

DEL IDEALISMO TRASCENDENTAL EN LUIS CERNUDA

ANTONI MARÍ

Luis Cernuda es el poeta que espera llegar a ser el poeta que sabe que es. Desde los primeros poemas sabe cuál es la poesía que debe hacer y, sabe también, a qué tradición poética ha de adscribirse para realizar su ideal poético. Pero para esa realización todo parece serle hostil. Su misma tradición poética, la tradición poética española, es la primera dificultad con que tropieza para la realización de lo que cree ha de ser su propia poesía. Luis Cernuda no se aviene a la tradición poética que le ha sido legada y se aviene mucho menos a la actualización que los poetas contemporáneos hacen de su propia tradición.

Según Cernuda, la tradición poética española, a excepción de San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Bécquer o Miguel de Unamuno, es una tradición que mantiene muchos rasgos de su origen popular; no es una poesía áulica; es una poesía que sostenida por un ideal vernáculo eterniza un tipo de composición genuina de claro ascendente rural. El *Romancero* es, todavía en 1930, un paradigma, un arquetipo y un modelo a seguir. El romanticismo español, si es que lo hubo, no hizo sino actualizar la poesía primitiva nacional que, todavía entonces, gozaba de buena salud.

El tradicionalismo vernáculo fué reactualizado por los románticos, vigorizado en la poesía del siglo XIX y en la poesía de tantos de los miembros de la generación del 27. Canciones, romances, letrillas, que tienen como modelo el *Romancero*, todavía en la mente de todos y que historiadores y filólogos azuzan con su ciencia rudimentaria. El modelo, *tácitamente* establecido, para la poesía española es, en 1930, el *Romancero*. Un modelo que no tiene más que imitar la realidad para expresar la humanidad perfecta. Luis Cernuda no admite para sí esa tradición y ese magisterio al que tantos poetas modernos recurren y con el que se identifican. En 1941, Cernuda afirma: "¿Qué no dirá del atrevido que insinuara el menor reparo acerca del más insignificante fragmento poético del *Romancero* tradicional"?¹.

Cernuda no se aviene a legado poético que la tradición le ofrece y que le impone la autoridad. Tampoco se aviene al lenguaje poético que la pervivencia de la tradición mantiene: un lenguaje realista que puede describir los pliegues más tenues, las transformaciones más imperceptibles de la realidad empírica, pero que se resiste, encarnizadamente, a cualquier construcción de la imaginación y de la idea. Y es la idea lo que quiere nombrar el poeta Cernuda; esas construcciones de la imaginación que, soberbias, se enfrentan a la realidad y que pretenden transformarla. Es dar forma sensible a la idea, al deseo, a lo que aspira la voluntad del poeta. Y no le es

¹ CERNUDA, L., "Poesía popular" en *Poesía y Literatura*, p. 21, Seix Barral, Barcelona, 1971. Todas las citas pertenecen a este volumen, es ocioso, pues, consignarlo en todas las ocasiones.

propicio, el medio, a esa aspiración. Ni la tradición poética, ni las composiciones al uso, ni el realismo, de que tanta gala hace la literatura española. Tampoco el gusto de la España de su época le es propicio: un gusto que se afirma en el ingenio barroco y en la ingenuidad de la canción popular. Aunque Cernuda aprecia a Lorca y Alberti y a tantos otros, ve también en ellos esa autocomplacencia en la tradición, que es, a sus ojos, la necesidad de adular los prejuicios estéticos más que la íntima y necesaria voluntad de expresarse a sí mismo.

La esencia de la poesía está en contradicción con lo que el pueblo y la tradición exigen y representan. "La tradición exige como condición previa para acercarse a ella, dice Cernuda, la singularidad; lo cual es incompatible con lo colectivo". La condición fatal del poeta le impone, a éste, la perentoria realización de su misión espiritual y no puede atender otros principios que aquellos que hacen propicia esta misión. No puede complacer ni halagar las necesidades ni las exigencias del pueblo, ni sus gustos, ni sus hábitos. "No hay que rebajar el arte a la condición actual de las clases inferiores, sino levantar el nivel cultural de éstas, para que algunos, entre todos aquellos que las forman, puedan acercarse al arte si así lo desean". Esa exigencia no es común en la tradición poética española: hay en ella más epígonos de Gabriel y Galán que de Gustavo Adolfo Bécquer.

No le interesa a Luis Cernuda la literatura española, puesto que no encuentra en ella la emulación necesaria para mantenerse en su posición; una posición que pretende hacer tabla rasa con una tradición poética que le atenaza. "¿Qué me importa a mí toda esta estúpida, inhumana, podrida literatura española?" le dice Cernuda a un amigo en una carta de 1929.

El realismo de la poesía española, el populismo de su expresión y el anacronismo de muchas de sus formas poéticas despiertan en Luis Cernuda las más duras invectivas, las críticas más acerbas, las más desoladas afirmaciones. Su audacia crítica es motivada por la certeza de que la tradición no le ofrece un modelo al cual referirse para la consecución de su ideal poético. Hay poetas, y pocos, con los que comparte su ideal y su hacer, pero la tradición no solamente le amordaza, más bien retarda el momento aquel en que podrá llegar a ser el poeta que sabe que es.

¿Qué hacer pues? ¿A quién recurrir para que sin ser epígono de nadie pueda acceder a lo que sabe que le falta? A su parecer la tradición inmediata, la modernista, es más perniciosa, si cabe, e inadecuada, que la del *Romancero*. Como también ha sido perniciosa para la poesía española la influencia francesa de fin de siglo. El simbolismo español, con Rubén Darío a la cabeza, adolece de los defectos contrarios que manifiesta la tradición vernácula española, que, voluntariamente poéticos y pretenciosamente estetizantes, selecciona objetos, palabras, cosas y estados de ánimo para construir artefactos poéticos de delicuescente trivialidad, de delicada complacencia sensual y crepuscular ensoñación. Poesía, la simbolista que, según Luis Cernuda, no encubre más que un vacío ornado de abalorios. Después de Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud, Francia no ha dado sino epígonos, excepto el místico Reverdy, a los que no es posible admitir como maestros sin caer en los mismos errores en los que ellos mismos cayeron.

No fué el azar quien puso a Hölderlin en el camino de Cernuda. Fué la avidez de la emulación, fué la necesidad de reconocer en otra tradición poética el camino a seguir; un camino que Cernuda consideraba cegado y que impedía la cristalización de la poesía española contemporánea. El encuentro con Hölderlin supuso, para él, la constatación objetiva de que su idea de la poesía y del poeta no era una ensoñación de adolescente, ni una construcción de su fantasía. En Hölderlin reconoce Cernuda aquellas cualidades que no encuentra en la tradición española; reconoce la razón que le impele, perentoriamente, a la escritura, y reconoce, sobre todo, el fundamento del poetizar. "La esencia del problema poético, a mi entender, la constituye el conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad, permitiéndonos alcanzar alguna vislumbre de la imagen completa del mundo que ignoramos".

Este conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad, es lo que permite al poeta percibir los destellos de la antigua unidad del cosmos y de la pérdida de la unidad del espíritu. La humanidad no es armónica, puesto que se ha producido una trágica escisión entre sus facultades sensibles y sus facultades espirituales. Y esa escisión interior, esa oposición trágica entre lo que se siente y lo que se piensa, es, a la vez, la que ha provocado otra escisión de más graves consecuencias: la irreversible escisión entre yo y el mundo, entre el deseo del yo y la realidad del mundo, entre la idea que el yo tiene del mundo y la realidad real que el mundo manifiesta. El poeta ya no puede exaltar la unidad del mundo, ni la identificación del yo y del mundo. Escindido y fragmentado, y sometido a una realidad que duele y que hierde, el poeta, Hölderlin y Luis Cernuda, se aleja de la realidad objetiva, se adentra en la propia subjetividad y crea otra realidad pura e ideal, que se opone firmemente a esa otra realidad inédita, corrupta y sin sentido. El poeta es, ahora, aquel que conserva en el espacio más recóndito de su conciencia y de su memoria (trascendental) aquellos ideales absolutos, aquella idea de la unidad del yo y del todo que el devenir del tiempo y de la historia han destruido, menospreciado y perdido. En consecuencia, no puede glosar la alegría de ser, la alegría del ser; no puede ser ya ni descriptiva, ni realista; sino que debe ser, necesariamente, filosófica y reflexiva, puesto que no pudiendo glosar el mundo como es, especula sobre como pudo haber sido en el pasado o como podrá ser en el porvenir si nos aplicamos en su reconstrucción. El poeta moderno, y me atrevo a afirmar que en este sentido Luis Cernuda es el primer poeta moderno de la literatura castellana, puesto que el poeta moderno es aquel que sintetiza el gusto de la especulación, el ansia de absoluto y el rigor moral.

Desde los primeros libros se manifiesta esta escisión entre la realidad y la idea; esa contradicción entre el sentimiento y la razón y la necesidad de unificar esta contradicción y de fundirse en el todo (con todo y cada cosa), y con la remotísima posibilidad de esa misma realización. Son ansias de absoluto las que mueven a Luis Cernuda a la escritura; un absoluto construido en la *identificación perfecta* de la realidad y de la idea que construye y piensa el poeta. La idea y la realidad se manifiestan, desde los primeros poemas, como dos entidades irreducibles, como dos realidades enfrentadas y contrarias que luchan por mantener su hegemonía. También, desde los primeros poemas, es la realidad objetiva la que vence, la que impone su orden y la que anula la presencia de la realidad del sujeto, de la realidad construida por la idea.

Es en *Los placeres prohibidos* donde parece realizarse la identificación de estos opuestos. Un libro donde parece que la reticencia cediera frente a esa unidad vislumbrada, esa realización total del deseo y de la idea, y donde se accediera por fin a la paz que da el sentirse liberado de toda fricción.

Por ello quiero saludar sin insistencia
A tantas cosas más que amables:
Los amigos de color celeste,
Los días de color variable,
La libertad del color de mis ojos²

Pero estos instantes pasan, fugitivos, dejan un poso de amargura, una nueva reticencia contra el mundo, contra la realidad y contra él mismo, incapaz de retener ese instante de plenitud y de belleza que se desvanece en el tiempo y en nada. Cernuda tiene una conciencia absoluta de ese instante de felicidad fugaz, es en ese instante en el que se siente ser, se siente él mismo y centro de sí mismo. Es la experiencia de ese instante lo que le impelerá a la vida y a la existencia; a la consecución de ese instante de plenitud que es a la vez el origen del poema y el fundamento del poetizar. El poema es la expresión de ese instante, es la *re-creación* de aquel mo-

² CERNUDA, L., "He venido para ver", *Poesía completa*. p. 145, Barral Ed., Barcelona, 1973.

mento en que se dió la identidad de todo, de sí y del mundo, de la verdad y de la apariencia, de la realidad y de la idea.

Dice Cernuda: "El poeta intenta fijar el espectáculo transitorio que percibe. Cada día, cada minuto le asalta el afán de detener el curso de la vida, tan pleno a veces que merecería ser eterno. De esa lucha, precisamente, surge la obra del poeta".

En Hölderlin, Cernuda, encuentra expuestas con la sencillez de la sabiduría, una búsqueda semejante y una idéntica incapacidad de mantener la idea frente a la imperativa realidad. La realidad es la realidad cotidiana, mezquina y obsoleta, la repetición monótona de los hábitos y el hastío: es la conciencia del tiempo que pasa por nosotros. Pero la idea ¿qué es? La idea lo es de una realidad intuita, independiente de la realidad empírica y que es imaginada como objetiva y real en un pasado remoto, perfecto y armónico, o en un futuro también armónico y perfecto. Esa perfección y esa armonía no son perceptibles en la realidad del presente, antes al contrario, el presente histórico es percibido como en constante degradación y miserable, siempre oponiéndose al mundo intuito e imaginado, el mundo de la idea, donde el placer se confunde con el deseo, la dignidad con la gracia y el conocimiento con la voluptuosidad.

Ese mundo no es intuito con la intuición sensible, porque no hay ni rastro de él en la realidad, excepto en aquellos instantes pasajeros. Ese mundo es intuito con la imaginación trascendental que, según Kant, es una facultad que imagina y crea sin la necesidad de la percepción sensible. Esa imaginación, independiente de la experiencia, muestra al hombre la constitución originaria del ser, su fundamento que, como origen y fundamento que es, es desconocido. Dice de él, el poeta:

"La sociedad moderna, a diferencia de aquellas que la precedieron, ha decidido prescindir del elemento misterioso de la vida. No pudiendo sondearlo, prefiere aparentar que no cree en su existencia. Pero el poeta no puede proceder así, y debe contar en la vida con esa zona de sombra y de niebla que flota en torno de los cuerpos humanos. Ella constituye el refugio de un poder indefinido y vasto que maneja nuestros destinos".

Esa zona de sombra, ese origen misterioso, ese fundamento desconocido, no es desconocido porque no se sepa nada de él, es desconocido y misterioso porque no se sabe cómo se ha llegado a intuir, a sentir y a presentir. Porque aunque no pueda percibirse en la realidad, es sentido por el sujeto; y toma unas veces la imagen remota de la infancia, como aquello de natural que permanece en nosotros, como aquello de nosotros que tiene el mismo origen que el de la naturaleza, y que se manifiesta como se manifiesta la misma naturaleza. El aleteo de un pájaro, el movimiento del mar, el crecimiento del árbol, la estructura de las piedras, tienen el mismo fundamento que ese fundamento misterioso y oscuro del hombre. El árbol, el pájaro, la piedra son de la misma naturaleza que el poeta, son su pasado trascendental, perfecto y armónico, y en ellos puede confundirse en su contemplación. Y en su contemplación se manifiesta lo eterno, aquello del hombre que le asemeja a los dioses, aquello de sí mismo invulnerable y libre que se enfrenta, soberbio, al muro de la vida.

Algo inmenso reposa, aunque la muerte aceche.
Y el mágico reflejo entre los árboles
Permite al soñador abandonarse al canto,
Al placer y al reposo.
A lo que siendo efímero se sueña como eterno³.

La poesía es la contemplación de ese instante y la formalización de esa experiencia. Y todo arte tiene idéntico fundamento, por eso la contemplación de la pintura, de la música, de la escultura, hace propicia la revelación de ese instante, de esa presencia invulnerable que el poeta

siente escuchando Mozart o Wagner, leyendo a Aldana o a Unamuno, contemplando la pintura renacentista o la escultura griega.

Pero no puede permanecer en el ideal. Para realizarlo, aunque sólo se manifieste en un instante, necesita cada vez un mayor esfuerzo para elevarse más allá de la existencia. Porque la realidad que le envuelve, no solamente le es adversa sino que reduce cada vez más ese momento de paz, ese instante sin tiempo.

La realidad finalmente vence. Pero Luis Cernuda venció también las hostilidades que le impedían llegar a ser el poeta que es. Fue también la hostilidad la que hizo más exigente su idea, más perfecta su poesía y más desolada, también la quimera.

³ CERNUDA, L., "Noche de Luna". *Poesía completa*, p. 207, Barral Ed., Barcelona, 1973.