

Cernuda y Felipe II: «Silla del rey»

Cernuda and Philip the Second: «Silla del rey»

Gabriel Insausti

<https://orcid.org/0000-0003-1665-786X>

Universidad de Navarra

ESPAÑA

ginsausti@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.1, 2022, pp. 629-640]

Recibido: 23-06-2021 / Aceptado: 26-07-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.01.35>

Resumen. «Silla del rey», un largo poema de Cernuda sobre Felipe II ante El Escorial, ha suscitado a veces la perplejidad de la crítica, dada su caracterización positiva del monarca. Un estudio de las fuentes de esta visión cernudiana del Siglo de Oro español y del palacio escurialense, así como de los artificios retóricos en juego, ayuda a precisar el significado de este poema.

Palabras clave. Cernuda; «Silla del rey»; Felipe II; El Escorial; monólogo dramático.

Abstract. «Silla del rey», a rather long poem by Cernuda on Philip the Second and El Escorial, has often embarrassed the critics, inasmuch as it provides a positive picture of the king. A study of the sources for Cernuda's vision of Spanish Golden Century and El Escorial, as well as the rhetorical devices at work, draws a more accurate meaning from this piece.

Keywords. Cernuda; «Silla del rey»; Felipe II; El Escorial; dramatic monologue.

PERPLEJIDAD INICIAL

La crítica ha sentido cierta perplejidad ante «Silla del rey», un poema de Cernuda sobre Felipe II en el que el monarca denuncia «el furor de la fiera a quien cadenas forjo»¹, celebra cómo «en acto y en idea la vida ya se ajusta / a mi canon católico»², denuesta a los «ilusos heréticos»³ y confía en preservar «la pureza / que como

1. Cernuda, *Poesía completa*, p. 429.

2. Cernuda, *Poesía completa*, p. 420.

3. Cernuda, *Poesía completa*, p. 422.

voluntad siento inflexible»⁴, en una imagen extrema de la figura como paladín de la ortodoxia. Francisco Brines interpreta que El Escorial que contempla el monarca «puede simbolizar cualquier obra titánica de aquel tiempo español»⁵; Derek Harris sostiene que Cernuda «aporta coherencia a la personalidad fragmentada del rey»⁶; Philip Silver señala que el Felipe cernudiano «es un rey elegido para un plan divino»⁷; Octavio Paz oye en los versos de Cernuda «ante El Escorial [...] una voz más vasta que la suya»⁸; Bernard Sicot lee en ellos «la voz de absolutismo»⁹; Carlos Ruiz Silva, el temor del monarca «al final de su imperio»¹⁰; Emilio Barón Palma, la visión del rey que contempla la construcción «como un poeta su obra»¹¹; Jaime Gil de Biedma destaca «los seres singulares que el poeta eligió para portavoces [...], como Lázaro, Felipe II o Tiberio»¹²; Brian Hughes reconoce al monarca «representado en la supervisión de la obra de su vida»¹³...

Ciertamente cuando Cernuda escribía estos versos la versión más negativa sobre Felipe II, iniciada con la *Apología* (1580) de Guillermo de Orange y las *Relaciones* (1594) de Antonio Pérez, conocía intentos de rehabilitación¹⁴. El poeta, sin embargo, no podía obviar que la España áurea formaba parte sustancial del sistema simbólico de un régimen franquista que hablaba de resucitar el «Imperio»¹⁵. Y esa vindicación pasaba por recordar episodios como el reinado y la persona de Felipe II. ¿Cómo era posible que un exiliado republicano, que un poeta que había cantado la revolución en «La visita de Dios» y «Lamento y esperanza», que había deplorado «la sempiterna, la inmortal reacción española»¹⁶ coincidiese con el aparato propagandístico del régimen? ¿Cómo era posible que quien había denunciado los «crímenes santificados por la religión»¹⁷ y hecho mofa de un Maeztu al que se refería como «R. P. Fr. Gerundio», empeñado en asegurar «que se está continuando la obra de los

4. Cernuda, *Poesía completa*, p. 423.

5. Brines, 1995, p. 98.

6. Harris, 1992, p. 163.

7. Silver, 1995, p. 253.

8. Paz, 1991, p. 138.

9. Sicot, 2002, p. 189.

10. Ruiz Silva, 1979, p. 128.

11. Barón Palma, 2002, p. 248.

12. Gil de Biedma, 1975, p. 17.

13. Hughes, 1988, p. 77.

14. Cabe incluir aquí *La leyenda negra* (1914) de Julián Juderías —quien denunciaba el falseamiento oportunista de los hechos en manos de Orange— o *Defensa de la Hispanidad* (1931), de Ramiro de Maeztu —quien se hacía eco de Juderías y vindicaba a quien se había llamado en otro tiempo «el demonio del mediodía» o «la araña del Escorial».

15. Lo había hecho Ernesto Giménez Caballero en las últimas páginas de *Genio de España*, al exhortar a sus lectores a ser «católicos e imperiales» (p. 285); lo había hecho Antonio Tovar en *Imperio de España* (1937), recogiendo las proclamas joseantonianas y la idea de Maeztu de unidad espiritual y no de raza para afirmar la «superior Unidad» sobre los fragmentos nacionales; y lo había hecho el propio Franco al firmar en el libro de visitantes del Archivo de Indias «ante las reliquias de nuestro Imperio, con la promesa de otro».

16. Cernuda, *Prosa I*, p. 642.

17. Cernuda, *Prosa II*, p. 63.

Reyes Católicos»¹⁸, se aviniese ahora a cantar las glorias del más católico de los príncipes? Un rastreo de las fuentes y una lectura atenta de la forma puede aportar fundamento para una nueva interpretación.

LAS FUENTES: HIMNO A LA UNIDAD Y LA ESPIRITUALIDAD

Una primera respuesta se halla en la imagen de España que Cernuda elaboró durante el exilio: una España histórica que aparece en «Quetzalcóatl», sobre Cortés; en «Río vespertino», donde se glosa a los místicos castellanos... Inevitablemente, la catolicidad forma parte de esa hispanidad. Lo que conviene advertir es que esa imagen está elaborada desde el exilio y por medio de las lecturas del poeta. Véanse, por ejemplo, sus préstamos de la Biblioteca de la Universidad de Glasgow, que conocemos por James Valender¹⁹. Destacan aquí *History of the Reign of Philip the Second, King of Spain* (1855-1859) de William H. Prescott, que Cernuda sacó en préstamo 26 de abril de 1939²⁰; *The Golden Century of Spain, 1501-1621*, que sacó el 12 de abril de 1943; y *Hernán Cortés* (1941) y *Spain* (1943) de Salvador de Madariaga, que sacó el 23 de enero de 1939; es más, conocemos por su epistolario²¹ que de este último leyó la nueva edición en 1943 y que transmitió algunas críticas al autor²².

En una palabra, era tras abandonarla cuando más se interesaba Cernuda sobre España, una España ausente en sus versos anteriores a *Las nubes* (1940, solo que se trata de una España pretérita que podía recrear a voluntad: por comparación con el desolador presente, su visión idealizada subraya el ambiente «de distinción, elegancia y sutileza espiritual y mundana»²³ en el que nació Garcilaso, la «actitud ética y la disciplina moral»²⁴ de san Juan de la Cruz, la búsqueda de «el sosiego, la hermosura, la divinidad»²⁵ en Fray Luis, el «más allá conclusivo»²⁶ que perseguían Manrique y Aldana... Así, en lugar de una cesión al discurso del régimen franquista, lo que revela su escritura es la tentativa de no cederle el monopolio de esa España

18. Cernuda, *Prosa II*, p. 727.

19. Valender, 1985, pp. 71-82. Entre ellas están las *Obras místicas del P. Juan de los Ángeles*, las *Obras de Santa Teresa de Ávila*... Abundan aquí los libros de Historia, como *The Great Revolt in Castile: A Study of the Comunero Movement of 1520-1521*, de Henry Latimer Seaver; *A History of Iberian Civilization*, de Joaquín Oliveira Martins; *Spain's Uncertain Crown*, de Robert Sencourt; *The Origin of the Jesuits*, de James Brodrick; *Historia de España y su influencia en la historia universal*, de Antonio Ballesteros Beretta...

20. Sabemos además por Eugenio Suárez-Galbán (1985, p. 13) que a su llegada a Mount Holyoke en 1947 el poeta llevaba consigo el libro de Prescott en su edición en tres volúmenes de Richard Betley (1857).

21. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, p. 339.

22. A partir de 1941 Cernuda pasó sus vacaciones de verano en Oxford, donde Madariaga era profesor; Rafael Martínez Nadal (1983, pp. 98-100) consignó que Madariaga fue uno de los pocos refugiados cuyo trato frecuentaba Cernuda en Inglaterra; y por su epistolario sabemos que el poeta hizo amistad con Nieves, la hija de Madariaga.

23. Cernuda, *Prosa I*, p. 488.

24. Cernuda, *Prosa I*, p. 500.

25. Cernuda, *Prosa I*, p. 493.

26. Cernuda, *Prosa I*, p. 502.

pues serían los proscritos por el régimen los que mejor conocen la auténtica «esencia» patria: «¿Qué saben de ella quienes la gobiernan? / ¿Quienes obtienen de ella / fácil vivir con un social renombre? / De ella también somos los hijos / oscuros»²⁷. Y la definición de esa esencia nos devuelve a la imagen de «Silla del rey»: Felipe contempla allí la construcción de El Escorial, correlato objetivo de su temperamento y de su idea del reino, donde se protege «tras el muro de piedra, / la fe, mi diamante de un más claro día»²⁸. Ese sería el motor de la gran tarea histórica de España, la fe. Felipe sería un epítome de esa España²⁹.

Lo que no hace sino intensificar la perplejidad inicial es que los libros de Prescott y Madariaga, tan importantes para otras piezas cernudianas, no parecen jugar aquí un gran papel: Prescott, salvo unos pocos capítulos sobre la lucha con los turcos y las muertes de doña Isabel y don Carlos, dedica la práctica totalidad de su relato a la represión en los Países Bajos, pinta a un Felipe II maquiavélico³⁰, elogia la entereza de los disidentes, presta algún crédito a Pérez y concede escasa atención a El Escorial; Madariaga retrata a un Felipe II fanático, «lastrado por una naturaleza desconfiada», que gobernaba sus dominios «desde la celda que se había construido en El Escorial»³¹. Reginald Trevor Davies se muestra mucho menos severo, incluso señala que contra las versiones de Guillermo de Orange y Antonio Pérez existe la visión más favorable de Fernández Ranke, Montaña y Charles Bratli, esta última basada en las *Relazioni di Spagna*, del diplomático véneto Giovanni Michaeli, que hablan de un Felipe generoso, sobrio, paciente, sincero, lector, bibliófilo y patrón de las artes³².

Quizá sea el escenario escurialense lo decisivo, solo que aparece con más claridad en otro libro, *La Historia de España contada con sencillez* (1939) de José María Pemán³³. Que Cernuda lo había leído lo sugiere una anécdota que ninguno de los autores mencionados recoge y que Pemán repite hasta dos veces³⁴: el temor con el que se acercaban todos a Felipe y su costumbre de posar una mano sobre el hombro del interlocutor y decir «Sosegaos», que aparece en «Águila y rosa», el poema cernudiano sobre el matrimonio del rey español con María Tudor. En el caso

27. Cernuda, *Poesía completa*, p. 314.

28. Cernuda, *Poesía completa*, p. 419.

29. Se trata de una constante en el Cernuda del exilio: «Aquella cosa importa / de cuya fe conocimiento viene, / piedra angular de las generaciones / que labraron con fe lo no creído, / seguros, no en las cosas que veían, / pues fe no necesita lo visible» (Cernuda, *Poesía completa*, p. 373), sostiene en «Río vespertino»; lo que mueve a los hombres son «tantas quimeras desoladas / con fe que a decepción nunca cedía» (Cernuda, *Poesía completa*, p. 505), afirma en «Bien está que fuera tu tierra»...

30. Prescott, 1874, p. 44.

31. Madariaga, 1958, p. 44.

32. Davies, 1937, pp. 118-120.

33. Cernuda, sobra decirlo, no podía comulgar con las ideas de Pemán. Su epistolario insiste en el rechazo personal hasta el punto de que, como consta en cartas a José Luis Cano y Bernabé Fernández-Canivell de octubre de 1955, solo se avino a enviar poemas a la revista *Caracola* a condición de que en el mismo número no se publicase nada de Pemán (aunque, por otra parte, un año más tarde enviaba una tarjeta a Pemán por mediación de Ricardo Molina y Julio Aumente).

34. Pemán, *La Historia de España contada con sencillez*, p. 286.

que nos ocupa, «Silla del rey», esa lectura cernudiana de recreaciones de la España áurea se traduce en dos aspectos del parlamento del personaje: la unidad y la espiritualidad de su tarea, a saber, la construcción del Imperio.

En primer lugar, la unidad: «Silla del rey» canta sin pudor el tiempo «de un monarca, un imperio y una espada», de «una armonía total, irresistible»³⁵. Se trata de un monismo radical: «Maté a la variedad, y ésta es mi gloria», afirma Felipe; y ese —que ya había sido el estribillo de Giménez Caballero, la visión en El Escorial «del ideal de un individuo, un pueblo, una cultura»³⁶— es precisamente el argumento de Pemán: que la base del reinado de Felipe era «una fuerte unidad en el mando»³⁷ y que el catolicismo representaba «la unidad» contra un protestantismo que encarnaría «la variedad»³⁸, esto es, las ideologías que por privilegiar el dictado inmanente a la conciencia individual introducen un factor disolvente que resquebraja esa unidad. En segundo lugar, la espiritualidad: el personaje de Cernuda subraya que «mi obra no está afuera, sino adentro, / en el alma», que su obra vive «aquí, en la mente»³⁹ y que las voluntades de la empresa imperial «en poco servirían de no seguir unidas / frente a una gran tarea»⁴⁰; y esa era una de las constantes de la propaganda falangista, que el español no fue nunca «un imperio de petróleo o de caucho»⁴¹, como afirmaba Tovar por contraste con el imperialismo anglosajón, en una tesis archirrepetida por Cernuda. El lema «por el Imperio hacia Dios», la supeditación teológica de lo político, que Pemán subraya para distinguir el régimen español de los fascismos europeos, tenía así su origen en la divisa de «las cosas del alma sobre las del cuerpo», heredada de Carlos V y «llevada por el hijo intelectual al límite, a la idea pura»⁴², en una dicción que de nuevo recuerda al poema de Cernuda.

La perplejidad inicial crece. Cuando se amplía el panorama, sin embargo, se comprueba que no era preciso comulgar con el régimen para suscribir esta visión de la España áurea y cabe comprobarlo en la obra de varios exiliados. Es, de hecho, la tesis inicial de Madariaga, heredera de la de *Los heterodoxos españoles*: que el Estado español «era en sí una iglesia en la que nacionalidad y religión se hicieron uno»⁴³; y otro tanto afirmaba Américo Castro en las primeras páginas de *España en la Historia* (1949): que la civilización hispánica, más «espiritual», despreciaba lo material y pragmático⁴⁴, de nuevo en coincidencia con un Cernuda que en «El ruiseñor sobre la piedra», un himno a El Escorial precisamente, rechaza «lo útil, lo práctico»⁴⁵. Más allá de la generación novecentista, los escritores del noventa y ocho habían suscrito la visión: en «Hacia El Escorial» (1912) Unamuno restaba en-

35. Cernuda, *Poesía completa*, p. 420.

36. Giménez Caballero, *Arte y Estado*, p. 23.

37. Pemán, *La Historia de España contada con sencillez*, p. 284.

38. Pemán, *La Historia de España contada con sencillez*, p. 281.

39. Cernuda, *Poesía completa*, pp. 422-423.

40. Cernuda, *Poesía completa*, p. 421.

41. Tovar, 1941, p. 13.

42. Pemán, *La Historia de España contada con sencillez*, p. 283.

43. Madariaga, 1958, p. 26.

44. Castro, 2004, pp. 11-13.

45. Cernuda, *Poesía completa*, p. 316.

teros a la imagen más sombría sobre Felipe II y sostenía que el lugar era «el más santo para meditar en lo que pasa y en lo que queda, en la España temporal y en la España eterna»⁴⁶; y en *Una hora de España, 1560-1570* (1924) —que sabemos por Valender⁴⁷ que Cernuda sacó en préstamo en Glasgow el 16 de noviembre de 1940— Azorín afirma que en aquella España «la religión era la verdadera patria y su fundamento se asentaba sobre la unidad espiritual»⁴⁸. Puede decirse que Cernuda asumió a pies juntillas esta visión histórica: «¿Qué virtud puede tener tu tierra, tan caída?», se preguntaba en *Variaciones sobre tema mexicano* (1952), para responder: «La de haber puesto el espíritu antes que nada»⁴⁹. Solo falta, como ya advirtió Maristany⁵⁰, añadir a la lista *La fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real* (1605) de Sigüenza, a quien Cernuda consideraba «el mejor prosista español probablemente»⁵¹ y al que releía «por cuarta o quinta vez», según confesaba en carta a Nieves Mathews de octubre de 1942. El monasterio y palacio suponía, en el recuerdo, la imagen de esa idea de unidad y espiritualidad sancionada por la tradición literaria.

Así, un modo de contrarrestar esta perplejidad sería retrotraer el discurso del poeta a una historicidad pura, y no una a una reescritura del pasado de sesgo propagandístico: el Felipe II de Cernuda simplemente reproduciría los principios que le dictaba el pensamiento político que le era contemporáneo. Por un lado, la exigencia de unidad que en los albores del humanismo había predicado con su *Monarquía* (c. 1310) un Dante acuciado por la confrontación entre güelfos y gibelinos: la idea de que para preservar la paz universal debe prevalecer la unidad de mando y por eso la «monarquía es necesaria»⁵² y el corolario de que la «variedad» constituye una monstruosa «bestia de muchas cabezas»⁵³. Por el otro, y contra la separación entre Iglesia e Imperio preconizada por el poeta toscano, la subordinación que predicaba Juan de Mariana en *De rege et regis institutione* (1599), precedido por un prólogo dedicado a Felipe II (junto con la insistencia de Mariana en rechazar la variedad, pues «no es verdad que pueda haber en una sola nación muchas religiones»)⁵⁴; también, contra la conocida declaración cínica de Maquiavelo de que «el príncipe prudente no puede ni debe estar al cumplimiento de sus promesas sino mientras no le pare perjuicio»⁵⁵, que haciendo pie en un pesimismo antropológico desembocaba en el finalismo ético y la doble moral, las enseñanzas de Pedro de Rivadeneira en *El príncipe cristiano* (1595)⁵⁶. Y Cernuda conocía esas referencias. Sus ensayos

46. Unamuno, *Andanzas y visiones españolas*, p. 42.

47. Valender, 1985, p. 76.

48. Azorín, *Una hora de España*, p. 77.

49. Cernuda, 1994, p. 657.

50. Maristany, 1988, p. 187.

51. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, p. 328.

52. Dante Alighieri, *Monarquía*, p. 18.

53. Dante Alighieri, *Monarquía*, p. 36.

54. Mariana, 1961, p. 191.

55. Macchiavelli, *El príncipe*, p. 86.

56. Dirigido explícitamente contra el autor florentino, el tratado de Rivadeneira afirmaba que las herejías eran «causa de revoluciones y perdimiento de estados», en una enésima afirmación de la unidad; y que los príncipes que se dejaban guiar en exclusiva por la maquiavélica «razón de Estado» destruían sus

mencionan varias veces a Dante (aunque se trata más bien del poeta), sabemos por Valender que el 5 de octubre de 1939 sacó en préstamo *Obras del P. Juan de Mariana* en los dos volúmenes de la edición de Biblioteca de Autores Españoles y que el 22 de abril de 1943 sacó *Obras del P. Pedro de Rivadeneira*⁵⁷. Su Felipe simplemente sería el príncipe cristiano que aspira a lograr con su reino una intersección de lo eterno con la temporalidad.

LA FORMA: VERSIONES DEL MONÓLOGO

La elucidación del significado último de «Silla de rey», sin embargo, no reside en una traslación cruda de estas referencias. Subsisten en el retrato cernudiano de Felipe elementos incómodos: la violencia necesaria para realizar la «obra», pues la mano de Felipe somete «la tierra díscola y diversa» y la siente «doblegarse»⁵⁸; las dudas sobre el acierto de la empresa: «No puedo equivocarme, no debo equivocarme»⁵⁹; y la perspectiva incierta de la posteridad: «Tras de mí, ¿qué reserva la suerte / para mi obra?»⁶⁰. ¿Cómo compaginar aquella afirmación rotunda de su misión con este Felipe más dubitativo? La respuesta se encuentra en el armazón retórico del poema.

«Silla del rey» es un monólogo dramático, de acuerdo con la definición de M. H. Abrams: el texto se pone en boca de un hablante distinto de la persona del propio poeta, este hablante se dirige a un auditorio y en el curso del monólogo revela involuntariamente su carácter⁶¹. La «ficción de impersonalidad» del «poeta objetivo»⁶² que a juicio de Cernuda era Browning, el creador del monólogo dramático, está bastante lograda en apariencia. Ahora bien, el propio Cernuda advertía en *Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX)* que, pese a esa objetividad, en el monólogo dramático «no es raro que el autor aparezca de pronto, aquí o allá»⁶³. De hecho el artificio conoció otras posibilidades: Eliot, a quien Cernuda consideraba «un maestro indiscutible de la poesía contemporánea»⁶⁴, ofrecería otra definición en «The Three Voices of Poetry» (1953): entre la voz del poeta «que se habla a sí mismo o a nadie» (la situación romántica) y la de «un personaje dramático que habla en verso» (es decir, una figura sobre un escenario) estaría la de «la voz del poeta que se dirige a un auditorio» (o sea, la del monólogo dramático). Eso significa que en el tercer caso quien habla es en realidad el propio poeta, solo que «a través de una máscara»⁶⁵. Ahora bien, ¿existe esa «polifonía», en «Silla del rey»?

reinos, por lo que «las virtudes del príncipe cristiano deben ser verdaderas virtudes, y no fingidas, como enseña Maquiavelo» (Maquiavelo, 1971, p. 101).

57. Valender, 1985, pp. 74 y 81.

58. Cernuda, *Poesía completa*, p. 419.

59. Cernuda, *Poesía completa*, p. 422.

60. Cernuda, *Poesía completa*, p. 421.

61. Abrams, 1971, p. 43.

62. Cernuda, *Prosa I*, p. 399.

63. Cernuda, *Prosa I*, p. 402.

64. Cernuda, *Prosa I*, p. 812.

65. Eliot, 1957, p. 89.

Creo que la respuesta solo puede ser afirmativa —así lo han sugerido Derek Harris⁶⁶ y Álvaro Díaz⁶⁷— y que gracias a esta polifonía cabe leer en el discurso de Felipe una analogía de ida y vuelta: el rey se nos aparece al modo de un artista que contempla complacido su «obra», como un objeto: «El imperio está aquí, como juguete / rutilante a mis pies», dice⁶⁸. Una analogía sugerida, de nuevo, por algunos hitos de la propaganda afín al régimen: Giménez Caballero sostenía que El Escorial era «resultado de un arte: el arte de lograr un Estado»⁶⁹ y Pemán subrayaba la idea de unidad derivada de ese arte, tan presente en el poema de Cernuda, porque el edificio «se hizo en veinte años, siguiendo un solo estilo y un solo plan de conjunto», no a fuerza de añadidos que mezclaran estilos, y por eso «es, de arriba abajo, “uno”, como la idea y la voluntad del rey que lo mandó hacer»⁷⁰. Y a las alturas de 1948 Cernuda podía permitirse esta contemplación de su obra, si bien aún incompleta al igual que ese Escorial en construcción. De modo que el objeto que contempla Felipe en «Silla del rey», resumido en el palacio del Escorial, no solo constituye una reificación del Imperio y una expresión de la personalidad de Felipe y su sed de unidad; constituye también, a través de la máscara del rey, una forma de autorrepresentación del poeta mediante un *Doppelgänger*: el rey es un artista, pero el artista es un rey. De ahí la violencia que ha de ejercer sobre la realidad para, dentro de la comprensión hilemórfica, imponer una forma a una materia magmática (y de ahí la oposición entre la tierra, amorfa y opaca, y el diamante logrado y luminoso); de ahí también la duda del poeta, que Cernuda resuelve en una afirmación sobre la «vocación» poética y una esperanza proyectada hacia la posteridad. Si, como afirmaba Giménez Caballero, «El Escorial representa al rey (supremo valor humano) supeditado a Dios»⁷¹, aquí encarna además al poeta llamado a una misión superior. La «fe» queda restaurada, pero bajo el signo de una secularización que contiene una visión providencialista: «Aunque me equivocase haría / Él que mi error se tornara / verdad»⁷². Cernuda recobra fuerzas en su visión transfiriendo la responsabilidad a una instancia trascendente.

Un regreso a la biografía explica esta intrusión de la voz del poeta en la del personaje. Cernuda, recuérdese, escribió «Silla del rey» en diciembre de 1948. Y, como han referido Antonio Rivero Taravillo⁷³ y José Teruel⁷⁴, en verano se había reencontrado con Guillén y Salinas, en los cursos de Middlebury; antes, en marzo, Dámaso Alonso había publicado «Una generación poética», donde recordaba a Cernuda

66. Harris, 1992, p. 163.

67. Díaz, 2020, p. 20.

68. Ya Luis Maristany señaló esta afición cernudiana a la «complacencia ante la obra» (1988, p. 186).

69. Giménez Caballero, *Arte y Estado*, p. 239.

70. Pemán, *La Historia de España contada con sencillez*, p. 295. Las coincidencias son notables: en los últimos versos de «Silla del rey» Felipe vaticina que con su Imperio «el futuro será, inmóvil, lo pasado: / imagen de esos muros en el agua», mientras que Giménez Caballero elucubra que «si todas las leyes de aquel mundo pudieran verse sería como el Monasterio reflejado en la alberca del jardín, sería la imagen misma y perfecta de El Escorial» (Giménez Caballero, *Arte y Estado*, p. 238).

71. Giménez Caballero, *Arte y Estado*, p. 237.

72. Cernuda, *Poesía completa*, p. 422.

73. Rivero Taravillo, 2011, pp. 191-203.

74. Teruel, 2013, pp. 69-82.

«todavía un muchacho, casi aislado en Sevilla»⁷⁵. Ambas cosas devolvían al poeta el recuerdo de sus amargos inicios: las maniobras de Guillén y Salinas para evitar que *Perfil del aire* (1927) viese la luz antes que la primera edición de *Cántico* (1928) y la imagen asocial y juvenil de Alonso en la que quiso leer un menosprecio, todo lo cual sembraba en el poeta la falta de confianza. Pues bien, si su reacción en prosa fue la escritura vindicativa de «El crítico, el amigo y el poeta» y «Carta abierta a Dámaso Alonso», ambos de 1948, «Silla del rey» fue su reacción en verso: su Felipe es como El Escorial, el cual es a su vez, según había escrito ya en «El ruiseñor sobre la piedra», «recio afuera, mas propicio y jugoso en lo escondido»⁷⁶, en el autorretrato de un Cernuda que se conocía bien⁷⁷. La oposición dentro-fuera, espiritualidad-materialidad, regiría para los tres: rey, edificio y poeta, y explicaría que un Felipe trasunto de Cernuda se declare «monarca con dos faces», difícil de conocer para quien fía solo en la apariencia. Una inversión de los términos de la hipocresía que le reprochaba la leyenda negra y que Cernuda aprovecha para su argumento: en lugar de un exterior agradable que oculta un alma oscura, la adustez como muro que esconde la riqueza. Un caso de compensación por proporción inversa: la estrategia cernudiana se mostraba, en palabras de Maristany, «tanto más obstinada en la medida en que se ve a sí mismo íntimamente desvalido»⁷⁸.

En suma, bajo la adopción de la máscara y la momentánea objetividad persistía en Cernuda la idea de «biografía espiritual»⁷⁹ que señaló Paz: al ceder la voz al monarca Cernuda seguía hablando de sí mismo, y con su monólogo se defendía mediante la única arma disponible, la palabra. Esta, no obstante, lo devuelve a la imagen de la violencia y suscita de nuevo nuestra perplejidad inicial. ¿Cómo solventarla? Si se regresa por un momento a *The Poetry of Experience* (1957), el clásico de Robert Langbaum sobre el monólogo dramático —el propio Cernuda lo hizo en 1961 y escribió que las observaciones de Langbaum casi «parecen referirse a varios poemas míos»⁸⁰— es posible atisbar una respuesta. ¿En qué consiste, según Langbaum, el artificio del monólogo dramático? En la secuencia empatía-juicio, pues primero nos vemos impelidos a asentir pero luego —como nos sucede con «My Last Duchess» que justifica el uxoricidio— retrocedemos espantados ante posiciones «aparentemente inmorales»⁸¹. Es decir, que el hablante revela sin pretenderlo una posición indefendible, lo cual suscita una reacción perturbadora en el lector. Pues bien, mediante este artificio Cernuda solapaba ambas voces, la suya y la de Felipe II, y si la provocación quedaba lograda la megalomanía no le iba a la zaga, en una dirección muy concreta: la analogía rey-artista contiene esa idea de violencia, necesaria para imprimir una forma en la materia igual que el escultor que

75. Alonso, 1978, p. 166.

76. Cernuda, *Poesía completa*, p. 313.

77. Nueva coincidencia: «No se podrá decir que fuera un hombre simpático», observaba Pemán de Felipe (*La Historia de España contada con sencillez*, p. 284), pero vivía «en su conciencia», y otro tanto nos dice Cernuda de sí mismo.

78. Maristany, 1988, p. 186.

79. Paz, 1991, p. 117.

80. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, p. 911.

81. Langbaum, 1996, p. 165.

golpea con su cincel el mármol. ¿Cuál sería en el caso del poeta esta materia? La existencia, su fluir caótico e imprevisible, contra la configuración definitiva de la obra, en una oposición heredera del conflicto simbolista arte-vida que ya aparecía en «Noche del hombre y su demonio»: «Ha sido la palabra tu enemigo: / por ella de estar vivo te olvidaste»⁸². Ante la adversidad que minaba su «fe», el poeta redoblaba su confianza mediante el poema, en una escritura en la que el lenguaje aspiraba a adquirir una virtualidad performativa y «hacer lo que dice»; pero al mismo tiempo no se engañaba, como Felipe, sobre el precio que era preciso pagar para lograr la gesta. El título de la colección que incluyó «Silla del rey» lo testimonia, como lo hacen sus cartas de Mount Holyoke: resignado a «vivir sin estar viviendo», el Cernuda al que se mostraba inasequible la vida se refugiaba por un momento en la obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, M. H., *A Glossary of Literary Terms*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1971.
- Alighieri, Dante, *Monarquía*, trad. Laureano Robles, Madrid, Tecnos, 1992.
- Alonso, Dámaso, «Una generación poética», en *Poetas españoles contemporáneos*, 3.ª ed., Madrid, Gredos, 1978, pp. 155-178.
- Azorín, *Una hora de España*, 8.ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1948.
- Barón Palma, Emilio, *Luis Cernuda poeta*, Sevilla, Alfar, 2002.
- Brines, Francisco, «Ante unas poesías completas», en *Estudios sobre poesía española*, Valencia, Pre-Textos, 1995, pp. 73-126.
- Castro, Américo, *España en su historia*, Madrid, Trotta, 2004.
- Cernuda, Luis, *Poesía completa*, ed. Luis Maristany y Derek Harris, Madrid, Siruela, 1994a.
- Cernuda, Luis, *Prosa I*, ed. Luis Maristany y Derek Harris, Madrid, Siruela, 1994b.
- Cernuda, Luis, *Prosa II*, ed. Luis Maristany y Derek Harris, Madrid, Siruela, 1994c.
- Cernuda, Luis, *Epistolario 1924-1963*, ed. James Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2003.
- Davies, Reginald Trevor, *The Golden Century of Spain, 1501-1621*, Nueva York, MacMillan, 1937.
- Díaz, Álvaro, «El tema de España en la poesía del exilio de Luis Cernuda», *Philobiblion. Revista de Literaturas Hispánicas*, 11, 2020, pp. 9-30.
- Eliot, T. S., «The Three Voices of Poetry», en *On Poetry and Poets*, London, Faber & Faber, 1957, pp. 89-102.

82. Cernuda, *Poesía completa*, p. 367.

- Gil de Biedma, Jaime, «Como en sí mismo, al fin», en *3 Luis Cernuda*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1977, pp. 9-34.
- Giménez Caballero, Ernesto, *Genio de España*, Madrid, Ediciones de la Gaceta Literaria, 1932.
- Giménez Caballero, Ernesto, *Arte y Estado*, Madrid, Gráfica Universal, 1935.
- Harris, Derek, *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Universidad de Granada, 1992.
- Hughes, Brian, *Luis Cernuda and the Modern English Poets*, Alicante, Universidad de Alicante, 1988.
- Juderías, Julián, *La leyenda negra. Estudios acerca del concepto de España en el extranjero*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
- Langbaum, Robert, *La poesía de la experiencia*, trad. Julián Jiménez Heffernan, Granada, Comares, 1996.
- Madariaga, Salvador de, *Spain: A Modern History*, New York, Frederick A. Praeger, 1958.
- Maeztu, Ramiro de, *Defensa de la Hispanidad*, 4.ª ed. Madrid, Editorial Cultura Española, 1941.
- Macchiavelli, Niccolò, *El príncipe*, Madrid, EDAF, 1971.
- Maristany, Luis, «La complacencia ante la obra», *Vuelta*, 144, 1988, pp. 185-191.
- Martínez Nadal, Rafael, *Españoles en la Gran Bretaña: Luis Cernuda, el hombre y sus temas*, Madrid, Hiperión, 1983.
- Paz, Octavio, «La palabra edificante», en *Cuadrivio*, Barcelona, Seix Barral, 1991, pp. 115-139.
- Pemán, José María, *La Historia de España contada con sencillez*, Madrid, San Román, 2014.
- Rivadeneira, Pedro de, *El príncipe cristiano*, Buenos Aires, Sopena, 1942.
- Rivero Taravillo, Antonio, *Luis Cernuda: años de exilio (1938-1963)*, Barcelona, Tusquets, 2011.
- Ruiz Silva, Carlos, *Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1979.
- Sicot, Bernard, *Exilio, memoria e historia en la poesía de Luis Cernuda*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Silver, Philip, *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Castalia, 1995.
- Suárez-Galbán, Eugenio, «Sobre la biblioteca privada de Luis Cernuda en Mount Holyoke», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 468, noviembre de 1985, p. 13.

- Teruel, José, *Los años norteamericanos de Luis Cernuda*, Valencia, Pre-Textos, 2013.
- Tovar, Antonio, *Imperio de España*, 4.ª ed., Madrid, Afrodisio Aguado, 1941.
- Unamuno, Miguel de, *Andanzas y visiones españolas*, 8.ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1964.
- Valender, James, «Relación de los libros sacados por Cernuda de la Biblioteca de la Universidad de Glasgow», en *La prosa narrativa de Cernuda: historia de una pista falsa*, México, Cuadernos Universitarios, 1985, pp. 69-82.