

# Luis Cernuda ante la crítica y la tradición literarias

*Adolfo Sotelo Vázquez*

«Ya en tu vida las sombras pesan más que los cuerpos»  
(*Como quien espera el alba*, 1944)

El propósito de las páginas que siguen es situar a Luis Cernuda, crítico literario, frente a la tradición, esa «vasta presencia innumerable»<sup>1</sup> según atinó a definirla su primer maestro, Pedro Salinas. Esta ubicación queda circunscrita al ámbito de la literatura española y atiende fundamental pero no exclusivamente al dominio de la prosa narrativa. Al margen quedan las importantes consideraciones críticas que el poeta sevillano ofreció sobre la poesía de la Edad de Oro y sobre los grandes poetas de la Edad de Plata, influidas, tanto en su óptica como en su metodología, por T. S. Eliot, cuyos ensayos críticos leyó, acompañados de los de Mathew Arnold, en los primeros meses de su exilio británico<sup>2</sup>.

## I

La lectura que Cernuda hace de la tradición literaria española es singular, exigente y arbitraria. Conviene, en primer lugar, dibujar el enclave histórico-literario desde el que lee dicha tradición. La ejecutoria crítica de Cernuda viene condicionada por su radical desconfianza ante la lectura que de los clásicos españoles había realizado la generación del 98. En el ensayo «El modernismo y la generación del 98», recogido en *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957), sostiene que los escritores del 98 –sobre todo en sus comienzos– no llevaron a cabo una crítica objetiva de la tradición nacional, sino que tendieron a censurarla subjetivamente, al mismo tiempo que indica cómo en su mirada a los clásicos prevaleció el «modo impresionista, importado de Francia, que Azorín (su exponente

<sup>1</sup> Pedro Salinas, Jorge Manrique o tradición y originalidad (1947), Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 103.

<sup>2</sup> Para enmarcar el quehacer crítico de Luis Cernuda son indispensables las páginas introductorias de Luis Maristany, «El ensayo literario de Luis Cernuda», en Luis Cernuda, Obra completa, t. II, Prosa (I), Madrid, Siruela, 1994, pp. 17-63.

principal) llamó sin razón *crítica psicológica*<sup>3</sup>. Aunque Cernuda seguramente ande equivocado, porque Azorín tenía un buen puñado de razones para sentirse heredero del modo de psicología literaria y de crítica sugestiva que apadrinaron Paul Bourget y Jules Lemaître en Francia y del que tan buenos resultados obtuvo Leopoldo Alas en *Mezclilla* (1889) y sus alrededores, lo cierto es que su enclave crítico no compartía el «movimiento político, literario, nacionalista» [PI, 116] del 98 y tampoco aceptaba que en su acercamiento a los clásicos se adueñasen de su materia literaria para recrearla en sus escritos. Así, censuraba que en el capítulo tercero, «Un Hidalgo», de *Castilla* (1912), Azorín utilizase «como héroe nada menos que al hidalgo mismo, al escudero del *Lazarillo de Tormes*, sentimentalizado, casi descarnado de su admirable realidad original» [PI, 116].

Desde su severo malestar de español al margen, Cernuda reprueba en 1957 –y para ello apela a la conferencia *Vieja y nueva política* (1914) de Ortega– que frente a los escritores del 98 se siga manteniendo una actitud panegírica, pese a que la historia española en los últimos treinta años había puesto «un comentario terrible a muchas de las páginas que escribieron con irresponsabilidad extraña» [PI, 113-114]. Cernuda descrece de los valores literarios que ofreció una generación «tan poco púdica en cuestiones de recato espiritual» [PII, 166] –términos que emplea en un ensayo de 1941 sobre Juan Ramón Jiménez–, mientras en 1963 sigue quejándose de los piropos, elogios y mimos que reciben los escritores de esa generación por parte de los críticos; queja de la que queda exenta la única personalidad que verdaderamente le interesó (y no como poeta): Valle Inclán. Lo que no era obstáculo para que considerase –en 1954– a Unamuno como «el mayor poeta que España ha tenido en lo que va de siglo» [PI, 121], al tiempo que admitía en 1955 que el lector venidero de la poesía de Antonio Machado «encuentre en ella algún eco vivo a cierta angustia de lo *eterno humano*» [PI, 140]

Seguramente hay más de una razón profunda y acertada en el desprecio que la crítica de Cernuda profesa al «antipático egotismo» [PI, 816] de Unamuno y que convive con su honda estima por la poesía de la meditación que el maestro vasco había practicado<sup>4</sup>. También le asisten ciertas razones, aunque con un notorio poso de arbitrariedad, en la mirada crítica

<sup>3</sup> Luis Cernuda, *Obra completa, t. II, Prosa (I)*, p. 115. En adelante citaré los tomos de la *prosa de Cernuda en el propio texto*, indicando, entre corchetes, el tomo en romanos y a continuación la página.

<sup>4</sup> En un ensayo magistral, «Luis Cernuda y la poesía de la meditación», José Ángel Valente expuso la deuda unamuniana de la poesía de Cernuda. Cf. *Las palabras de la tribu, Madrid, Siglo XXI de España, 1971*, pp. 127-143.

que proyecta sobre el Azorín visitador de los clásicos españoles, porque la madurez crítica de Cernuda, con la mediación constante de T. S. Eliot, no podía compartir los valores de la ingente labor azoriniana de los primeros años de la segunda década del siglo XX, si bien no cabe echar en saco roto (para aclimatar las afinidades que más adelante trataremos) el consejo de una temprana prosa de la etapa sevillana (1924-27). En ella Cernuda –con significativo desafecto hacia el «Azorín tortuatesco»– recomendaba a los jóvenes que no leyesen a Azorín: «No es conveniente –escribía–. La voz de las sirenas nos apresa leyéndole y una vez cerramos el libro es inútil querernos liberar de su mórbido encanto» [PII, 728]. Encanto que había ganado en muchas ocasiones la sensibilidad del joven Cernuda, quien confesaba su «profunda gratitud» hacia Azorín. Parece, en cambio, fuera de lugar su afirmación de que Baroja «escriba mal en su género (el positivista)», matizada con singular aspereza crítica con la proposición concesiva: «aunque no peor que Ortega y Gasset en el suyo (el melodramático)» [PI, 164]<sup>5</sup>, según reza un brillante ensayo escrito con motivo de la muerte de Moreno Villa, en 1955.

La malquerencia por la vertiente literaria –prosa narrativa y prosa de ideas– del 98 (Valle Inclán, al margen) tuvo en la lectura que Unamuno y Azorín hicieron de los clásicos un constante argumento en los ensayos literarios de Cernuda en el exilio, sin reparar (y su pensamiento sobre la tradición literaria le habilitaba para ello) en que –como ha escrito José Carlos Mainer– «los escritores españoles de fin de siglo accedieron a sus clásicos sin el filtro de un canon trazado por eruditos y transmitido a través de los usos de escuela»<sup>6</sup>. Filtro que Cernuda –tras el esfuerzo del «Centro de Estudios Históricos» y de la colección de «La Lectura», primero, y «Clásicos Castellanos», después– rechazaba en 1940: «Resulta así que la crítica erudita, antes que acercarnos a un texto, nos lo separa, y antes que aclararlo, lo oscurece» [PI, 669].

Por ello, aún reconociendo, de un lado, la lucidez y la exigencia de sus quehaceres críticos y, de otro, la pertinencia de sus reparos a la visitación de los clásicos que hicieron Unamuno –especialmente, de *En torno al casticismo* (1895) a *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905)– y Azorín en la tetralogía que va de *Lecturas españolas* (1912) a *Al margen de los clásicos* (1915), lo cierto es que reclamar para Valera, Menéndez Pelayo y Galdós

<sup>5</sup> Cernuda creyó siempre –especialmente a finales de los años veinte y durante los tiempos republicanos– que Ortega, en cuestiones poéticas, profesaba una «rara ignorancia» [PI, 175].

<sup>6</sup> José Carlos Mainer, «Tres lecturas de los clásicos españoles (Unamuno, Azorín y Antonio Machado)», *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 197.

—como hace Cernuda en 1957— un mejor conocimiento de los clásicos que el de los escritores del 98 supone una notoria opacidad crítica para las labores de vertebración de la tradición que Unamuno y Azorín —junto con las empresas de raíz gineriana e institucionista— llevaron a cabo durante las primeras décadas del siglo XX. Pero conviene anotar que el aprecio por lo intrahistórico y la valoración de lo popular y su identificación con lo nacional, nunca fueron consignas compartidas por la crítica de Cernuda, mientras resultan familiares en los diapasones críticos de otros poetas del 27, como Pedro Salinas o Federico García Lorca. Quizás ahí radique una de las claves de las flagrantes contradicciones de Cernuda acerca de la valoración de las tareas azorinianas en la lectura y la crítica de los clásicos.

## II

El pensamiento crítico de Cernuda parte de una convicción ajena al historicismo y que en la España de la segunda mitad del XIX había tenido su máximo valedor en don Francisco Giner de los Ríos, con todo lo que supone de proyección en Galdós, Clarín, Unamuno y, a través de ellos, en la crítica literaria de la Edad de Plata. En el estudio de 1862, «Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna», don Francisco Giner, abriendo camino en la afirmación según la cual las artes y, en especial, la «literatura bella» es «expresión fiel de la civilización que respira», sostenía que el objeto de la creación artística «que aspire a vivir eternamente en la memoria de los pueblos» ha de ser doble:

«Debe por un lado referirse a las leyes necesarias de lo bello; por otro, al carácter de la civilización en que nace: lo inmutable y lo temporal, lo accidental y lo absoluto han de tener en ella representación. Allí donde el espíritu encuentra fundidos ambos términos se une con la obra contemplada y siente el puro goce de lo bello; allí donde uno de ellos falta, el arte no puede pretender más que una existencia efímera que se borrará con los últimos vestigios de las tendencias que ha halagado»<sup>7</sup>.

Este doble aspecto de la obra literaria, sobre el que debía asentarse —según Giner— la crítica moderna, es el que alimenta los planteamientos del Centro de Estudios Históricos y las labores azorinianas de los años 1912-1915 y sus alrededores, saludadas por Ortega en *El Imparcial* (11-VI-1912)

<sup>7</sup> Cito por Juan López Morillas (ed.), *Krausismo: estética y literatura*, Barcelona, Labor, 1973, p. 159.