

LAS PALABRAS Y LOS MUROS. LA MISIÓN DEL POETA EN LA OBRA DE LUIS CERNUDA

RAFAEL ARGULLOL

Hay un interrogante que atraviesa la obra de Luis Cernuda ante el cual el poeta quiere y no quiere, al mismo tiempo, ofrecer respuestas. Dicho de otra manera: un espacio que debe ser abortado y, simultáneamente, resguardado porque se refiere a la esencia de la poesía. Cernuda asume abiertamente, a lo largo de su vida, la contradicción que entraña su actitud. Por un lado se niega a explicar lo que pueda ser "su" poesía; por otro lado, sin embargo, intuye que para mantenerse en esta negación le es necesario indagar en el misterio, no tanto para descifrarlo, hecho que admite como imposible, cuanto para sumergirse en él y, así, poder vincular su propia creación al fondo creacional que late en el mundo.

Cernuda no es sólo poeta sino que poetiza sobre la poesía. De ahí que, al igual que todos aquellos que se han otorgado esta tarea, no se conforma con expresarse ante el mundo y quiera, asimismo, preguntarse por él. La pregunta sobre la poesía es la pregunta sobre el mundo. Es la pregunta sobre el origen y, en relación a éste, vislumbrando la tupida telaraña de los destinos humanos, la pregunta sobre eso que, demasiado precipitadamente, llamamos realidad. Cernuda hace arrancar el problema poético del engaño de la realidad. La realidad está constituida por espejismos seductores y hostiles al unísono, ante lo que el hombre queda atrapado en el conflicto irresoluble entre apariencia y verdad. Una no puede desembarazarse de la otra. La sola oportunidad de romper provisoriamente el nudo gordiano es cortar la cuerda de la cotidianidad. Crear un estado ingrávido en el que lo único cierto es el deseo de arrebatar el alma de la realidad a la realidad misma. Es la creación de ese estado, como estado poético por excelencia, lo que permite a Cernuda abrirse al ansia de "anegarse en el vasto cuerpo de la creación", según sus palabras, a pesar de reconocer tácitamente la imposible satisfacción de este anhelo.

No es de extrañar que cite a Fichte para ilustrar el vértice del que surge la posibilidad de la poesía: la aspiración humana de vislumbrar, de desentrañar la "idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia". Del mismo modo, a través de una simetría casi inevitable, recurre a Goethe para tratar de determinar lo que, a lo largo de los siglos, ha resultado indeterminable: "la influencia de un poder daimónico, que actúa sobre los hombres" -sobre ciertos hombres- es la que otorga al poeta, a la actividad poética, la oportunidad de atrapar, de una manera efímera, retazos de aquella idea divina.

Demonio y dios recorren la poesía de Cernuda, más no ciertamente con connotaciones religiosas, sino como ámbito extremo, aunque no con frecuencia intercambiable, entre los que discurre la misión del poeta. Cernuda no es místico ni satánico, posiciones quizá no tan diferenciadas pues el satanismo, en parte, es una inversión moderna de la mística. El mismo explica en un texto de 1935, "Palabras antes de una lectura", el porqué de su recurrencia al símbolo demoníaco: "Leyendo un estudio de cierto arabista acerca de la vida y doctrina de un teólogo mu-

sulmán, hallé esta respuesta del teólogo en cuestión a uno de sus discípulos; mientras caminaban por la calle, uno de aquéllos le preguntó al oír un son de flauta: "Maestro ¿qué es eso?" y el maestro le respondió: "Es la voz de Satán que llora sobre el mundo". Según aquel teólogo, Satán ha sido condenado a enamorarse de las cosas que pasan, y por eso llora; llora, como el poeta, la pérdida y la destrucción de la hermosura".

El demonio cernudiano es la embriaguez y el sufrimiento por una pérdida irreparable y es, asimismo, como *daimon*, la presencia de una fuerza superior e inexplicable. Aquello que, en la opinión de Goethe que Cernuda recuerda, "no puede explicarse por medio de la razón y el entendimiento". Lo divino, como momento privilegiado de la unidad del mundo, tampoco puede alcanzarse por medio de un ejercicio meramente racional. Lo oscuro del camino viene fijado por lo misterioso de la meta; lo infinito de ésta evoca lo ilimitado de aquél. El dios, la esencia secreta del universo, es el objetivo; el demonio, el impulso secreto del hombre, es el timonel. Y de la unión, contra natura, de dios y demonio brota la poesía. De ahí su grandeza y de ahí su fragilidad. En Cernuda estas premisas son, por encima de otra consideración, un sentir propio, una necesidad unida a la exigencia de su propia creatividad. No de otro modo puede explicarse que un poeta como él tan atento a la elaboración, a la minuciosa construcción intelectual de su obra acepte el carácter no intelectual y desordenado del impulso poético. Cernuda, polemizando con diversos legados de la moderna literatura española, proclama, justamente, que la poesía es pensamiento; pero todavía con mayor justicia entiende que algo anterior a la necesaria materialización intelectual obra sobre la mente del poeta, le estremece en su sensibilidad y, de un modo inalcanzable para el raciocinio, le *obliga*. El demonio es el que obliga a marchar hacia lo divino y la poesía es el recuerdo de un fruto intelectualizado de aquel acto tan inconsciente como irrepetible.

El poeta, el artista, para Cernuda, no puede contentarse con los limitados horizontes de la razón y de la realidad. A él le es dado, por el contrario, desgarrarse y gozar en un choque entre lo real y lo deseado, entre el mundo cotidiano y el mundo, cerrado a los profanos y aparente a los sentidos, de una totalidad oculta y casi impenetrable. Mas el platonismo estético, evidentemente caro a Cernuda, se templea en éste, mediante el sufrimiento fáustico que constata la hermosura de lo ansiado, pero no puede desgajarse de la percepción, real y concreta, de lo imposible. La belleza esencial, el sentimiento desinteresado de la contemplación intelectual es un ideal extremo; sin embargo, al contacto con la vida, resulta el poeta insuficiente: únicamente la tensión, tan satisfactoria como desoladora, entre la fuga hacia lo ilimitado y la reclusión en lo limitado sirve a la actividad poética. "Aquí la definición" -nos dice Cernuda- "es inevitable y se nos presenta casi fatalmente: *la poesía fija a la belleza efímera*".

Está lejos Cernuda de conceder al poeta una atribución contemplativa o pasivamente "pura". El encuentro hostil entre la realidad y el deseo no debe elevar al artista a renunciar a una o al otro sino, muy al contrario, a sumergirse en el vértigo de las corrientes opuestas. Esta es una decisión trágica pero también plena de energía y determinación. Por eso admira el vigor dramático de poetas como Keats, y Nerval, ya no tan sólo en sus obras sino también en sus vidas. Sin embargo, es precisamente la aceptación viril de aquel vértigo lo que, al anhelar a dios, introduce al demonio en el poeta.

Demonio hermano mío, mi semejante...

es el primer verso de "La Gloria del Poeta". Y hacia el final del mismo poema, Cernuda escribe:

Sabes sin embargo que mi voz es la tuya,
Que mi amor es el tuyo;
... ..

Y que tus besos, ese veneno inagotable,
Vicitan en mí la fiebre de una pasión a muerte
entre los dos...

En otro poema, "A un poeta muerto (F.G.L.)", Cernuda se refiere explícitamente al "impulso demoníaco" que guía la tarea del poeta:

Para el poeta la muerte es la Victoria;
Un viento demoníaco le impulsa por la vida...

No obstante, en la conclusión de este poema, Luis Cernuda indica elocuentemente *la función del demonio como camino hacia el dios*:

Halle tu gran afán enajenado
El puro amor de un dios adolescente
Entre el verdor de las rosas eternas;
Porque este ansia divina, perdida aquí en la tierra,
Tras de tanto dolor y dejamiento,
Con tu propia grandeza nos advierte
De alguna mente creadora inmensa,
Que concibe al poeta cual lengua de su gloria
Y luego le consuela a través de la muerte.

Alcanzar, aunque sea momentáneamente, al dios: ésta es la gran consolación del poeta. De la misma manera que librarse a la posesión del demonio es su dolor necesario. Cuando según Cernuda la Quimera, antes de la decadencia -es decir, del academicismo de la pusilanimidad- de los poetas, ejercía su misión destructora y, por tanto, al mismo tiempo, misteriosamente fecunda, ella otorgaba:

...la aridez, la ruina y la muerte,
Recompensas que generosa di a mis víctimas,
Una vez ya tomada posesión de sus almas,
Cuando el hombre y el poeta preferían
Un miraje *cruel* a corteza burguesa.

("La desolación de la Quimera")

El artista debe aceptar generosamente la crueldad de la Quimera o "el amargo puñal codiciado del poeta" que el demonio le ofrece, porque sabe que el dios está bajo este puñal y aquella crueldad. Tras ellos se hallan la belleza fugazmente conseguida y la totalidad entrevista, y Cernuda, sabe que ésta es la única esperanza y la única victoria. Lo divino persevera en los alternativos desierto y laberinto que es la realidad.

... lo divino subsiste,
Proteico y multiforme, aunque mueran los dioses.

("Desolación de la Quimera");

del mismo modo que nosotros, a pesar de nuestra limitación y nuestra obcecación ciega, subsistimos en lo divino: "Qué sabemos nosotros lo que nuestra vida sea en el pensamiento de los dioses".

Cuando el sufrimiento encuentra a la belleza, cuando el demonio conduce al dios, el acto creativo halla su posibilidad pues "sólo en la unión de los extremos podemos intuir una armonía superior a los poderes de la comprensión humana". Y éste es el momento en que se desvanecen todas las tribulaciones del camino y el poeta se siente partícipe de una condición superior:

No preguntes si vale
La pena haber venido,
Sino déjate, piensa
Que un dios es hoy tu amigo.

("La Fecha").

Entre las imágenes más repetidas, y al mismo tiempo más obsesionantes, de Cernuda se cuenta la del *muro* erigido ante el poeta. Se diría que toda su vida poética viene presidida por esta imagen: "En soledad. No se siente / El mundo, que un muro sella" (*Perfil del Aire*); "Y qué invisible muro / Su frontera más triste / Gravemente levanta?" (*Egloga, Elegía, Oda*); "El día, esa luz que abraza estrechamente un triste muro, / Un muro, ¿no comprendes?, / Un muro frente al cual estoy solo" (*Los placeres prohibidos*); "... fui niño / Prisionero entre los muros cambiantes" (*Donde habite el olvido*)...

Ya en los últimos años de su vida, en 1958, al trazar el itinerario de su quehacer poético, Luis Cernuda medita sobre tal presencia permanente: "Con tanta más fuerza cuanto que siempre padecí el sentimiento de hallarme aislado y que *la vida estaba más allá de donde yo me encontraba*".

Son palabras que nos hacen pensar en Rimbaud y, quizá aún más, en Baudelaire que escribió su poesía bajo el acecho apremiante de esta sombra que implicaba una amenaza y un mandato. El muro no es sólo espacial sino asimismo temporal y en Cernuda, lo mismo que en Baudelaire, proyecta una frontera que separa la pesadez agobiante del tedio cotidiano del anhelo de otro tiempo, ligero y estático, que se abra hacia la línea del horizonte.

Caído en el tiempo el hombre se precipita en los momentos irreversibles de su existencia hasta que su vida queda atenazada por el magnetismo de lo irreparable. Poseído por el instante que quiebra la cadena del tiempo el hombre es capaz de percibir, en imágenes que Baudelaire y Cernuda formulan de forma parecida, los círculos concéntricos que se tejen alrededor de la sensación. Cuando *la vida que está en otra parte* penetra súbitamente por el muro, posibilitando una grieta en su rigidez, el eco de ese instante se expande hacia la eternidad, pero el poema, que nace de este eco, es ya sólo reminiscencia y retorno a la soledad. La soledad, en Cernuda, es radical y, desde luego, como se ha aducido reiteradamente al tratar de su obra, es fuente básica de su pensamiento poético. Sin embargo, es el carácter y la dimensión de esta soledad lo que confirma, otra vez, su posición peculiar. El muro separa al hombre de "la vida que está más allá" y escinde su ser en la realidad de su ser en el deseo. Es un límite, insalvable casi, entre la instancia del hombre y la instancia del dios. Sólo la catarsis -que Cernuda explícitamente defiende-, la operación del sufrimiento, horror y purificación que conlleva el proceso artístico, conduce al poeta a derruir, momentáneamente, aquel muro y a enfrentarse, cara a cara, con el conocimiento y la belleza. Pero este quebramiento, como el traspasar el Velo de Isis o el desentrañar el Enigma de la Esfinge, comporta, implacablemente, una nueva desolación. La pérdida, tras su posesión de lo divino, es el núcleo de la conciencia trágica y la provocadora del perpetuo ciclo por el que la belleza y el horror son estados sucesivos.

Esta es también, para Cernuda, la dimensión -destructora, creadora y, de nuevo, destructora- de la soledad. Su posición, a pesar de la alta estima por Kierkegaard en la segunda mitad de su vida, es más romántica que existencialista. Más atenta a la posibilidad de un instante titánico que a la virtualidad estética de un existir de angustia. Por supuesto que Cernuda es un escritor altamente sensible a la condición fugaz del hombre y sus obras; y a este respecto su poesía es continuamente consciente de la labor cercenadora de la senilidad física y anímica de la sombra de muerte que rige sobre la existencia humana:

Parece que la muerte,
Siguiendo nuestra trama de la vida,
Sus formas remedase,
No brotadas del fuego originario,
Más del frío postrero,
Halo transubstanciado en torno a una ausencia.

("La escarcha")

Pero la aceptación del "hombre como ser para la muerte" no se presenta, en Cernuda, desvinculada de la idea de la muerte como posibilidad de la vida. Así, identificándose con Jorge Manrique -como también lo hace, de un modo semejante / con San Juan de la Cruz- escribe: "De ahí su vida (de Manrique) de la muerte como principio activo de la existencia, cuyo justo empleo, lejos de consistir en una renuncia, consiste en una colaboración afirmativa". La aceptación, reflejada en numerosos poemas, del ciclo muerte-vida -estrechamente relacionado con el de la alternancia entre horror y belleza- aleja a Cernuda de postulados nihilistas. Y le facilita su comprensión de la poesía como *energía*. En unos hermosísimos versos del mismo poema "La escarcha" escuchamos esta voz que combate el aniquilamiento.

Sigue por las regiones del aspirar oscuro,
No buscando sosiego a tu desco,
Confiando en lo inestable,
Enamorado en lo enemigo.

En la soledad se halla incrustado el espectro de la muerte, pero también la aspiración suprema de la vida. Allí pugnan la fugacidad, como ritmo cierto de lo real, y la perennidad como don del deseo; allí se desvela el poder inviolable que tiene, o puede haber tenido, un instante. La belleza, como posesión duradera, es, desde luego, imposible ("Dime, hermosura / Por qué tu luz se mustia" ("Mutabilidad"); el amor, como pertenencia concreta, no es sino prohibido y autodestructivo ("Diré como nacisteis, placeres prohibidos, / Como nace un desco sobre torres de espanto..."). Más a pesar de todo, queda el instante, un instante que, en su brevedad, sabe abarcar toda la profundidad del conocimiento, del amor y de la belleza: un instante que es la transmutación en el dios. Höderlin ha definido a la perfección, en versos de el poema "A las Parcas" traducidos por Cernuda, este principio:

Contento estaré, aunque mi lira
allí no me acompañe; por *una vez*
habré vivido como un dios, y más no hace falta.

Este es también, según numerosas afirmaciones, el credo de Cernuda.

Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.
Importa como eterno gozar de nuestro instante,

escribe en "Las Ruinas", y reflexionando sobre el *David* de Miguel Ángel, afirma:

Es el instante, el alba
Pura del cuerpo,
En el secreto absorto
De lo que es virgen.

("Escultura inacabada")

En su autoexplicación poética de 1958, *Historial de un libro*, el escritor insiste en los mismos términos: "Al amor no hay que pedirle sino unos instantes, que en verdad equivalen a la eternidad profunda a que se refirió Nietzsche.

¿Puede esperarse más de él? ¿Es necesario más?

Cernuda, extremadamente lúcido, no desconoce la consecuencia desoladora de esta posesión momentánea de lo eterno.

...por cada instante
De goce, el precio está pagado:
Este infierno de angustia y de desco.

("Precio de un cuerpo")

Cuando se consuma la desposesión del dios y el hombre retorna al dominio del demonio, la belleza cede al horror y la vida a la muerte. Pero es, precisamente, la percepción y la aceptación, trágicas, de esta alternancia lo que eleva al poeta a su condición superior. Como Cernuda advierte, al referirse a la obra de Fray Luis de León, no es la consecución del ideal de belleza sino la aspiración irrenunciable a este ideal, aun a sabiendas de su imposibilidad, lo que da "precio a la vida". Este titanismo poético, ilustra, en buena parte, el aislacionismo y aristocratismo, de los que tanto se ha acusado a Cernuda.

Es cierto que uno de los aciertos menores, o una de las concesiones que deslucen parte de su obra postrera, es la irritación del poeta, traslucida en términos amargos, contra su entorno y, en especial, contra la incompreensión -cierta, sin embargo, y a menudo mezquina- que rodea su obra y su vida. No obstante, cabría vincular la amargura y la altanería cernudianas, más allá de la siempre hiriente insidia propia de los "medios tribales literarios", con causas más profundas y más inevitables. Quicn, como Cernuda, acepta que la misión del poeta es enfrentarse al muro que separa al mundo de lo real del mundo de lo anhelado, gozando de su provisional derrumbe y sufriendo su permanente recomposición, consciente o inconscientemente crea otro muro, más palpable y lacerante en su vida cotidiana, que, de modo irremediable, le separa de los demás hombres.

El artista, como elocuentemente se pone de manifiesto en el epistolario de Keats tan elogiado como Cernuda, se concibe a sí mismo como héroe y traza una rígida demarcación entre su existir, doloroso pero superior, y la existencia, llena de conformismo, de los otros hombres.

Que Cernuda hace suya la noción -ya renacentista mas sobre todo- romántica del *poeta como genio*, autocreador y opuesto a las leyes del mundo, se hace evidente en poemas como "El Poeta y la Bestia" ("A eso llama el hombre, / sin conocer razón de así llamarlo: Genio"). Aún más: el prometeísmo poético de Cernuda, no duda de enfrentar las fuerzas creadoras de Dios y el Arte. Y así, al hablar de la "voz divina" de la música de Mozart, Cernuda puede escribir:

Si de manos de Dios informe salió el mundo,
Trastornado su orden, su injusticia terrible;
Si la vida es abyecta y ruin el hombre,
Da esta música al mundo forma, orden, justicia,
Nobleza y hermosura. Su salvador entonces,
¿Quién es? Su redentor, ¿quién es entonces?
Ningún pecado en él, ni martirio, ni sangre.

("Mozart")

Por ansiar tanto lo divino el artista se hace enemigo de Dios, por promover una humanidad perfecta "-por humano, demasiado humano"- el artista se aleja de los hombres, les es hostil y se gana su hostilidad. "Nuestra mano (anhela) hermosos versos que arrojar al desdén de los hombres" escribe Cernuda al clamar, en "La gloria del poeta", su hermandad con el demonio. Y ciertamente este verso, escrito en período todavía no tardío -en las *Invocaciones* de 1934-35-

demuestra que la actitud cernudiana más que un último despecho contra opiniones adversas, es la consecuencia de una opción estética y vital propia. La aparente necesidad antihumana del poeta, la cual, en realidad, entraña un sacrificio "excesivamente humano", la pone de relieve Cernuda, al diagnosticar el destino de Hölderlin: "¿Quién ignora cómo lo mejor, lo más noble que la humanidad puede ofrecer, ha sido realizado por genios aislados y a pesar de los otros hombres? Una demoníaca fuerza aniquilaba a Hölderlin por el fuego, fuego que al propio tiempo lo salvaba".

En la soledad del poeta, aislado de Dios -es decir, del componente religioso- y de los hombres, la alternativa mítica a lo real es un paso necesario. Cernuda es uno de los pocos poetas españoles que, en cierta medida, da este paso. Y en este sentido es elocuente la paulatina atención que él concede a la Antigüedad en contraposición a su época y, asimismo, en correspondencia con su progresivo desgajamiento, tan contradictorio y doloroso, de España. En concordancia con una sólida tradición europea, Cernuda tiende a hacer coincidir aquel mundo "que estaba más allá de donde yo me encontrara" con el mundo clásico antiguo: lo vedado al presente allí se daba libremente, lo que ahora se nos muestra escindido era, en aquel tiempo mítico, unidad de belleza y libertad. A diferencia de la trágica incompatibilidad de nuestra época, el hombre y el dios vivían, entonces, unidos. Así, con voluntad mítica, nos lo manifiesta en un poema, "Las edades", en el que encontramos por intermedio de Hölderlin, proposiciones cercanas a Rilke y a Heidegger:

Un pueblo existe por su intuición de lo divino
Y es voz del sino que halla eco en historia,
Movido del ahínco indisoluble
De su tierra y su dios; así creando
Con lo invisible lo visible
Con el sueño el acto, con el ánimo el gesto,
Del existir dando razón el mito,
Adonde nace, crece, engendra y muere.

Cernuda, adverso a su tiempo, concentra -de un modo que a veces recuerda a lo realizado por Nietzsche con respecto a Alemania- el grueso de su denuncia contra su tierra natal. Obligado al exilio de España, él hace de este exilio su estado natural: "Soy español sin ganas / Que vive como puede bien lejos de su tierra / Sin pesar ni nostalgia (Díptico español)". No hay duda, como es sabido, que en la recriminación cernudiana contra España juega una función principalísima "el odio por amor". Sin embargo, desde otro punto de vista, es una recriminación honda, cuyo alcance cultural y poético no debe desdeñarse.

Cernuda, gracias a su arraigada preocupación por vincular poesía y pensamiento crítico, penetra quizá más que ningún otro de sus compañeros de generación, en algunas de las deficiencias de la literatura española moderna. Y, entre ellas, en una de las que, acaso, sea más importante: la incapacidad del siglo diecinueve español, y por ende el del veinte, por alimentarse en una profunda cultura clásica y por procurarse, poéticamente, aquella visión mítica que late en lo más fecundo de la literatura decimonónica europea. "No puedo menos que deplorar" -escribe Cernuda- "que Grecia nunca tocara el corazón ni a la mente española, los más remotos e ignorantes, en Europa, de "la gloria de Grecia". Bien se echa de ver en nuestra vida, nuestra historia, nuestra literatura".

En definitiva, aislado en su soledad, aunque no aniquilado por ella, Cernuda llega a la conclusión que culmina su obra: clamar por la belleza en el mito, en el mundo de lo deseado e imposible, es superior que renunciar a ella por adaptación al mundo de lo real. Lo que importa, y tiene un valor en sí mismo, es combatir por esta belleza pues, al fin, el dios, al que el poeta

como tal nunca debe renunciar, existe, inalcanzado, más allá de la ceguera o el desinterés de unos hombres y de una época:

Mas no juzguéis por el rayo, la guerra o la plaga
Una triste humanidad decaída;
Impasibles reinad en el divino espacio.
Distraiga con su gracia el copero solícito
La cólera de vuestro poder que despierta.
("A las estatuas de los dioses").