



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad
de Costa Rica
ISSN: 0377-628X
ISSN: 2215-2628
filyling@gmail.com
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Atisbos de México en *La realidad y el deseo*: “El elegido” de Luis Cernuda

Muñoz Covarrubias, Pablo

Atisbos de México en *La realidad y el deseo*: “El elegido” de Luis Cernuda

Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 47, núm. 2, e46631, 2021

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33266553009>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i2.46631>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

Atisbos de México en *La realidad y el deseo*: “El elegido” de Luis Cernuda

Glimpses of Mexico in *La realidad y el deseo*: “El elegido” by Luis Cernuda

Pablo Muñoz Covarrubias

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad

Iztapalapa, Ciudad de México, México

juanpablomunozcovarrubias@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3950-1123>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i2.46631>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33266553009>

Recepción: 12 Junio 2020

Aprobación: 23 Julio 2020

RESUMEN:

El presente artículo explora la presencia de México en la poesía de Luis Cernuda. Antes de mudarse al continente americano, el poeta ya había escrito su poema “Quetzalcóatl”, una composición en que reflexionó acerca del papel de la historia, la mitología y el exilio. Su estancia en México amplió su conocimiento del país y sirvió para profundizar su interés y su amor. *Variaciones sobre tema mexicano* es frecuentemente citado para ejemplificar esto. A pesar de que la presencia de México en *La realidad y el deseo* pueda parecer no tan significativa, poemas como “El elegido” nos demuestran lo contrario. En “El elegido”, Cernuda transforma la historia y el mito y los convierte en poesía. Este artículo reúne y comenta los textos aprovechados para la redacción del poema citado y destaca la tradición a la que se acoge. Además, nuestra investigación enfatiza la forma en que Cernuda selecciona las imágenes y los simbolismos de una cultura y los aprovecha en su discurso poético.

PALABRAS CLAVE: Cernuda, poesía, mito, exilio, Quetzalcóatl.

ABSTRACT:

The following article explores Mexico’s presence in Luis Cernuda’s poetry. Even before moving to the New World, the poet had already written “Quetzalcóatl”, a composition in which he reflected on history, mythology, and exile. His presence in Mexico widened his knowledge of the country and deepened his interest and love. *Variaciones sobre tema mexicano* is usually cited to exemplify this trend. Even though Mexico’s presence in *La realidad y el deseo* might seem not that significant, poems like “El elegido” will show us otherwise. By writing “El elegido”, Cernuda transformed history and myth into poetry. This article showcases the texts referenced by the poet in “El elegido” and the literary tradition he decided to follow. Beyond this, our investigation underlines the ways in which Cernuda transformed images and symbolisms from another culture and merged them into his own personal poetic discourse.

KEYWORDS: Cernuda, poetry, myth, exile, Quetzalcóatl.

“También esto que escribo es una ceremonia [...]”
Octavio Paz (2014, p. 17).

1. LOS POEMAS MEXICANOS DE CERNUDA

Como bien lo ha observado Bernard Sicot, la presencia de México en *La realidad y el deseo* es muy poca¹. Por supuesto, podemos pensar en los poemas en prosa de *Variaciones sobre tema mexicano* como el espacio privilegiado en que el poeta sevillano fue consignando, desde los terrenos de la poesía y del atípico libro de viajes, su experiencia de esa tierra que representó para él el reencuentro –por fin– con un sitio a la altura de su anhelo.

En *La realidad y el deseo*, podremos identificar en primer lugar “Quetzalcóatl”, composición perteneciente a *Como quien espera el alba* (1941-1944) y en que ya aparece la realidad mexicana como tema o asunto poético.

En este texto, el escritor elabora la recreación de un pasaje fundamental de la historia de México haciendo un hábil uso del monólogo dramático. La voz del poema pertenece a un imaginado soldado de Hernán Cortés: desde la ancianidad y desde el anonimato, el personaje hace un recuento de los hechos principales en que participó; y elaborará allí mismo una apasionada defensa de los mismos, es decir, de la nación española y de su vocación imperialista. Se trata de un poema escrito todavía durante la etapa del exilio escocés del poeta andaluz. Por entonces, su conocimiento de la realidad mexicana era puramente libresco; pero no por ello Cernuda dejó de hallar, por ejemplo, en su lectura de la crónica de Bernal Díaz del Castillo, episodios en que pudo identificar algo muy personal y concreto: la idea del destierro.

Cuando vi un día las murallas rojas
De la costa alejarse, y yo perderme
En la masa del agua, sentí ceder el nudo
Que invisible nos ata a nuestra tierra;
Madrasta fuera, que no madre, y aún la quise.
Comencé entonces a morir, mas era joven
Y en ello no pensé, dándolo al olvido.
Otras constelaciones velaron mi esperanza.
(Cernuda, 2000, p. 219).

“Quetzalcóatl” ha recibido la atención por parte de la crítica por ser uno de los pocos poemas de *La realidad y el deseo* en que el poeta reflejó su interés por la realidad y la historia mexicanas; además, este poema sirve como un peculiar testimonio del orgullo imperial y de ciertos valores en apariencia distantes de la causa republicana². No podemos olvidar que Cernuda, desde los años treinta hasta los últimos años de su vida, simpatizó de forma poco ortodoxa con el proyecto republicano (en *Desolación de la Quimera*, obra póstuma suya, todavía hallaremos el conmovedor poema “1936”). “Quetzalcóatl” ha sido estudiado junto con otras composiciones en que Cernuda usa el monólogo dramático como un instrumento para la escritura de sus textos poéticos y para la proyección de sus experiencias en asuntos alejados de su existencia inmediata; de esta manera, nuestro autor pudo dialogar con la historia y con algunos de sus personajes reales, míticos o imaginados: aquellos que representaban sus inquietudes éticas y poéticas.

Bernard Sicot nos ha hecho ver que hay un par de poemas más en *La realidad y el deseo* que se destacan, nuevamente, por su conexión con México: “El viajero”, “Otra fecha” y “El elegido” (2003, p. 147) –y deberíamos agregar el “Epílogo” de “Poemas para un cuerpo” en *Desolación de la Quimera* (1956-1962). Los tres textos señalados por Sicot pertenecen a *Con las horas contadas* (1950-1956), libro muy recordado por la inclusión en él de textos fundamentales como “Nocturno yanqui”, “La poesía” y, claro, los “Poemas para un cuerpo”. En el caso de “El viajero”, la conexión con la realidad mexicana solo puede ser decodificada si el lector conoce más ampliamente la obra de Cernuda y si algo sabe acerca de su biografía. Este poema nos retrotrae a las prosas de *Variaciones sobre tema mexicano* por la forma en que el poeta plasma el reencuentro con un ideal sublime, en este caso, un lugar perdido y luego remplazado por otro que si bien no es exacto en todos sus detalles, sí se le aproxima:

Eres tú quien respira
Este cálido aire
Nocturno, entre las hojas
Perennes. ¿No te extraña

Ir así, en el halago
De otro clima? Parece
Maravilla imposible
Estar tan libre. Mira

Desde una palma oscura
Gotear las estrellas.

Lo que ves ¿es tu sueño
O es tu verdad? El mundo

Mágico que llevabas
Dentro de ti, esperando
Tan largamente, afuera
Surge a la luz. Si ahora

Tu sueño al fin coincide
Con tu verdad, no pienses
Que esta verdad es frágil,
Más aún que aquel sueño.
(Cernuda, 2000, p. 304).

Es imposible leer este poema sin considerar lo que significó para los exiliados, entre ellos Cernuda, la llegada a un territorio desconocido del otro lado del océano Atlántico, sitio que les hacía intensamente recordar y pensar en su patria, sobre todo por los aspectos más queridos, más extrañados, más representativos, por las firmes huellas del paso de los españoles, de los conquistadores y los evangelizadores; ya en el prólogo de *Variaciones sobre tema mexicano*, Cernuda había observado tajante y polémicamente que “[...] todas estas tierras se desprenden de España” (2014, p. 159). Como en muchos poemas de la madurez de Cernuda, en “El viajero” el poeta no dialoga con alguien más, sino consigo mismo de acuerdo con los típicos y archiconocidos mecanismos del soliloquio. Ese *tú* es el viajero que dirige sus palabras a sí mismo; y que, de esta manera, deja constancia de una epifanía, de unas circunstancias por fin privilegiadas después de mucho sufrir y viajar. El poema sirve para cobrar conciencia, entonces, de que *esto*, y no otra cosa, precisamente le estaba ocurriendo a *él* y a nadie más: el paisaje se corresponde con esa gran libertad por fin ejercida y por largos años apetecida. Y ese paisaje será, además, una imagen real de lo que el viajero habría soñado durante los largos años del exilio (uno puede suponer que esos años son los que el poeta pasó no sin dificultades, pobreza, soledades y añoranzas en Escocia, Londres y en los Estados Unidos). Podríamos aventurar que el deseo (“tu sueño”) ha logrado coincidir con la realidad (“tu verdad”); pero no por ello se deja de entrever cuán frágil será esa convivencia entre lo buscado y lo alcanzado: puede romperse tan fácilmente como un sueño ligero. En uno de los textos últimos de *Variaciones sobre tema mexicano*, escribió lo siguiente Cernuda acerca de la sensación vivida en aquel primer viaje suyo a México:

Por unos días hallaste en aquella tierra tu centro, que las almas tienen también, a su manera, centro en la tierra. El sentimiento de ser un extraño, que durante tiempo atrás te perseguía por los lugares donde viviste, allí callaba, al fin dormido. Estabas en tu sitio, o en un sitio que podía ser tuyo; con todo o con casi todo concordabas, y las cosas, aire, luz, paisaje, criaturas, te eran amigas. Igual que si una losa te hubieran quitado de encima, vivías como un resucitado (Cernuda, 2014, p. 213).

Por fin, el poeta ha hallado lo que parece ser su lugar en el mundo; o bien, el territorio que más se parece a “su sitio” después de tanto buscarlo por el mundo y en circunstancias sin duda adversas. La forma en que dialoga el poema en prosa de *Variaciones* con el poema señalado de *Con las horas contadas* resulta, pienso, evidente.

“Otra fecha” también debería leerse no sin el conocimiento de algunos pasajes centrales de la vida del poeta, pues de esta manera se podrá aclarar su contenido. Como se verá de inmediato, “Otra fecha” es un texto que dialoga vívidamente con “El viajero”, pero que amplía la reflexión –esta se vuelve todavía más compleja. No resulta por ello extraño –en el ordenamiento de *Con las horas contadas*– que aparezca tras “El viajero”; se trata de una meditación alimentada por mayores experiencias:

Aires claros, nopal y palma,
En los alrededores, saben,
Si no igual, casi igual a como
La tierra tuya aquella antes.

También tú igual me pareces,
 O casi igual, al que antes eras:
 En el casi sólo consiste,
 De ayer a hoy, la diferencia.

En tu hoy más que precario
 Nada anterior echas de menos,
 Porque lo ido está bien ido,
 Como lo muerto está bien muerto.

El futuro, a pesar de todo,
 Usa un señuelo que te engaña:
 El sí y el no de azar no usado,
 El no sé qué donde algo aguarda.

Tú lo sabes, aunque tan tibio
 Es tu vivir entre la gente,
 Pues si nada crees, aun queriendo,
 Aun sin querer crees a veces.
 (Cernuda, 2000, p. 311).

El poema, en su brevedad, conjuga tres perspectivas temporales: el pasado, el presente y el futuro. En estos versos, el poeta presenta la misma idea que antes revisamos: las semejanzas que existirían entre el ámbito perdido y el ámbito ganado. Sin embargo, desde el inicio de la composición, gracias a la presentación de un paisaje típico (“aires claros, nopal y calma”), va a quedar claro que se trata de un escenario diferente, que ese *sitio* es otro sitio. De hecho, aquello que parece estructurar el inicio del poema, en mi opinión, es el modo en que se atenúan las similitudes por medio del adverbio *casi*: “Si no igual, casi igual a como / La tierra tuya aquella antes”. El poeta va a advertir que él *casi* es aquel que fue alguna vez. No es extraño que la mitad del poema se corresponda con el momento presente –con el hoy– y que las dos últimas estrofas se dediquen a la contemplación incierta del futuro con escepticismo: “Tú lo sabes, aunque tan tibio / Es tu vivir entre la gente, / Pues si nada crees, aun queriendo, / Aun sin querer crees a veces” (por cierto, el remate del poema nos puede recordar el final de la “Canción de otoño en primavera” de Rubén Darío). Como lo indiqué antes, la presencia de México en este poema es más bien mínima (acaso se puede corroborar por la inserción del nopal como elemento del escenario); y, en todo caso, esa presencia mexicana se podría corroborar si se conoce nuevamente la biografía del hombre que se llamó Luis Cernuda –el hecho de que por aquellos años habitara el país que tan apasionadamente describió en *Variaciones*. Algo parecido, por otra parte, ocurre con un poema incluido en *Desolación de la Quimera*, donde hemos de toparnos con el “Epílogo” de “Poemas para un cuerpo”. Este texto, en su primer verso, nos ubica en la playa de la Roqueta, en Acapulco, lugar desde el cual el poeta reflexiona acerca de aquel amor fallido, amor aún importante para él y para su historia sentimental.

El poema que vamos a leer a continuación, en cambio, si lo comparamos con “El viajero” y “Otra fecha”, es un testimonio inobjetable de un conocimiento atento de la historia, de los mitos y, desde luego, de la cultura mexicana. Me refiero a “El elegido”:

Un año antes del día, designado era
 El mancebo sin tacha, cuyo cuerpo,
 Perfecto igual en proporción que en alma,
 Mantenían en delicia, y aprendía
 A tañer flautas, cortar cañas de humo,
 Recoger flores, aspirando su aroma,
 Con gracia cortesana a expresarse y moverse.

Estaba luego su jornada exenta
 De otro cuidado, e iba, ocioso y libre,
 Por la espalda la cabellera oscura,

Ornado de guirnaldas y metales
El cuerpo, como el de un dios ungido,
Y a su paso los otros en honor le tenían
Hasta besar la tierra que pisaba.

Veinte días antes del día, desnuda ahora
La piel de los perfumes, afeites y resinas,
El cabello cortado como aquel de un guerrero,
Las galas ya trocadas por más simple atavío,
Puro en el cuerpo como puro en la mente,
Cuatro doncellas bajo los nombres de diosas
Para acceso carnal destinadas le eran.

Cinco días antes del día, las finales
Fiestas le aderezaban, en jardines
De la ciudad, el campo, la colina y el lago,
Por cuyas aguas iba la falda entoldada,
Con él y sus mujeres, para darle consuelo
Antes de desertarle, y en la ribera opuesta
Quedaba sólo al fin, sin afectos ni bienes.

Sobre cada escalón, en la pirámide del llano,
Cada una de las flautas tañidas por el gozo,
Rotas entre sus dedos, iban cayendo,
Hasta alcanzar el tempo de la cima,
A cuyo umbral estaba el sacerdote:
Como una de sus cañas, allí, rota la vida,
Quedaba en su hermosura para siempre.
(Cernuda, 2000, p. 303).

En lo que reste de esta investigación, atenderemos centralmente “El elegido”. Es el propósito de las siguientes páginas clarificar el proceso de composición del texto haciendo hincapié sobre todo en las lecturas que tuvo que hacer Cernuda y que le permitieron escribir un poema muy original que se inserta, como ya lo hemos anticipado, en los ámbitos de la historia de México y –en este caso– en los terrenos de lo mítico y de lo sagrado. Es posible observar la distancia que existe entre “Otra fecha”, “El viajero” y “El elegido”: los dos primeros poemas ahondan en la experiencia reflexiva del exilio (incluso comparten algunos rasgos formales); en “El elegido”, no hay nada de esto, no se discurre acerca de la vivencia personal del destierro y se utiliza un verso más amplio y más adecuado para la narración del ritual. En medio, entre ambos polos, quizás podríamos colocar “Quetzalcóatl”, composición que abreva de la historia de la conquista, pero que se vincula además con las circunstancias del hombre que ha abandonado su patria en pos de un futuro incierto.

“El elegido” es un poema, al parecer, mínimamente atendido por la crítica y que por ello merecería una investigación como la que aquí nos planteamos³. Parece ineludible decir algo desde la teoría de la literatura por el enfoque que hemos escogido: un par de ideas que justifiquen el análisis del poema más allá de su propia realidad como texto autónomo. Lo primero que habría que destacar es que se trata de una composición que inobjetablemente se vincula con el relato de una práctica religiosa y ritual del pueblo mexica. Y que ese rito fue consignado, en primera instancia, durante el siglo XVI, por fray Bernardino de Sahagún en su famosa *Historia general de las cosas de Nueva España*. Es conocido el ingenioso mecanismo por medio del cual Sahagún fue juntado las informaciones acerca de ese mundo que pareció, por un instante, irremediablemente perdido y que, sin embargo, fue recuperado en las páginas de su monumental trabajo tras un esfuerzo de verdad sin precedentes. Para poder salvar los datos y las informaciones acerca del mundo indígena, el fraile tuvo que organizar frecuentes reuniones con los hombres más viejos que todavía recordaban las costumbres, los hábitos y las creencias de sus padres y sus abuelos. Con una muy notable sensibilidad etnográfica, Sahagún fue reconstruyendo ese mundo casi aniquilado durante el proceso de conquista y evangelización. Si bien

el método resulta admirable, no por ello los lectores modernos pueden siempre creer a pies juntillas lo allí registrado, pues como lo ha visto José Joaquín Blanco “muchas veces lo que encontramos en los textos de Bernardino de Sahagún [...] son sencillamente pláticas de indios vencidos y evangelizados, acaso cooptados, que quieren quedar bien con el nuevo orden, no de ‘terroríficos’ sacerdotes del Calmécac” (1989, p. 69).

En todo caso, para efecto de estas páginas, lo que importa resaltar, primeramente, es un fenómeno interdiscursivo: las conexiones que se generan entre discursos de distinta naturaleza con mecanismos y funciones particulares. Por una parte, el ritual de los indígenas; y, por el otro, la construcción de un texto redactado por el fraile que se basa en los testimonios de sus informantes. Cernuda recibe la información del mito, sin duda, por medio de diversos textos que se nutren de esa práctica interdiscursiva. “El elegido” es un poema que, imposiblemente, existiría sin los antecedentes documentales que lo condicionan y nutren. Por ello, podemos establecer rápidamente que estamos en presencia de un fenómeno de clara intertextualidad. Para algunos de los principales estudiosos del concepto, la literatura se habría convertido de un gran conjunto o mosaico de citas. En el caso de “El elegido”, la relación con el texto de fray Bernardino de Sahagún es estrecha e indudable, incluso cuando existan otros textos que podrían haber servido como intermediarios entre la fuente original y el texto del poeta sevillano; ya veremos cómo Cernuda va citando en él los diversos textos y creando, a su vez, un discurso propio. Una observación relevante: el poema puede ser leído desde la perspectiva que aquí se ofrece (haciendo un análisis de las fuentes); o bien, incluso ignorando la existencia de las mismas. La experiencia en la lectura, por supuesto, sería distinta según procedamos.

De forma amplia, Gerard Genette entiende que podremos hablar de intertextualidad “[...] como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidética y frecuentemente como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989, p. 10). Si tomamos en cuenta la tipología que el teórico propone en su libro *Palimpsestos*, deberíamos considerar la siguiente propuesta con la intención de empezar a entender lo que ocurre en “El elegido” y en un sinfín de textos literarios: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es el comentario” (Genette, 1989, p. 14). Con estos términos, Genette define entonces la hipertextualidad. Habrá que hacer notar que en el estudio que aquí proponemos los hipotextos detectados serán variados: no solamente lo será la *Historia* de Sahagún, sino también lo son otros documentos que iremos tomando en cuenta, pero que respetarán lo esencial del relato y del mito y que tampoco habrían podido escribirse sin la fuente original. Francisco Quintana Docio, al explicar y examinar las ideas de Genette, ha advertido que “[...] hablaremos de hipertextualidad cuando el intertexto satura básicamente el texto B [...]” (1990, p. 171), práctica que evidentemente se corresponde con la estrategia de escritura de “El elegido”. En el resumen y examen que Quintana Docio hace de las aportaciones de Genette, el investigador distingue la transformación (se respetan las unidades del texto); y dentro de esta categoría ubica la transposición (régimen básicamente serio): reducción, aumento o sustitución de cualquier componente o aspecto temático. En el análisis y comentario que haremos de “El elegido”, veremos cómo se lleva a cabo la transformación o la transposición a partir de la lectura de los hipotextos que hemos de exponer: cómo el poeta Luis Cernuda añade, quita o enfatiza ciertos elementos procedentes de los documentos posiblemente consultados sobre todo con intenciones estéticas y simbólicas. Quintana Docio ha insistido en el hecho de que si bien hay textos que no reclaman la identificación de sus hipotextos, hay otros que parecen casi sugerir o incluso exigir ese proceso de vinculación o reconocimiento con sus fuentes:

[...] hay otros textos derivados en los cuales tal lectura palimpséstica es más o menos preferible y plausible –con un margen siempre de discusión de sus límites– para reconocer, no perder o para incrementar suplementariamente significaciones enriquecedoras en la recepción de un texto. Ante muchos intertextos o presuntos intertextos cabe una lectura digamos “lineal horizontal” y una lectura intertextual (en relación con otro u otros textos) que depende del grado de competencia y supercompetencia relacional del lector (1990, p. 181).

Es en este sentido en el que convendrá revisar qué textos fueron los que con alta probabilidad inspiraron el poema de Cernuda y enriquecieron su conocimiento de México y le permitieron imaginar, no sin

entroncamientos con su propia poética, un pasaje de la historia precortesiana, ámbito que aparece pocas veces en su obra. En términos generales, especialmente en *Variaciones sobre tema mexicano*, Cernuda atiende y retrata al indio desde la contemporaneidad como ejemplo de conducta positiva por la forma en que vive: sin aferramientos a lo material, sin las preocupaciones burguesas ni las ambiciones del hombre moderno, con una extraordinaria plenitud⁴.

Al igual que Quintana Docio, Jesús Camarero, en su libro acerca de la intertextualidad, advierte que sería el lector el responsable de identificar las relaciones intertextuales con otros libros, con otras obras, con otros discursos:

La intertextualidad es una estrategia para convocar una serie de obras pertenecientes al tesoro común de la humanidad, de modo que el lector se vea invitado a activar en su memoria el reconocimiento de esas obras y su interacción con o dentro de la obra receptora, es un proceso de descodificación de referencias inmersas en el texto, que el lector culminará con éxito en el momento de un desvelamiento profundo del mismo (2008, p. 47).

Las observaciones de Camarero resultan muy acertadas. Es cierto que la memoria participa en esos procesos de reconocimiento de las fuentes o de las influencias o de los hipotextos. Y si no es la memoria el vehículo principal, esta puede ser suplantada o complementada por la curiosidad que suscitaría, por ejemplo, en el caso de “El elegido”, preguntarnos cuál es el origen documental del poema de Cernuda: ¿de dónde toma o retoma la historia del muchacho que reemplaza al dios durante el rito sacrificial, que disfruta así mismo de los placeres de la carne y que después será asesinado con la intención, como lo explicó Mircea Eliade, de reproducir y reactualizar los contenidos de un pasaje eminentemente divino? Ha observado justamente Eliade lo siguiente acerca de la recurrencia indispensable en todo ritual:

El valor apodíctico del mito se reconfirma periódicamente por los rituales. La rememoración y la reactualización del acontecimiento primordial ayudan al hombre “primitivo” a distinguir y a retener lo real. Gracias a la continua repetición de un gesto paradigmático, algo se revela como fijo y duradero en el flujo universal. Por la reiteración periódica de lo que se hizo *in illo tempore* se impone la certidumbre de que algo existe de una manera absoluta. Este “algo” es “sagrado”, es decir, transhumano y transmundano, pero accesible a la experiencia humana. La “realidad” se desvela y se deja construir a partir de un nivel “trascendente”, pero de un “trascendente” susceptible de ser vivido ritualmente y que acaba por formar parte integrante de la vida humana (Eliade, 2017, p. 136).

En “El elegido”, nos encontramos con un poema en que el poeta describe precisamente una actividad ritual –y por lo tanto un acto en que se sacraliza el tiempo por medio de la repetición–; su esencia reside en recrear y reactualizar un contenido por medio del sacrificio de un joven seleccionado oportunamente para ello. Sin duda, las características físicas del protagonista juvenil no pudieron pasar desapercibidas para Cernuda, quien supo enaltecer la belleza física y la juventud de los hombres como lo máspreciado para él, en esta ocasión, la hermosura de un “mancebo sin tacha”, descripción que ya veremos repetirse en los diversos hipotextos. Recuérdese lo que escribió en una memorable página de su “Historial de un libro”: “[...] la hermosura física juvenil ha sido para mí cualidad decisiva, capital en mi estimación como resorte primero del mundo, cuyo poder y encanto a todo antepongo” (Cernuda, 2000, p. 389). Igualmente, hay que recalcar la inactividad placentera en que este muchacho se encontrará antes de ser sometido al sacrificio, en una suerte de largo descanso indolente y sensual, aspecto que, desde luego, también se vincula con el imaginario cernudiano.

2. “EL ELEGIDO” Y SUS HIPOTEXTOS

Octavio Paz en su imprescindible ensayo “México y los poetas del exilio” comentó las obras de José Moreno Villa y la de Luis Cernuda de forma conjunta. El motivo para estudiarlos de forma paralela radicó en esta atinada observación acerca de su mirada puesta en lo mexicano: “Los ojos más vivos y las mentes más abiertas y penetrantes fueron las de José Moreno Villa y Luis Cernuda. Dos andaluces pero también dos europeos” (Paz, 2014, p. 861). Si para Paz tanto los textos de Cernuda como los de Moreno Villa habían

logrado recoger imágenes valiosas, muchos años antes Juan Ramón Jiménez, en una conversación con Ricardo Gullón, censuró estos acercamientos a la realidad mexicana y a lo indígena: “Lo indio, pues, es necesario para los hispanoamericanos, porque es lo suyo; para nosotros no significa nada. No se comprenden indigenismos como los de Moreno Villa y Cernuda. ¿Cómo pueden ser indigenistas ellos?” (2008, p. 60). De Moreno Villa, Paz recordará los versos que dedicó al dios Xochipilli; sin embargo, el autor de *El laberinto de la soledad* advierte que Moreno Villa fue aparentemente incapaz de interpretar los substratos míticos en la representación escultórica del dios indígena. En el comentario que Paz dedica a los poemas de Cernuda, mucho más amplio que el dedicado a Moreno Villa, hay observaciones que necesitaremos retomar para el análisis amplio de “El elegido” y sus posibles intertextualidades:

“Quetzalcóatl” no es el único poema de Cernuda de tema precortesiano. Unos años más tarde escribió “El elegido”, inspirado en la elección que hacían los mexica de un joven, encarnación de Xipe Topec sobre la tierra por un año, durante el cual era tratado como un dios y a cuyo término era sacrificado en un templo de las afueras. Fruto de sus lecturas de Sahagún o de Prescott, este poema revela la admiración que sentía ante los usos y las imágenes de una civilización distinta a la suya. Sin embargo, el poema carece de la tensión dramática de “Quetzalcóatl”, en el que poesía e historia se unen en un acorde vasto y único (Paz, 2014, p. 865).

En su comentario acerca de la obra poética de Cernuda escrita en los años del exilio, Paz escoge comentar sobre todo los poemas en que hay atisbos de lo mexicano en las páginas de *La realidad y el deseo*. La lectura del ensayo nos deja entrever que será “Quetzalcóatl” el poema más logrado de Cernuda en este sentido, según Paz, por tratarse de un discurso en que no hay maniqueísmo alguno en el tratamiento de la figura del conquistador y en la forma en que retrató el escritor andaluz el proceso de colonización; de todos modos, no dejó el escritor mexicano de criticar el supuesto tono *neoclásico* con que está escrita, según él, la composición. Para Paz, “Quetzalcóatl” es un texto sumamente original en el ambiente de la poesía en lengua española por la forma en que Cernuda practica un mecanismo que, para el autor de *Los hijos del limo*, no existía en España ni en Hispanoamérica: el monólogo dramático. Paz señala que, a diferencia de “Quetzalcóatl”, “El elegido” carecería de “tensión dramática”. El comentario puede parecer un poco extraño; o, más bien, no parece indicar una pauta incuestionable para preferir un poema por encima del otro. “Quetzalcóatl” tiene una orientación dramática por ser –precisamente– un monólogo dramático; “El elegido”, en cambio, carece de dicha peculiaridad (una voz ajena a la acción y al ambiente describe lo que ocurre: es pues un relato o una narración en verso). Lo que sí comparten ambos poemas es una visión –podríamos decir– trágica de la existencia, aun cuando Paz crea que en ambos casos no se habría logrado construir “un acorde vasto y único”, el acorde en que entra en comunión, por fin, la poesía con la historia. En el caso del soldado anónimo de “Quetzalcóatl”, reconoceríamos lo netamente trágico de la situación: el personaje se halla lejos de su lugar de origen y ha participado –sin recibir grandes premios por ello– en la conquista de un rico y vasto mundo nuevo:

Nada queda hoy que hacer, acotada la tierra
Que ahora el traficante reclama como suya
Negociando con cuerpos y con almas:
Ya sólo puede el hombre hacer dinero o hijos.
Y en un rincón al sol de este suelo, más mío
Que lo es el otro allá en el mundo viejo, solo, pobre
Tal vine, aguardo el fin sin temor y sin prisa.
(Cernuda, 2000, p. 212).

En “El elegido”, después del placer y el disfrute, el protagonista tiene que pagar un alto precio: ese sería acaso el componente trágico, la muerte anticipada e inescapable del joven. Ahora bien, importa destacar que en el comentario de Paz se mencionan dos de las posibles fuentes de “El elegido”, dos hipotextos: la obra de fray Bernardino de Sahagún –que ya habíamos mencionado; y también la decimonónica y muy conocida *Historia de la conquista de México* del autor norteamericano W. H. Prescott (Sicot [2003] ha señalado correctamente

que Paz no prueba los nexos planteados, tan solo los sugiere). Además de estos hipotextos, tendremos que tomar en cuenta dos obras que no han sido mencionadas por la crítica como antecedentes para la escritura de “El elegido”. En los dos casos complementarios, el autor será el mismo: Salvador de Madariaga (1886-1978), historiador de renombre, diplomático, novelista y buen amigo del poeta Luis Cernuda. Nos referiremos aquí entonces a dos libros suyos en que aparece insertado el relato mítico del joven sacrificado: su biografía *Hernán Cortés. Conquerer of México* (1941) y también, desde luego, su novela *El corazón de piedra verde* (1942). Ambos libros fueron leídos por el poeta como ya lo veremos.

En la obra de fray Bernardino de Sahagún, la descripción del ritual aparece en el segundo libro, aquel que trata “del calendario, fiestas y celebraciones, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses”. Será en el capítulo XXIV en donde encontramos la descripción minuciosa del rito. Cernuda parece seguir el orden compositivo que hallamos, por su parte, en el texto en prosa del fraile, pero se desvía en algunos detalles importantes y en la interpretación simbólica del ritual. En primera instancia, el religioso anota de forma rápida la característica central del muchacho: “un mancebo muy acabado en disposición”, el cual era escogido “entre todos los cautivos, los más gentiles hombres” (Sahagún, 2006, p. 55). Cernuda no recuperará, por cierto, el hecho de que el joven fuera un prisionero. La estrofa primera de “El elegido” nos presenta al joven, por su parte, como un “mancebo sin tacha” y “perfecto igual en proporción que en alma”, descripción esta última que será una aportación original de Cernuda: el equilibrio entre la parte física y la parte espiritual, es decir, el cuerpo y el alma, concepto este último sin duda de origen cristiano y probablemente ajeno, por lo menos en estos términos, a los indígenas. En el inicio del texto cernudiano, también hemos de hallar las actividades que le serán encomendadas: “[...] aprender / A tañer flautas, cortar cañas de humo, / Recoger flores, aspirando su aroma, / Con gracia cortesana a expresarse y moverse” (Cernuda, 2000, p. 303). Bernardino de Sahagún anotó en su texto lo siguiente:

Al mancebo que se criaba para matarle en esta fiesta enseñábanle con gran diligencia que supiese bien tañer una flauta, y para que supiese tomar y traer las cañas de humo y las flores, según que se acostumbre entre señores y palancianos. Y enseñábanle a ir chupando el humo y oliendo las flores, yendo andando, como se acostumbra entre los señores y en el palacio (2006, p. 55).

Es evidente la semejanza que hay en la descripción de las actividades desempeñadas por el muchacho en los dos textos: tocar la flauta, recoger flores, fumar y guardar un comportamiento propio de una clase social elevada, tal y como lo señala fray Bernardino (no olvidemos que se trata de un preso, probablemente de guerra; no era un noble y tampoco era un cortesano). Cernuda propondrá que el joven tuviese que aprender a “expresarse y moverse”. En el poema estudiado, como muchas veces ocurre en la expresión poética, se tiende a la síntesis, se va a señalar solamente una vez lo anterior; en cambio, en el texto del fraile, y acaso respetando la reiteración propia del discurso oral original, y también la retórica manida de la época, se repetirá varias veces aquello que tiene que ver con las actividades del mancebo: tocar la flauta, recoger flores, fumar.

Después de la descripción general del muchacho, Sahagún indicará la conducta de los demás en su presencia:

[...] todos los que le veían le tenían en gran reverencia y le hacían gran acatamiento, y le adoraban besando la tierra. Y si por el buen tratamiento que le hacían engordaba, dábanle a beber agua mezclada con sal, para que se parase cenceño (2006, p. 56).

Cernuda no reproduce este dato: el proceso seguido para asegurar la delgadez del joven, ni tampoco el interesante señalamiento que encontraremos en la *Historia general* acerca del entintado que se hacía en el cuerpo del hombre; en cambio, el poeta sí nos dice algo acerca de su estado inactivo y algo más acerca de su sofisticado arreglo: “Estaba luego su jornada exenta / De otro cuidado, e iba, ocioso y libre, / Por la espalda la cabellera oscura, / Ornado de guirnalda y metales, / El cuerpo como un dios ungido” (Cernuda, 2000 p. 303). En el testimonio recogido por Sahagún, leemos que le hacían llevar ricos atavíos, una guirnalda de flores y unos zarcillos de oro entre otros muchísimos adornos especiales que enlista; otra vez, en el poema se tiende a lo sintético y no a la enumeración minuciosa de los detalles, pues esto le restaría, ahora sí, la tensión dramática exigida por Paz. Para ilustrar el comportamiento reverencial de los demás frente a esta representación humana

de lo divino, Cernuda agregó algo que también encontramos en el texto del fraile: la tradición de besar la tierra que pisaba.

En la siguiente estrofa, el poeta señala que el muchacho era desnudado de sus ropajes veinte días antes de la ejecución; Sahagún lo menciona también, pero agrega que el tinte con que su cuerpo había sido pintado también le era retirado. En ambos textos, se refiere el hecho de que le eran cortados los cabellos. El poeta sevillano, curiosamente, interpreta la experiencia como una suerte de proceso de purificación, pues para entonces estaría “puro en el cuerpo como puro en la mente” (Cernuda, 2000, p. 303). Mientras que Sahagún escribió que al personaje le daban cuatro doncellas para que fueran sus mujeres, Cernuda más explícitamente señalará que estas le eran otorgadas para “acceso carnal”. En los dos casos, se indica que, cinco días antes de realizar el sacrificio, se llevaban a cabo diversas fiestas. Sahagún enlista los barrios donde estas ocurrían; nuevamente de forma sintética, Cernuda escribe que “cinco días antes del día, las finales / Fiestas le aderezaban, en jardines / De la ciudad, el campo, la colina y el lago” (Cernuda, 2000 p. 303). El poeta aprovecha la presencia del lago en este verso para recuperar, de inmediato y sin una transición adicional, una de las escenas más llamativas del texto de Sahagún y del poema y, por tanto, del rito precortesiano: el hecho de que el muchacho fuera acompañado en una balsa por una comitiva para después ser dejado en la orilla con destino al acto sacrificial. Interessantemente, Sahagún apunta que el templo era un “cu pequeño y mal alineado” (2006, p. 58), dato que no rescata Cernuda acaso para no demeritar la situación ni distraer al lector. La simpleza del templo acaso tenga que ver con la condición humilde recobrada por el muchacho después de haber gozado de lujos y riquezas: el escenario es coherente con el significado del rito indígena. Otro detalle relevante que va a evitar Cernuda, por razones que ya veremos, es la descripción de la etapa más violenta de la ceremonia. Apuntó Sahagún lo siguiente:

Llegado a las gracias del cu, él mismo se subía por las gradas arriba, y en la primera grada hacía pedazos una de las flautas con que tañía en el tiempo de su prosperidad, y en la segunda grada hacía pedazos otra, y en la tercera la otra, y así las acababa todas, subiendo por las gradas. Llegando arriba, a lo más alto del cu, estaban aparejados los sátropas que le habían de matar, y tomábanle. Echábanle sobre el tajón de piedra, y teniéndole por los pies y por las manos y por la cabeza, echado de espaldas sobre el tajón, el que tenía el cuchillo de piedra metíaselo por los pechos con un gran golpe, y tornándole a sacar, metía la mano por la cortadura que había hecho el cuchillo, y arrancábale el corazón, y ofrecíalo al Sol. De esta manera mataban a todos los que sacrificaban. A éste no le echaban por las gradas abajo, como a los otros, sino que tomábanle cuatro y bajábanle abajo al patio. Allí cortábanle la cabeza y le espetaban en un palo que llamaban tzompantli. De esta manera acababa su vida éste que había sido regalado y honrado por espacio de un año. Decían que esto significaba que los que tienen riqueza y deleites en su vida, al cabo de ella han de venir en pobreza y dolor (Sahagún, 2006, p. 58).

¿Por qué Cernuda opta por no incluir la descripción explícita y más violenta del ritual? Por ejemplo, la colocación de la cabeza del muchacho en el tzompantli. En el texto de Sahagún, convenía subrayar la barbarie del acto; en cambio, en el poema esto no se hace necesario y se opta allí por la imagen más poética y estética del sacrificio. Tendremos que destacar, sin duda, la interpretación aparentemente moralizante que realiza Sahagún del ceremonial indígena tras escuchar las palabras de los indios: “De esta manera acababa su vida éste que había sido regalado y honrado por espacio de un año. Decían que esto significaba que los que tienen riqueza y deleites en su vida, al cabo de ella han de venir en pobreza y dolor” (Sahagún, 2006, p. 58). De tal modo que el ritual habría contenido, además de un trasunto del tiempo, si seguimos la propuesta de Eliade, también una lección y una simbología moral: después del placer, después de una vida regalada y gozosa, se tiene que pagar un alto precio. Cernuda, con gran maestría, en los siguientes versos hace no solamente la descripción de los hechos, sino que también incluye su personal interpretación del rito:

Sobre cada escalón, en la pirámide del llano,
Cada una de las flautas tañidas por el gozo,
Rotas entre sus dedos, iban cayendo,
Hasta alcanzar el templo de la cima,
A cuyo umbral estaba el sacerdote:
Como una de sus cañas, allí, rota la vida,

Quedaba en su hermosura para siempre.
(Cernuda, 2000, p. 303).

Es notable que no se presente de forma explícita en esta estrofa el momento en que el sacerdote termina, por fin, con la vida del muchacho. Los últimos versos son, en cambio, altamente sugestivos: “Como una de sus cañas, allí, rota la vida, / Quedaba en su hermosura para siempre” (Cernuda, 2000, p. 304). La interpretación de lo acontecido aquí es la cernudiana: las cañas se convertirán en símbolos de la vida gozosa del mancebo; y su juventud y su hermosura habrían quedado intactas en la medida en que murió siendo joven y hermoso –no por nada Cernuda omite aquello que antes señalamos: la colocación de la cabeza del elegido en el tzompantli, pues trastornaría la imagen buscada. Es importante observar que el poeta no se interesará por lo que vendrá a continuación en el mismo capítulo de la obra de Bernardino Sahagún en que encontramos este ritual; se habla allí acerca de una ceremonia para venerar a Huitzilopochtli y en que se suma el homicidio de otro joven. Antes de seguir con el cotejo de las otras probables fuentes del poema, valdría la pena agregar más algo acerca de la *hermosura* que se destaca en el último verso, una hermosura fija y que el tiempo ya no podrá amenazar, pues el joven nunca llegará, por evidentes razones, a viejo. No puede pasarnos inadvertido el papel que concede Cernuda a la perpetuación de la belleza dentro del ritual y su victoria sobre la muerte. En este mismo sentido, valdría la pena recordar algo que el poeta incluyó en la segunda edición de *Ocnos* –la de 1949–, su otro libro de poemas en prosa. Allí ha de incluir un texto en que, de forma paralela, recordará su interés infantil por la mitología y cómo, por culpa de ese amor, se produjo su alejamiento de la fe cristiana. Al intentar justificar su pasión por los mitos griegos y su desconfianza de la religión, se hará a sí mismo la siguiente pregunta: “¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura?” (Cernuda, 2014, p. 57). Precisamente, en “El elegido” el poeta no se preocupa por cuánto sufrió el muchacho sacrificado en el templo, sino más bien elogia la estampa de su belleza consagrada por el ritual que ha logrado inmovilizar su muy hermosa imagen: “Quedaba en su hermosura para siempre” (Cernuda, 2000, p. 304). Podríamos apuntar, como lo haremos en las conclusiones de este trabajo, que Cernuda parece representar en “El elegido” el mismo amor y atracción que sintió por las imágenes procedentes de la mitología clásica.

El otro texto que Paz nos sugiere como probable fuente (o hipotexto) de “El elegido” es un libro del siglo XIX y de gran fama entre los lectores europeos y norteamericanos: aquellos que llegaron a sentir curiosidad no solo por la historia de México, sino también por la configuración de aquella tierra desconocida y en apariencia exótica: la *Historia de la conquista de México*, obra publicada originalmente en 1843 y que fue el resultado de una exhaustiva y apasionada investigación por parte de su autor: William H. Prescott (1796-1856). Como es sabido, el volumen tuvo una excelente acogida entre los lectores de los dos continentes (incluso los soldados norteamericanos del ejército invasor cargaron en sus maletas ejemplares del libro con la intención de conocer un poco más el país). La buena recepción de la obra ha promovido la existencia de muchas reimpresiones a lo largo del pasado y del presente siglo. No sería raro que Cernuda haya, por tanto, conocido el libro; hemos de aceptar, sin embargo, que no contamos con prueba documental de ello, como sí ocurrirá con los dos textos de Madariaga según lo apreciaremos más adelante⁵. Nuevamente, y en este contexto, valdría la pena volver a los textos de *Ocnos*, sobre todo si reconocemos el valor autobiográfico de sus páginas. En el texto que lleva por título “El viaje”, Cernuda recuerda sus primeras excursiones en la biblioteca paterna y su preferencia por los libros de viaje y por sus imágenes: “El niño entonces sólo sabía contemplar largamente los grabados e ir de ellos al texto, saturándose de la variedad, de la vastedad, de la maravilla del mundo” (Cernuda, 2014, p. 81). No sabemos, por supuesto, si por entonces pudo conocer el poeta la *Historia* de Prescott; o acaso más tarde, cuando se sintió motivado a investigar la historia del país que se convertiría en su hogar último. Independientemente de ello, proseguiremos con un breve cotejo. Prescott usa la descripción del rito con la intención de ilustrar la práctica de los sacrificios humanos, esa “cruel abominación” (2004, p. 62). En las páginas del libro del norteamericano, se postula que entre los indígenas hubo una deidad superior, dato que ha sido rebatido por los especialistas. En todo caso, el autor sugiere que el dios Tezcatlipoca habría

ocupado un segundo lugar en dicha jerarquía. A diferencia de Sahagún, y también de Cernuda, en la *Historia de la conquista de México* nada se dice acerca de las tres actividades llevadas a cabo por el muchacho (recoger flores, tocar la flauta, fumar), pero sí se señala la existencia de tutores que mejoraban el comportamiento del cautivo para que, como lo asentó Cernuda, aprendiera “con gracia cortesana a expresarse y moverse”. El historiador norteamericano, a diferencia de Sahagún, quien había interpretado el simbolismo del ritual como un recordatorio para aquellos que tenían riquezas y deleites en la vida, y que después encontrarían dolor y pobreza, interpretó de esta otra manera lo acontecido: “Los sacerdotes exponían la trágica historia de este prisionero como ejemplo del destino humano que, brillante en su inicio, tan a menudo acaba en dolor y desastre” (Prescott, 2004, p. 62). Al documentar las variadas fuentes en que conoció este relato, Prescott refiere, además del texto de Sahagún, a Antonio de Herrera y Tordesillas (*Historia general de las Indias Occidentales*), a fray Juan de Torquemada (*Monarquía indiana*) y a Ramusio (*Relatione d'un gentil huomo*) entre otras fuentes. No terminará su relato Prescott sin un comentario adicional que, con toda seguridad, habrá espantado o asombrado a más de un lector:

Queda por contar la parte más repugnante de la historia, la forma en que se deshacían del cuerpo del cautivo sacrificado. Se le enviaba al guerrero que lo había capturado en batalla y, después de aderezarlo, él mismo lo servía en un festín junto a sus amigos (Prescott, 2004, p. 63).

En dicho banquete, según Prescott, convivían el refinamiento y el barbarismo. Es importante señalar que esta imagen no la obtiene del capítulo en que Sahagún describe el ritual señalado, se tomará el escritor norteamericano, por lo visto, ciertas libertades con la intención de armar su muy cuidadoso relato histórico.

Todavía hemos de recorrer dos fuentes más, cuya autoría es compartida por Salvador de Madariaga. En 1941, es decir, en los primeros años del exilio, publicó el escritor y diplomático una biografía acerca de la figura del conquistador Hernán Cortés. En una carta que lleva por fecha la del 8 de enero de 1942, hallamos el testimonio de la lectura hecha por el poeta; y el agrado con que leyó la biografía⁶. Si bien el texto de Madariaga se concentra sobre todo en los hechos del extremeño, los cuales son presentados con una mirada que casi siempre lo ensalza, también podremos hallar pasajes como el siguiente:

The central feature of this festival was the sacrifice of a youth specially chosen without the slightest defect in his body. This youth was designated one year in advance. During the last year of his life, the prospective victim lived in the midst of the choicest delights, and was taught to play musical instruments, to sing and to dance. He wore his hair down to the waist and went about laden with flowers and followed by eight pages richly dressed. He greeted all passers-by gracefully, and they, in their turn, knowing him to be the living image of Tezcatlipoca, worshipped him as a god. Twenty days before the festival, his hair was cut short in the fashion of captains and four lovely girls, especially trained for the purpose, were told off to accompany him and let him taste of the delights of carnal love for the last twenty days of his life. On the festival day, the for women forsook him; he was taken to the teocalli and there, while he climbed the steps which led up to the eagle-dish where his throbbing heart would soon fall, he broke and threw over each step one of the flutes on which he had played during his divine year. With the last step and the last flute, his last breath was exhaled; five priests seized his perfect body, held it on the sacrificial stone for the chief to stab his chest open [...] (Madariaga, 1941, p. 325).

En esencia, podríamos decir que aquí encontramos un resumen de lo expuesto por Sahagún en su *Historia*. Aparentemente, están aquí todos los elementos esenciales del relato y del mito: se destaca la perfección física del muchacho (“sin tacha”, escribió Cernuda). Algo que, por cierto, no remarcará en su texto el sevillano será el hecho de que la ceremonia haya estado dedicada, dato que sí apunta Madariaga, para homenajear a Tezcatlipoca, lo cual puede entenderse como una decisión del poeta que ampliaba la interpretación del mito y que no lo circunscribía a una deidad del panteón indígena. Hay dos elementos más que debemos observar y destacar. En primer lugar, la forma en que empareja Madariaga la destrucción de la última flauta con la muerte del muchacho: “With the last step and the last flute, his last breath was exhaled; five priests seized his perfect body, held it on the sacrificial stone for the chief to stab his chest open [...]” (Madariaga, 1941, p. 325). Cernuda, por su parte, encontró en los instrumentos musicales un símbolo de la muerte: “Como una

de sus cañas, allí, rota la vida, / Quedaba en su hermosura para siempre” (Cernuda, 2000, p. 304); y también los usará como un dispositivo literario para destacar el momento narrado en su temporalidad.

En 1942, un año después de la publicación de su biografía acerca del conquistador Hernán Cortés, aparecerá la novela de Salvador de Madariaga y quizás su texto más leído y recordado por el público: *El corazón de piedra verde*. Es lógico pensar que ambos textos fueron el resultado de un mismo impulso: explorar la presencia de los españoles en los territorios americanos y ofrecer su defensa. La ambiciosa novela de Madariaga posee una curiosa estructura: incluye capítulos en que se describe la vida de un conjunto de personajes indígenas; y otros capítulos que presentan las vidas de un grupo de hombres y mujeres en la España de la época. Finalmente, ambos relatos o líneas narrativas terminarán por coincidir tras la llegada de los conquistadores a México. Es el de Madariaga un volumen en que se intenta presentar el mestizaje como el resultado no de la conquista violenta, sino del encuentro amoroso entre los dos protagonistas. El protagonista de *El corazón de piedra verde*, Alonso Manrique, representa la actitud del español ecuaníme que comprende la altura y el sentido verdadero de la misión más allá del enriquecimiento; por motivos mágicos, encontrará el amor en México; su pareja será Xóchitl, una bella princesa texcocana. No podemos dejar de recordar que el personaje de Manrique representa la suma de las raíces que configuraron su patria: es un hidalgo cuyos orígenes son visigodos, pero que además posee sangre judía y que sabe hablar la lengua de los musulmanes; y que, por si todo esto no fuera poco, será padre de un hijo mestizo. La esposa de Alonso es hija de un rey indígena que renegó de los sacrificios humanos. Xóchitl tiene en el texto novelístico otro enamorado además de Alonso: desde la infancia Ixcauatzin se sentirá fuertemente atraído por ella; sin embargo, ha de preferir dedicarse a la vida religiosa. El personaje de Ixcauatzin nos importará centralmente por ser él quien va a ocupar en *El corazón de piedra verde* el lugar del dios Tezcatlipoca en el ritual estudiado (Madariaga lo describe allí como el “dios de los dioses”). Esto ocurrirá en el momento de mayor tensión entre el emperador Moctezuma y sus huéspedes europeos.

Ixcauatzin se topa en la novela accidentalmente con el *elegido*. Será entonces cuando el narrador apunte las características del joven que será sacrificado, tal y como lo hemos visto en los otros hipotextos y en el poema de Cernuda. Los hombres se inclinarán en su presencia; será “hermoso sin tacha”; llevará el cuerpo entintado y el pelo largo hasta la cintura. Madariaga dedicó en su novela un párrafo completo a describir detalladamente los ropajes y los adornos, un poco a la manera de Sahagún (hemos antes visto que Cernuda omite tan minuciosa descripción por razones sintéticas y por no distraer a su lector ni disminuir tampoco la tensión poética en el texto). El muchacho en *El corazón de piedra verde* lleva un ramillete de rosas, un acayetl de tabaco fino y aromático y una flauta de hueso “sobre la cual tocaba plañideras melodías como quien sabe lo que vale el aliento a medida que se va acercando la muerte” (Madariaga, 2019 [1943], p. 572). Con estas palabras, se describe en qué consiste el resto del ritual y los sentimientos de admiración y envidia que ha de sentir el muy piadoso Ixcauatzin:

Ixcauatzin conocía bien a aquel muchacho. El Joven Divino de aquel año había sido uno de los alumnos en el Calmécac. Se puso a medio meditar, medio ensoñar, sobre el destino de aquel joven. A los pocos meses, le prepararían sus últimos veinte días; le lavarían del cuerpo toda aquella pintura, le cortarían el pelo a lo militar, atándose en una mecha recta sobre lo alto de la cabeza con una cinta adornada con dos borlas de oro; y le presentarían a cuatro hermosas doncellas –desde luego ninguna tan hermosa como Xóchitl, pero, al fin y al cabo, cuatro hermosas doncellas que transfigurarían los últimos veinte días de su vida en un verdadero paraíso—. Sería su vida como esos días grises que de pronto se llenan de luz y belleza al anochecer. ¿No era entonces la vida del Joven Divino sacrificado a los dioses la verdadera vida ideal? Una vida sin cuidados ni responsabilidades; ocho pajes; la belleza para todos los sentidos; apenas un poco de disciplina para no engordar, lo que pondría en peligro la belleza física indispensable para encarnar al dios de los dioses, y si necesario fuere, unos cuantos tragos de agua salada para seguir delgado; pero por lo demás, los manjares más finos, los aromas más delicados, las suaves melodías de la dulce flauta; y aquel atardecer maravilloso, profundo, recostado sobre el lecho de amor en plena conciencia de que aquel amor jamás sería rancio y polvoriento y triste, porque moriría antes de envejecer, moriría en plena floración de su vigorosa primavera (Madariaga, 2019 [1943], p. 572).

En la novela de Madariaga, el sacrificado no es un cautivo, sino un estudiante del calmécac; podemos derivar que se trataría de un noble. Por razones específicamente del relato que plantea Madariaga, no habría resultado conveniente que fuera en cambio un preso: ¿cómo justificar luego que el noble Ixcautzin, por motivos que ya veremos, lo substituyera? Acerca de las cuatro doncellas que le fueron entregadas al joven, el autor de *El corazón de piedra verde* dedica en su libro un capítulo entero para dar cuenta de los placenteros encuentros con cada una de ellas. Al observar el paso del elegido, Ixcautzin reflexiona, no sin envidia, acerca de lo que significaba morir de aquella sacra manera: la “vida ideal” del que sí cumplía con su deber religioso y del que “moriría antes de envejecer” y cuyo “amor jamás sería rancio y polvoriento y triste”. Cernuda, por su parte en “El elegido”, celebró que la belleza haya alcanzado entonces su mejor plasmación y que permanezca por fin inmutable. En esto, parece existir un fuerte paralelismo entre los textos.

No solamente Ixcautzin, en el pasaje citado del libro de Madariaga, se topa con el elegido; un grupo de españoles que se burlarán de la belleza del hombre y de su delicadeza. Habrá una pelea y el muchacho saldrá herido; por tanto, dejará de poseer el cuerpo inmaculado que el rito exigía. Un sacerdote indígena ha de interpretar esto como voluntad del dios Tezcatlipoca e Ixcautzin se ofrecerá entonces, inmediatamente, a suplirlo. Más adelante en el relato se retoma este mismo pasaje; y a Alonso Manrique, el protagonista de *El corazón de piedra verde*, le tocará ver “la embarcación más bella que jamás había visto en su vida –la vera efigie de la fácil felicidad–” (Madariaga, 2019 [1943], p. 644), el barco en que iría el joven en pos de su muerte elegida. Pedro Alvarado –personaje histórico insertado en la trama de la novela– permitirá que se realicen las festividades, pero sin el acto bárbaro de la matanza; los indígenas no lo obedecerán:

Quebró la última flauta y subió el último peldaño. Cuatro sacerdotes asieron su cuerpo y lo tumbaron sobre la piedra. Brilló un destello de sol en la hoja negra de obsidiana, y el sumo sacerdote alzó hacia el cielo el brazo ensangrentado con el corazón de Ixcautzin todavía palpitante en la mano abierta.

Xóchitl cayó de rodillas sollozando. Alonso le posó la mano sobre el cabello y murmuró:

–El señor lo perdonará y lo recibirá en Su gloria su alma pura (Madariaga, 2019 [1943], p. 651).

En la novela de Madariaga, además de las celebraciones de Tezcatlipoca, sí se habla de las fiestas para conmemorar al dios Huitzilopochtli, tal y como lo dejó asentado Sahagún en el mismo capítulo. Por otra parte, hay una variante en relación con la práctica del ritual en el texto novelístico de Madariaga: se indica que su sacrificio no se llevó a cabo en el humilde templo de siempre, sino en el teocalli, acaso por la necesidad de narrativamente vincular esta escena con la matanza del Templo Mayor.

Sabemos por una carta escrita el 28 de septiembre de 1942, y dirigida precisamente a Madariaga, que en aquellos momentos Cernuda se encontraba leyendo la novela *El corazón de piedra verde*; de hecho, interpretó la llegada del libro hasta sus manos como un regalo de cumpleaños (el poeta nació un 21 de septiembre). Después de alabar la madurez en la escritura de Madariaga en un par de párrafos, Cernuda escribió lo que más nos interesa destacar en esta ocasión:

Es su novela un libro legendario, una especie de fresco donde aparecen vívidamente escenas remotas, que por su misma lejanía atraen al lector. Quizá una cualidad nueva que muestra usted en este libro es no pequeña dosis de fantasía: escenas como la de la Reina-duende son prueba de ello. En general prefiero el ambiente azteca al castellano: lo hallo más misterioso y verdadero –quiero decir verdad poética. No sé ahora cómo soportará ese ambiente la intrusión histórica con Cortés (es donde me hallo en la lectura). Creo que hay en el libro dos atmósferas, legendaria e histórica, que acaso no sean simpáticas una para la otra. Por ejemplo: la figura histórica de Colón me trajo de pronto a un mudo distinto del que las páginas anteriores habían creado. Y eso que la historia del papagayo es en extremo divertida (Cernuda citado por Rivero Taravillo, 2013b, párr. 22).

Como lo podemos constatar al leer la cita de la carta, Cernuda reconoció en *El corazón de piedra verde* un relato legendario. El poeta, de este modo, se reencontraba con México nuevamente en las páginas de un libro. También es notable el hecho de que haya preferido los pasajes de la novela situados en el mundo indígena; y, lo que más nos interesa: la posibilidad de encontrar en esa novela no solamente el relato puramente histórico, sino también fantástico. La realidad mexicana no podía ser entendida solamente desde el mero dato proporcionado por la historia, sino también gracias a la intervención de lo que el poeta aquí

denomina *fantástico*. De hecho, cuando Cernuda pudo leer la biografía que Madariaga dedicó a la figura de Hernán Cortés, hizo al autor una observación parecida; para Cernuda, había que conservar, más allá de la historicidad de lo relatado, la vertiente mítica de los hechos: aquello que tenía que ver con la confusión entre las personalidades de Cortés y del dios Quetzalcóatl:

Cortés no es la persona que nació en Medellín, estudió en Salamanca y probablemente mató a su primera mujer (aunque usted no lo reconozca abiertamente) sino que es la conquista de un imperio fabuloso, y todo lo demás se aniquila detrás de tal empresa sobrehumana. Quizás esta leyenda de dios reencarnado se acomode mejor con su realidad (Cernuda citado por Rivero Taravillo, 2011, p. 93).

Estos comentarios tal vez nos sirvan para entender lo que, después de la lectura de los hipotextos, Cernuda se planteó realizar e hizo en los versos de “El elegido”, un poema en que si bien se recupera el relato proveniente de la crónica –del discurso histórico–, lo más importante no iba a ser la fidelidad de los hechos registrados, sino la manera en que estos representan e iluminan una idea o un planteamiento de orden naturalmente mítico y poético.

3. CONCLUSIONES

En las páginas anteriores, hemos revisado algunos de los poemas en que aparece México en *La realidad y el deseo*, entre ellos, algunas composiciones pertenecientes a los “libros mexicanos” de Cernuda, si es que nos acogemos a la propuesta del investigador Vicente Quirarte (2002). Principalmente, hemos hecho un análisis de “El elegido” por considerar que valía la pena hacer una revisión cuidadosa de los hipotextos y también recuperar, tras el examen de una composición específica poco estudiada, las ideas que guiaron a Cernuda en su asedio de la realidad y de la historia mexicanas. Por supuesto, Cernuda lee e interpreta el relato del joven sacrificado no sin remitirnos a su propio mundo poético. Será el cuerpo juvenil –cuerpo que además refleja un ideal de hermosura y de armonía– un espacio que representa e ilumina la visión del poeta, tal y como ocurre, también, en los últimos versos de los “Poemas para un cuerpo”, también pertenecientes al libro *Con las horas contadas*: “Mas mi amor nada puede / Sin que tu cuerpo acceda; / Él sólo informa un mito / En tu hermosa materia” (Cernuda, 2000, p. 325). El cuerpo, el amor y el mito quedarán así relacionados en un mismo ámbito indisoluble: en el espacio del poema.

Hemos visto en los diversos textos que el joven –ya fuera un prisionero o un noble extraído del calmécac– tenía que ser hermoso y carecer de cualquier mácula que pudiera afearlo. Su metamorfosis en deidad ocurre gracias a la intervención humana: era vestido y adornado de acuerdo con pautas prefijadas por los hombres. Cernuda dedicó a esta cuestión un par de estrofas; y también a señalar que los hombres debían actuar en consecuencia: adorarlo. En la segunda y tercera estrofa, el poeta nos presentará, ahora sí, los preparativos para la última parte del ritual. Veremos allí, por una parte, el desnudamiento o desposeimiento del joven, la pérdida de sus prendas; pero también observaremos el gozo carnal que anticipa su encuentro con el destino que se le ha trágicamente reservado. Todo esto nos prepara para la lección contenida, por fin, en la última estrofa y en el último verso, lugar donde podemos hallar la interpretación más singular y personal del mito indígena en el poema cernudiano, sin que se incluya la parte *barbárica* del acto, dato que sí destaca en los hipotextos. La decisión de omitir esto es, sin duda, altamente significativa:

Sobre cada escalón, en la pirámide del llano,
Cada una de las flautas tañidas por el gozo,
Rotas entre sus dedos, iban cayendo,
Hasta alcanzar el tempo de la cima,
A cuyo umbral estaba el sacerdote:
Como una de sus cañas, allí, rota la vida,
Quedaba en su hermosura para siempre.
(Cernuda, 2000, p. 303).

Cernuda retoma la imagen de las flautas y su doble función: recordar el gozo inmediatamente pretérito e ir anunciando la proximidad del sacrificio: las cañas se rompen como ha de romperse la vida. Es imposible, al leer estos versos, no recordar otro texto más de Cernuda con que guarda una estrecha relación: me refiero a “Marsias”, poema en prosa (o acaso relato poético) escrito en 1941, es decir, aproximadamente una década antes de que Cernuda escribiera “El elegido”.

En “Marsias” nos ofrecerá una versión muy personal del mito proveniente del mundo clásico, del mancebo –nuevamente la imagen del joven– que halló accidentalmente una zampoña –en “El elegido” hemos revisado la importancia de las flautas y su simbolismo. La zampoña será un instrumento abandonado por la diosa Minerva. Al tocar el instrumento, se producirán sonidos especialmente bellos: “Marsias alentó, suspiró una y otra vez a través de las cañas enlazadas obteniendo sonos más y más dulces y misteriosos, que eran como la voz secreta de su corazón” (Cernuda, 2014, p. 235). El don recibido –que es el de la poesía– coloca al joven en una situación angustiante y solitaria por la incompreensión de los demás. Convencido de que solamente un hecho extraordinario podría servir para que los hombres reconocieran su talento, entrará en competencia musical con el dios Apolo. La competencia deja en pasmo al auditorio por no poder decidir quién había sido el mejor ejecutante. Por ser un dios, el veredicto favorecerá a Apolo; Marsias se rebela ante esto, pero de todos modos sufrirá su castigo: su sacrificio. Junto al dolor físico, el dolor moral: la duda.

Ahora bien, en el contexto de estas conclusiones, lo que más nos interesa está en los párrafos finales con que Cernuda cierra su texto acerca del joven Marsias. Se trata de una observación que, por cierto, nos sirve para entender la esencia del mito según el escritor:

Los mitos paganos eran trágicamente hermosos, y en su hermosura trágica había una misteriosa elocuencia. Cuando los hombres hoy quieren expresar de otro modo lo que en algunos de aquellos mitos se cifra, necesitan hablar mucho, lo cual es vulgar y está mal y tras hablar mucho en conclusión nada expresan, lo cual es más vulgar y está aún peor (Cernuda, 2014, p. 229).

Aquí hay algo, por cierto, que hemos subrayado en la composición de “El elegido”: la manera sintética en que Cernuda logra relatar poéticamente los acontecimientos en el *relato* que va armando; así mismo, la confirmación de que en los mitos paganos (como lo podrían ser los de origen precortesiano) hay cierta “hermosura trágica” que no nos debería de pasar desapercibida. También, desde luego, en “El poeta y los mitos”, Cernuda recordó ese fuerte vínculo entre belleza y tragedia: “¿Por qué se te enseñaba a doblar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para dorar, en su plenitud trágica, la hermosura?” (Cernuda, 2014, p. 57). “El elegido” se convierte en un testimonio más de esa adoración de lo hermoso. Cernuda habría encontrado en el rito del muchacho sacrificado una imagen con que representar nuevamente todo esto.

En su interpretación final del mito de Marsias, Cernuda incluyó estas otras palabras:

Así, pues, y en las menos palabras, ¿qué se cifra simbólicamente en este mito de Marsias? Que el poeta debe saber cómo tiene frente de sí a toda la creación, tanto en su aspecto divino como en el humano, enemistad bien desigual en la que el poeta, si lo es verdaderamente, ha de quedar vencido y muerto” (Cernuda, 2014, p. 229).

En ambos casos, tanto en “El elegido” como en “Marsias”, los protagonistas serán asesinados con la intención de ejemplificar *algo*, con el propósito de que sus muertes sean significativas y simbolicen, por un lado, la pérdida de todas las posesiones –o bien: la supervivencia y fijeza de la belleza; y, por el otro lado, el trágico lugar que ocupa el hombre entre los dioses, los hombres y la creación, de lo cual se deriva un conflicto que solamente podrá resolverse con la muerte. Así como en “Marsias” Cernuda no ha de dejar al lector comprender e interpretar libremente el mito, tampoco en “El elegido” nos otorga esa libertad: no solo expone los pasos del rito en el poema, sino que en el último verso nos presenta de forma explícita lo que debemos identificar y desde luego valorar: la perpetuación de la belleza. Por lo menos durante casi diez años la imagen del joven azteca rondó por la mente del poeta Luis Cernuda. Y necesariamente esos reencuentros textuales con la historia del joven sacrificado debieron de enriquecer la imagen que, por fin, hallamos en

su poema. ¿Por cuánto tiempo debió de anticipar su escritura? Es entonces “El elegido” un texto en que el poeta Luis Cernuda se acerca, gracias a la lectura de diversos textos pertinentes, al mundo precortesiano y mexicano, pero integrando algunas de las recurrencias e imágenes de su obra poética y de su mundo literario. Inobjetablemente, el mito es para Cernuda uno de los elementos fundamentales de su poesía. Cernuda acaso habría estado de acuerdo con Octavio Paz cuando el mexicano observó que “no todos los mitos son poemas pero todo poema es mito” (2006, p. 63). En “El elegido”, el autor de *La realidad y el deseo* volvió a dejar constancia de la “hermosura trágica” que debe pagar su inescapable precio.

BIBLIOGRAFÍA

- Amor y Vázquez, J. (1992). Máscaras mexicanas en la poesía de Cernuda y Moreno Villa: Quetzalcóatl y Xochipilli. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 1057-1072.
- Blanco Aguinaga, C. (1998). Ecos del discurso de la Hispanidad en poetas del exilio: el caso de Cernuda. En M. Aznar Soler (Ed.), *El exilio literario español de 1939. Actas del primer congreso internacional* (pp. 273-294). Barcelona: Gexel.
- Blanco, J. J. (1989). *La literatura en la Nueva España*. México: Cal y Arena.
- Camarero, J. (2008). *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos.
- Cernuda, L. (2000). *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Madrid: Alianza.
- Cernuda, L. (2014). *Ocnos seguido de Variaciones sobre tema mexicano*. (Pról. Juan Lamillar). Madrid: Renacimiento.
- Eliade, M. (2017). *Mito y realidad*. (Trad. Luis Gil). (7 ed.). Barcelona: Kairos.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. (Trad. Celia Fernández Prieto). Madrid: Taurus.
- Gullón, R. (2008). *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. (Pról. Pedro Lastra). Madrid: Sibilina-Fundación BBVA.
- Madariaga, S. (1941). *Hernán Cortés. Conquerer of México*. Nueva York: Macmillan.
- Madariaga, S. (2019 [1943]). *El corazón de piedra verde*. México: Penguin-Random House.
- Paz, O. (2006). *El arco y la lira*. (4 ed.). México: FCE.
- Paz, O. (2014). *El mono gramático*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Paz, O. (2014). México y los poetas del exilio español. En O. Paz (Ed.), *Obras completas II. Excursiones / incursiones. Dominio extranjero. Fundación y disidencia. Dominio Hispánico* (2 ed., pp. 854-868). México: FCE.
- Prescott, W. H. (2004). *Historia de la conquista de México*. Madrid: Machado Libros.
- Quintana Docio, F. (1990). Intertextualidad genética y lectura palimpsestica. *Castilla*, 15, 169-182.
- Quirarte, V. (2002). Luis Cernuda, mexicano. En J. Valender (Ed.), *Luis Cernuda en México* (pp. 96-104). Madrid: FCE.
- Rivero Taravillo, A. (2011). *Luis Cernuda. Años de exilio (1938-1963)*. Barcelona: Tusquets.
- Rivero Taravillo, A. (2013a). *De la Vieja a la Nueva España*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-vieja-la-nueva-espana-luis-cernuda-vislumbra-mexico>
- Rivero Taravillo, A. (2013b). *Querido don Salvador*. Recuperado de <https://elcultural.com/Querido-don-Salvador>
- Ruiz Silva, C. (1979). *Arte, amor y otras soledades de Luis Cernuda*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Sahagún, B. (2006). *Fiestas y supersticiones de los antiguos mexicanos en la Historia general de Sahagún*. (Ed. Pilar Máynez). México: FCE.
- Sicot, B. (2002). Luis Cernuda en México. En J. Valender (Ed.), *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda 1902-1963* (pp. 332-335). Madrid: Sociedad de Conmemoraciones Estatales-Residencia de Estudiantes.
- Sicot, B. (2003). *Exilio, memoria e historia en la poesía de Luis Cernuda (1938-1963)*. Madrid: FCE.
- Silver, P. (1997). *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Valender, J. (1984). *La prosa narrativa de Luis Cernuda*. México: UAM.

NOTAS

- 1 Ha apuntado Sicot: “En *La realidad y el deseo* son pocas y breves las evocaciones de México que ofrece el poeta. En casi todos los casos, la evocación se desarrolla mediante una comparación tácita o explícita con la realidad de su propio país, o, para ser más preciso, con aquella imagen idealizada de su país que había ido creando en muchos de los poemas escritos en el exilio” (2002, p. 347).
- 2 Bernard Sicot ha dedicado un capítulo de su libro *Exilio, memoria e historia en la poesía de Luis Cernuda* al estudio de dicho poema (2003, pp. 119-137). José Amor y Vásquez escribió un artículo en que se dedica al estudio del poema: “Máscaras mexicanas en la poesía de Cernuda y Moreno Villa: Quetzalcóatl y Xochipilli” (1992, pp. 1057-1072). Por su parte, Carlos Blanco Aguinaga estudió los “Ecos del discurso de la Hispanidad en poetas del exilio: el caso de Cernuda” (1998, pp. 273-294); allí hace una valoración de diversos textos, entre otros, analiza “Quetzalcóatl”.
- 3 Acerca de “El elegido”, escribió Carlos Ruiz Silva: “De entre los poemas escritos bajo la inspiración mexicana, ‘El elegido’ recoge con agradecida sobriedad la mezcla de barbarie y belleza de un sacrificio azteca. Afortunadamente, nuestro escritor se demora en lo bello y apunta sólo lo bárbaro, aunque, según el desarrollo de los versos y de los sucesos que narran, toda esa belleza ritual está concebida y realizada teniendo como fin la inmolación del adolescente” (1979, p. 142). Philip Silver, por su parte, vincula “El elegido” con otras composiciones cernudianas (“Lázaro” y “Quetzalcóatl”) por los intercambios que se plasman en estos textos entre lo humano y lo divino (1997, p. 103). Antonio Rivero Taravillo ha señalado que Cernuda “en febrero de 1950 escribe ‘El elegido’, cuyo pretexto son los sacrificios humanos aztecas y su asunto la moceril belleza masculina” (2013a, párr. 12).
- 4 Una excepción sería el interesante texto titulado “Juguetes de la muerte”, incluido en *Variaciones sobre tema mexicano*. En este poema, Cernuda no se ocupa precisamente de los indígenas de carne y hueso. Es un texto en que se recrea la visita a un museo. El poeta describirá la presencia, en una vitrina, de unas figurillas que representarán oscuras deidades del panteón indígena. Es uno de los pocos casos, tal y como ocurre también en “El elegido”, en que el poeta sevillano se asomará al mundo precortesiano. Bernard Sicot, en su comentario de *Variaciones*, ha observado “[...] la ausencia de cualquier referencia al mundo mexicano anterior a la llegada de Cortés. O sea, la ausencia casi completa de una de las dos vertientes históricas que configuran el México moderno: sólo aparecen en ‘Juguetes de la muerte’ unas escasísimas referencias a personajes secundarios de la mitología precolombina (Titlacaocan, Vemac) y otra a la ciudad de Tulla (Tula), ortografía que Cernuda pudo encontrar en Sahagún. Fuera de ellas, se pueden rastrear dos o tres alusiones breves e imprecisas a ‘ecos trágicos de leyenda e historia’ (‘Miravalle’), a una ‘vida abdicada’ (‘Por el agua’) o a ‘los amigos antiguos’ (‘El indio’), cortos enunciados que alguna relación podrían tener con el México anterior a la colonia” (2002, p. 351).
- 5 La lectura de este libro –la obra de Prescott– no se registra en el útil apéndice en que James Valender (1984) consigna algunos de los libros que Cernuda leyó en su estancia escocesa. Allí sí podremos encontrar el dato de la relectura que por entonces hizo del libro de Bernal Díaz del Castillo. Y también podemos atestiguar su probable lectura de los tres tomos de otra obra de Prescott: *History of the Reign of Philip the Second, King of Spain* (p. 72).
- 6 La carta fue rescatada y editada por el investigador Antonio Rivero Taravillo e incluida en su biografía acerca de Cernuda. En ella podemos leer: “Querido Don Salvador: como el Cid después de muerto, su Cortés también gana batallas, y en esta reencarnación por obra y gracia de usted me ha conquistado a mí de este vasto imperio del aburrimiento. En tres noches he leído el libro y lo único que siento es haberlo acabado. Hacía tiempo que no leía un libro con tal olvido de mí como lector, por gusto y sin buscar los resortes técnicos, el cómo está hecha la obra. Para los fatalistas, Cortés nació sin duda destinado a conquistar la Nueva España, y una vez conquistada Cortés desaparece. Uno de los momentos más tristes de esta biografía no es la noche triste de Otumba, sino la sombra de Cortés, viejo y arrinconado, en la playa de Argel durante el fracaso de la conquista planeada por el emperador. Lo más admirable de él quizá sea esa fidelidad a su destino; y como sabe eludir su propia persona de la escena, dándose solo a través de sus actos: Cortés no es la persona que nació en Medellín, estudió en Salamanca y probablemente mató a su primera mujer (aunque usted no lo reconozca abiertamente) sino que es la conquista de un imperio fabuloso, y todo lo demás se aniquila detrás de tal empresa sobrehumana. Quizás esta leyenda de dios reencarnado se acomode mejor con su realidad” (Cernuda citado por Rivero Taravillo, 2011, p. 93).