LA VISIÓN CRÍTICA DE LUIS CERNUDA

Marco Matos

Celebramos en este año 2002 el centenario del nacimiento de Luis Cernuda y como ocurre con pocos de sus contemporáneos su poesía, con el paso del tiempo, nos parece más hermosa y prístina. Muchas veces nos preguntamos por el secreto que tienen los mejores poetas para durar. Es evidente que escribir poesía entraña un aprendizaje, un apoderarse de las técnicas y un estudio de la obra de otros líricos, pero en cada tiempo y circunstancia hay muchos poetas que asimilan las técnicas, escriben algo novedoso respecto al canon de su tiempo, y, sin embargo, el tiempo, supremo juez, es indiferente a su talento y a su gracia. Cernuda habló desde el dolor, desde la marginalidad. Pero eso tampoco es razón suficiente para durar. Este hombre que tanto sufrió no dejó correr sus lágrimas en los versos, fue indiferente a lo patético. Cantó porque tenía que cantar y todavía nos conmuneve. Contenida en la forma, incisiva como un cuchillo, su poesía parece siempre nueva, como si las palabras castellanas dijeran algo del dolor y la hermosura por primera vez.

La obra de un poeta mayor despierta curiosidades concómitantes en un lector. En la mayor parte de los casos, los poetas no suelen decir casi nada de sus intereses literarios, de su formación y de sus gustos. Cuando alcanzan una
madurez y una fama, corresponde a los críticos, para satisfacer sus propios deseos y la avidez de terceros, hacer una labor de reconstrucción a partir de actividades muy variadas, desde el estudio riguroso de los poemas, valiéndose de la filología, para ubicar fuentes, deducir influencias, hasta estudios históricos y biográficos. Los estudiosos saben con precisión qué libros leía el inca Garcilaso, o qué ejemplares poseía y repasaba Unamuno, pero se sabe mucho menos de cuál era la formación literaria de Villon o los autores que prefería Esquilo.

Así como se distinguen poetas solares y poetas nocturnos, Goethe y Baudelaire, por ejemplo, también podemos decir que hay poetas que sólo escriben poesía y existen otros que hacen otras cosas que tienen que ver con el fenómeno literario. Desde fines del siglo XIX y a lo largo de todo el siglo XX hemos asistido a la aparición de una especie literaria desconocida en el pasado: el poeta profesor. En la tradición española, a partir de la generación del 98, algunos de los mejores poetas han sido también profesores de liceo o de universidad. Muchos sabemos del transitar de Antonio Machado por los institutos de provincia, Baeza, Soria, del peregrinar por universidades de América de Pedro Salinas, del penetrante magisterio de Dámaso Alonso, de la persistencia en el oficio de Gerardo Diego y del deambular dolido de Luis Cernuda. Aparte de cumplir con los programas, el poeta profesor tiene que verbalizar sus gustos literarios, justificar ante terceros, los estudiantes, sus preferencias, y, sobre todo, en ocasiones, tiene que escribir ponencias, ensayos y tratados. ¿Y de qué escribe un poeta que al mismo tiempo es profesor? Más allá de las obligaciones universitarias o escolares o aquellas otras que surgen de las circunstancias, un poeta escribe de aquello que le interesa más, eso que influye de modo claro en su propia poesía, lo que lo enriquece espiritualmente y que incorpora a su modo de ser.

En el caso de Cernuda tenemos la fortuna de que en 1960, en plena madurez artística, pudo reunir el conjunto de sus artículos más importantes bajo el título de Poesía y lite-
Podemos ahora disfrutar de los artículos que Cernuda escribió entre 1935 y 1959, es decir, en su etapa de madurez creativa, y que son los textos que él mismo reunió como representativos de su prosa. La producción en prosa de un poeta en un tiempo tan dilatado es diversa y tiene, como es de esperar, un carácter misceláneo. Cernuda se cuida de decirnos en la página liminar que no ha tratado sino temas que personalmente le interesaban y que prefiere olvidarse de aquellos trabajos suyos anteriores de crítica, publicados en revistas o periódicos y no incluidos en este volumen, e invita a quien por azar recordase alguno de dichos trabajos o todos, aunque esto ya no sería azar sino milagro, a que también los olvide.

¿Qué método sigue Cernuda en sus trabajos? Podemos decir que, sin excepción posible, el poeta convertido en prosista nos ofrece ensayos donde se entremezclan puntos de vista objetivos con opiniones, como quería Montaigne. Como es natural en un individuo de formación rigurosa, Cernuda hace gala de una erudición que no ofende al intonso; gracias a una prosa bien labrada que se desliza con suavidad en la mente y en el alma del lector, nos comunica sus conocimientos y sus estados de ánimo. Y cuando cerramos el volumen y nos empezamos a olvidar de los detalles de lo leído, como suele ocurrir con todos los autores que amamos, independientemente de los conocimientos adquiridos sólidos o febles, nos queda el sabor de una prosa, su estilo diáfanos, su perfección formal. Si algunos autores españoles, aunque nos agradan y conmueven, como Pío Baroja, nos dan la impresión de avanzar a trompicones, hay otros que ganan nuestro aprecio porque dejan caer las palabras como un manantial hermoso que baja de la montaña. Pareciera que escribir prosa para Cernuda es una tarea fácil, sentimos que de manera natural engarza una palabra con otra, que sin esforzarse nos convence y conmueve.

Cernuda era un hombre de una gama amplísima de intereses literarios. Si pensamos solamente en autores de lengua española, ha aquí sus preferidos: Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Jorge Manrique, Francisco Aldana, el anónimo autor de la Epístola a Fabio, Cervantes, Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle Inclán, Ramón Gómez de la Serna, Manuel Altoaguirre. Pero no se crea que por ser un prosista de entraña clásica Cernuda practica el suave ditirambo: escoger un autor probado para cubrirlo de elogios y resumir el estado de la cuestión sin aportar nada nuevo. No. Cernuda tiene sus preferencias como todos, pero sabe romper lanzas y decir aquello que muchos piensan pero no se atreven a decir para no romper con las conveniencias literarias. Tomemos como ejemplo estas palabras sobre Ruben Darío escritas en 1959:

La lectura de Darío fue en mi caso personal lectura adolescente, de los 17 años más o menos; estrofas, fragmentos de estrofa o versos suyos aún quedan en los rincones de mi memoria, aunque hace unos cuarenta años que no he vuelto a leerle. ¿Por qué? Porque durante estos cuarenta años mi trabajo de poeta fue llevándome, instintiva y reflexivamente, hacia una experiencia de la poesía contraria a la que representa la de Darío, y la relectura de éste me aburre y enoja. Es decir, que Darío se ha convertido para mí en negación de cuanto he llegado a admirar y de cuanto he querido realizar, según mis medios, en el terreno de la poesía. Entiéndase que no pretendo oponerme, en cuanto poeta, a Darío, lo que sería presuntuoso y ridículo, sino de oponer a éste cuanto yo creo que es o debe ser el poeta. Es verdad que en la morada de la poesía hay muchas mansiones. Se trata, pues, de algo "personal" que en mí se enfrenta con Darío, a quien todos, es bien sabido, consideran como un gran poeta. Mas éste no deja de parecer hoy día un poeta que reina, pero no uno que gobierna; su influencia en España está liquidada hace muchos años, y aunque con saldo largamente a su favor (cosa en la que yo no creo, como indiqué en ocasiones anteriores), no es ya efectiva.
¿Se imaginaría hoy a un poeta joven aprendiendo su menester en la obra de Darío? ¿Cabría imaginarse ahora a un discípulo suyo? No se diga que su distancia de nosotros es la que le privaría de tener discípulos porque más distanciados están en el tiempo Garcilaso y Bécquer, y sin embargo siguen o pueden seguir teniendo discípulos, quiero decir, poetas jóvenes que aprendan en ellos algo y aun algo de menester poético. El tiempo cura o mata, y tres generaciones poéticas, por lo menos, median ya entre Rubén Darío y los poetas que nazcan ahora, así que éstos se hallarían casi inmunes a lo que yo estimaría su influencia lamentable. Pero ¿lamentable por qué? ¿No se diría hoy la poesía española, al menos la que desde allá nos dicen más importante (lo cual no prueba que lo sea), algo incolora o falta de música? ¿No podría Darío enseñar a aquélla a poner en el verso algún color o alguna música? Esta experiencia ya se llevó a cabo entre nosotros durante los primeros veinte años del siglo, y su resultado nos es conocido; la labor realizada luego por la generación poética de 1925 representa, entre otras cosas, la reacción frente a aquella experiencia poco feliz.

Lo que quisiéramos rescatar aquí es la pasión de la opinión. El tiempo borra las aristas de quienes discuten e inevitablemente consigue que los antagonistas ingresen juntos en la tradición. La grandeza de Darío hoy no se discute, se ha convertido en un ícono, en alguien que pobló su poesía de bisutería y de marquesas, pero que supo mostrar a veces, debajo de su levita ensangrentada, como dice el poeta Francisco de Asís Fernández, "el rojo corazón de Nicaragua". Sin embargo, sin embargo, cuanta razón lleva Cernuda cuando dice que Garcilaso o Bécquer, más alejados en el tiempo, pueden enseñar mucho a quienes se inician en el menester poético. Y cada vez menos personas abrevan en la poesía de Darío. Dentro de modales suaves Cernuda tiene una manera ruda de decir su verdad. Contra lo que él piensa habemos personas que podemos apreciar tanto la poesía divina que afloró de su mano, como
aquella refinada de Rubén Darío. Ambos tenían la misma pasión, el mismo denudo por persistir, el mismo amor intenso por la palabra.

En unas páginas muy bellas Cernuda hace el sobrio elogio de tres poetas clásicos españoles, Garcilaso de la Vega, fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Empieza con el recuerdo de la estancia española de Andrea Navagéro, embajador veneciano en la corte de Carlos V, quien dirigió unas cartas a unos compatriotas suyos. Este cortesano, en quien el refinamiento del artista templó la pedantería del erudito y al cual una flor interesaba tanto como un poeta latino, envía noticias de plantas raras que colecciona y ruega a los amigos que atiendan a su jardín de Murano, indicándoles en qué lugar deben sembrar laureles, cipreses o rosales, con cuidadoso cálculo de que la perspectiva se acuerde con un armonioso trazado en jardinería. Brillantes flores contemplaría Navagéro—dice Cernuda—en sus paseos por la Alhambra y el Generalife, en aquel ambiente melancólico y bello donde se le revelaba un nuevo estilo de cultivar la naturaleza, y que fue escenario de sus diálogos con Boscán, de los cuales debía originarse, ya no vaga como antes, sino de modo exclusivo, la adopción del estilo nuevo en nuestra poesía. Escribe Cernuda:

En este ambiente espiritual de distinción, elegancia y sutileza espiritual y mundana, nació y creció la poesía de Garcilaso de la Vega. Mas al admirar estos versos tan pulidos, tan fluidos, tal vez no nos demos cuenta cabal de cómo Garcilaso los creó sin antecedentes casi en nuestra propia lengua. Porque los "Coplas" de Jorge Manrique, una de las expresiones más bellas de nuestra lírica, siendo como son la perfección del lirismo castellano medieval, antes parecen completar y terminar un ciclo de poesía que abrir otro diferente. Por lo demás, entre Jorge Manrique y Garcilaso de la Vega hay una extraña similitud vital y espiritual.

Gracias a Garcilaso los poetas más opuestos y diferentes, un Aldana y un Góngora, encontraron su
propio camino; gracias a él pudo existir la obra de un Francisco de la Torre, un Francisco de Rioja. Sin esa tradición, que Garcilaso instaura en la mañana de nuestro Renacimiento, mucha hermosa parte de la lírica española no hubiera hallado base sobre la cual asentarse, porque hay dos tipos de poetas: el poeta que crea su propia tradición, como Garcilaso, y el poeta que refina lo ya creado por otros, como Herrera. La obra misma de Camoens, de belleza excepcional en la lírica europea, cuánto no debe a la de Garcilaso, reconociéndolo así el poeta portugués generosamente.

Andrea Navagero, lo sabemos bien por otros testimonios, indujo a Boscán a cantar al itálico modo, de manera tan convincente que Boscán no sólo lo hizo sino que influyó en su amigo Garcilaso para que también lo intentara. Garcilaso lo hizo con tal brío, talento y diligencia que con el puñado de versos que nos ha dejado, se ha convertido en el príncipe de los poetas castellanos, y su nombre está asociado para siempre con el endecasílabo. Permanece Andrea Navagero en nuestra memoria como uno de los artífices de la adopción del estilo italiano en la poesía de España. Lo imaginamos paseando por los jardines de la Alhambra, explicando con suaves palabras a Juan Boscán algo esa música que pronto tendría el tono y el sabor ibérico, desde entonces hasta nuestros días. Es cierto que Navagero es una sombra apenas en la prosa de Cernuda, pero por eso mismo conserva el hálito fantasmal de los fundadores. ¿Conversaron Navagero y Garcilaso? Cernuda no lo dice. Pero lo más probable es que sí, puesto que ambos formaba parte del tropel de cortesanos que rodeaba a Carlos V, el inteligente monarca que gobernó el imperio más poderoso de la Tierra en los albores del siglo XVI y que cambió al final de su vida las galas de la corte por el paño áspero que ofrece la vida monacal. En nuestra memoria y nuestro sueño está Garcilaso diciendo sus canciones con la vihuela y Andrea Navagero y Juan Boscán, silenciosos, con la cabeza, le dicen que está bien, que todo está muy bien. Y alejado de ellos, pero cerca, en una nube, envuelto por los siglos de distancia, Luis
Fue Ezra Pound quien dijo que los escritores que frecuentaran exclusivamente la tradición literaria de una lengua son como los pintores que sólo conocen la tradición pictórica de un país. Así, como si hubiera conocido esta opinión, Cernuda tuvo una actitud cosmopolita desde su adolescencia y se interesó por una serie de autores extranjeros, cuyas lenguas fue aprendiendo desde corta edad. El poeta se expresaba con fluidez en inglés, francés y alemán. Este manejo de otras tradiciones se nota en el libro *Poesía y Literatura*. En lengua francesa escoge a Baudelaire y Nerval; de la literatura alemana escoge a Goethe, Rilke y Hölderlin, en la lengua inglesa prefiere a Marvell, Browning y Yeats; Eliot, y sorprendentemente, a Hammett, lo que es un indicio certero de que no vivía amargado en su torre de marfil, sino que bajaba a las aceras y se mezclaba con los problemas de actualidad. Hammett es el único autor de todos los que se ocupa Cernuda que está fuera del canon vanguardista, en el sentido que da a la palabra Umberto Eco. Según el crítico italiano, desde el Renacimiento hasta nuestros días existe una continuidad en el más alto nivel de la creación artística. A esto llama *vanguardia*, concepto totalmente independiente de la vanguardia de los años veinte, que es un momento importante de la evolución artística, pero que se caracterizó por su carácter efímero. Para Eco existe un arte medio que difunde las conquistas de la vanguardia, que en cierto sentido le parece deleznable por lo nulo de sus aportes, y existe también, contemporáneamente, un arte de masas. Hammett y la novela negra, nos parece, pertenecen a esta tercera posibilidad artística, que si nuestra percepción no es equivocada, le parece a Eco más interesante que el arte medio. Hammett, nacido en 1894 y muerto en 1961, escritor para masas y no para minorías selectas, recibe la siguiente apreciación de Cernuda:

¿Es Dashiell Hammett un escritor pasajero o un escritor de los que sobreviven a su tiempo? Lo de sobrevivir a su tiempo es cuestión espinosa y no corresponde
a nosotros decidirla. En sus momentos mejores nos parece superior a otros escritores que pasan por estar destinados a sobrevivir a su tiempo, como por ejemplo Hemingway y hasta Faulkner, tan aburridos ambos en mi experiencia de lector, aun admitiendo la diferencia de valor que, a favor del segundo, hay entre él y Hemingway.

Un poco arbitrariamente, pero no cabía hacerlo de otro modo, hemos hecho unos cortes, que a manera de fotografías tomadas al azar, nos den una imagen de los intereses literarios de Cernuda. Conviene proponer algunas conclusiones para ofrecerlas a los admiradores de la poesía de Cernuda que todavía no han frecuentado su prosa: lo primero que hay que decir es que su prosa en sí misma es valiosa. Cuando la leemos, no encontramos solamente a un profesor que escoge una materia de disertación, tampoco hallamos a un desmayado poeta que ocasionalmente frecuenta la prosa. Encontramos a un escritor de garra, de rigurosa formación, que conoce bien aquello de lo que habla, que tiene opiniones rotundas que defiende con galantería. Eso es más que suficiente para escoger la prosa de Cernuda como una lectura grata. Pero además hay otra cuestión de palpitante actualidad. Ha pasado el momento de las obras monumentales hechas por un solo individuo. Eso pertenece definitivamente al pasado. Los estudios literarios y los ensayos que se escriben ahora están focalizados. No existe ningún escritor o crítico que pueda abarcar grandes espacios literarios. Los ensayos literarios de ahora son fragmentarios, como lo son los de Cioran, como lo eran los que Cernuda pergeñó entre 1935 y 1959. Como la prosa elegante de Cernuda está escrita en lo que la lingüística llama lengua "standard", ha llegado hasta nosotros intacta, con aroma de rosa que hubiera brotado hoy. Si Cernuda es ya un poeta clásico del siglo XX, alguien que representa no solamente a una generación poética, la de 1925 ó 1927, sino a una lengua en el concierto de la Tierra entera, al español, como Vallejo o Machado, o Lorca o Huidobro o Neruda, es probable que a partir del centenario de su nacimiento nuevas ediciones y nuevos estudios, de los que este trabajo quiere ser un atisbo, una brizna, un adelanto, lo señalen como uno de los prosistas más atractivos de la España del siglo XX.