peregrino*. Y como este poema está construido sobre la ruptura de uno de los temas y estructuras clásicos en la literatura de

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

todos los tiempos, parece conveniente traer a la memoria los pormenores de ese tema, para así comprobar la labor de demolición que Cernuda pone en marcha.

Peregrino es, de nuevo, una visión del poeta sobre sí mismo, en esta ocasión al final de su vida. Es, por tanto, un poema que no puede ser considerado de circunstancias, ya que responde a lo que ha sido su realidad más cruda: un continuo exilio fuera de su tierra, que se añade al exilio fuera de sí mismo y sus raíces, de sus amores y de su ámbito intelectual. Cernuda es el ejemplo del exiliado total, todos cuyos anclajes con el mundo (afectivos, espirituales, paisajísticos, culturales) fueron soltándose poco a poco hasta hacer de él un hombre sostenido en el aire y alimentado sólo con su propia desolación, con su rabia, con la materia del recuerdo y su amargura.

Decíamos con anterioridad que el viaje es uno de los temas literarios de mayor prosapia intelectual que han existido y aún existen. El viaje ha sido utilizado por la literatura de todos los tiempos como metáfora de la vida, y no hay otro tema más importante para la literatura que la vida del hombre.

Escribir sobre un viaje es, pues, escribir sobre la vida. Por ello las grandes y también pequeñas obras han recurrido con frecuencia a este tópico literario. Baste recordar el viaje homérico de Ulises y el de Telémaco, su hijo, en su busca, los viajes fantásticos de Marco Polo, y el viaje espiritual de Dante a los reinos de ultratumba, el viaje que propicia los cuentos de Canterbury, y el de todos los pícaros de nuestra literatura: Lazarillo, Pablos, Lucas Trapaza, Guzmán de Alfarache, la lozana andaluza..., el viaje por la noche oscura hacia el encuentro del amado de la mística, el de D. Quijote y los de Gulliver, y el de Leopold Bloom, y el de Machado como recordatorio de su propia vida en el poema *Retrato*, y el de Max Estrella por la noche madrileña, y el de Pedro y Matías en *Tiempo de silencio*, y el de Martín Marco en *La colmena*...

Variantes del tema del viaje son el subtema del romero, el exiliado, del indiano y el peregrino. En la mayoría de tales viajes se plantea una estructura de salida y regreso. A veces lo interesante de tales itinerarios está en el camino y sus vicisitudes, en los encuentros, los paisajes, las peripecias vividas en su curso. En ocasiones, el viaje tiene una finalidad: la búsqueda del Santo Grial, de la fama, de tesoros sin fin, de la felicidad. En otros, el viaje es un trasunto de los pasos que llevan a la muerte. Pero hay que insistir: gran parte de esos viajes tiene un principio y un fin o sólo un fin, cuando se trata de una estructura in medias res, incluso cuando son un viaje al revés, de las consecuencias a las causas, como ocurre en la novela policíaca.

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

Nuestro poeta, sin embargo, rompe con todo ese haz de tradición literaria previa y en su poema Peregrino presenta un viaje abierto, sin meta decidida, o quizá sí, la de la libertad, que no es una llegada, ni una estación, sino un estado de ánimo cercano a la felicidad, una vez asumida su condición de desterrado perpetuo.

El poema se divide en tres quintillas de versos blancos, mayoritariamente endecasílabos, con algún heptasílabo. El contenido de estos quince versos, casi una excepción en la poesía cernudiana, compuesta mayoritariamente de largos poemas, depende de la interrogación que abre el primer verso: ¿Volver? Se trata de una pregunta retórica a la que el poeta responde con pormenor, explicando las razones de su exilio perpetuo y su voluntad de no desfallecer en este camino que, a estas alturas de su existencia, es un exilio asumido.

Cernuda va más allá de toda una literatura llena de regresos, en la que hijos pródigos regresan a la casa del padre, e indianos ricos o miserables procedentes de lejanas y misteriosas tierras recuperan su sitio en la patria de origen, y algunos exploradores traen mapas de nuevas tierras y aventuras increíbles que relatar. Él se declara vacío de todas esas referencias que empujan a volver al peregrino, al transterrado. Él no tiene «cansancio del camino» ni «codicia de su tierra, su casa, sus amigos, / del amor que al regreso fiel le espere». En este sentido, los versos del poema se convierten en la expresión real del desarraigo, de la soledad de la existencia porque se declara huérfano de raíces y afectos. Quizá por eso, el segundo quinteto vuelve a reiterar la pregunta, como si quisiera reforzar la que ha expresado antes, con una invocación a un tú que es el propio poeta desdoblado, en perspectiva. De igual manera, los versos de este segundo quinteto desarrollan lo que sólo se sugiere de modo general en el primero, concretando las alusiones al protagonista, a la casa, a la tierra y al amor en Ítaca, Telémaco, Ulises y Penélope, paradigmas desde la antigüedad del viajero que regresa a la patria y del amor que en ella espera.

Se propone el enfrentamiento dialéctico entre el peregrino, el viajero que regresa derrotado y lleno de cansancio, y el viaje sin meta de llegada que asume Cernuda, cuya libertad reside precisamente en vivir en el camino, en el gozo del viaje continuo, en las expectativas que depara lo nuevo que aparece cada día. Para el viajero que vuelve, el tiempo se cuenta por «largos años», el propio viaje es «largo», y aparece el cansancio, y lastran su espíritu la «codicia» de la tierra de origen, los seres queridos y la fidelidad del amor. El peregrino

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes

Cernuda, en cambio, se confiesa libre, con esa falta de ataduras del que no posee nada porque lo ha vivido todo y se ha despojado de todo, pero al que le esperan, nuevas experiencias y nuevos amores. Al fin, el pasado ya no es un lastre.

Después de contrastar ambas formas de entender el exilio, en el último quinteto la voz del autor anima de nuevo a un tú segunda persona en que se ha desdoblado; y lo anima a persistir en la ruta porque lo importante es el propio camino y no los afectos ni los paisajes que se han dejado en las diferentes etapas.

Peregrino supone, además de un canto a la libertad, el sentimiento de victoria de Cernuda frente a los olvidos pertinaces a los que fue sometido por sus contemporáneos, tanto en su condición de poeta como en su opción por la homosexualidad. En estos versos lo vemos alzarse sobre sus fracasos, dando muestra de vitalidad y aceptación de una existencia muy castigada por indiferencias, ninguneos y olvidos. Un poema de optimismo para poner en la balanza, frente a otros muchos presididos por la atroz desolación del que se siente muerto en vida.

En todo caso, un ejemplo de vitalidad digno de recordar en este tiempo en el que se conmemora el nacimiento de quien es considerado uno de los poetas más singulares y auténticos de nuestro tiempo.

ACTAS XXXVII (AEPE). Pedro Felipe GRANADOS. Aproximación en Luis Cernuda en tres poemas
Centro Virtual Cervantes