

como «un ensayo histórico de trascendencia»⁸, en cambio, le resulta enojoso a Cernuda, quien en 1941 escribía desde las prestigiosas páginas del *Bulletin of Spanish Studies*:

«El arte no es producto exclusivo de una época ni de una sociedad, sino del espíritu humano mismo que dirige épocas y sociedades, y hacerle depender de éstas es someter lo superior a lo inferior. La obra artística que no resista la desaparición de la época y sociedad en que apareció, no merece que como tal obra de arte se la considere» [PI, 478].

A este enojo se une una desconfianza, reveladora de la distancia que media entre la crítica literaria de Cernuda y las fraguadas a la sombra de la personalidad de Ramón Menéndez Pidal. Se trata de la desconfianza ante la poesía popular, que expone en el texto de 1941, donde discrepa del carácter popular del «Romancero» tradicional, avalando su percepción con palabras de Juan Ramón Jiménez. Cernuda alude veladamente al ideario histórico-crítico de Menéndez Pidal cuando observa que los juicios estéticos y literarios sobre la poesía popular están condicionados por un elemento ajeno a su mismidad: «me refiero —escribe en 1941— a la labor de indagación científica con que tal o cual profesor vincula a su nombre los restos venerandos del pasado» [PI, 479]. Su pensamiento crítico cree más en el talento individual de un Góngora o un Lope que en la admiración ilimitada que producen la poesía primitiva y la tradicional, a la par que niega el carácter exclusivamente popular de las joyas estéticas que atesora el «Romancero», porque «difícil es que en época alguna de la historia existiera un arte exclusivamente popular, ya que el arte ni en su esencia ni en su fin es una actividad popular» [PI, 482].

Desde estas dos negaciones —el arte no es producto exclusivo de una época y el arte no es una actividad popular— Cernuda se acerca a la tradición literaria española, con el eslabón imprescindible de Cervantes, piedra de toque esencial de las diferentes interpretaciones de la literatura española desde las obras de Unamuno y los alrededores del centenario de 1905⁹.

⁸ José Ortega y Gasset, *Obras Completas, Madrid, Alianza-Revista de Occidente, 1983, t. I, p. 241. He tratado de este aspecto de la obra azoriniana en mis artículos «Azorín, lector y crítico de Quevedo», Anales Azorinianos, 7 (1999), pp. 77-98 y «Una posibilidad española (en torno a la creación del Centro de Estudios Históricos, 1910)», Sistema, 160 (2001), pp. 93-106.*

⁹ *Es tema en el que hay que ahondar más. Como punto de partida debe servir el artículo de Eric Storm, «El centenario de El Quijote. La subjetivización de la política», La perspectiva del progreso. Pensamiento político en la España del cambio de siglo (1890-1914), Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 289-309.*

Este acercamiento interpretativo se lleva a cabo, sin embargo, desde un «prejuicio»¹⁰ procedente de los «prejuicios» de Menéndez Pidal y su escuela, que Cernuda acepta al soslayo, aunque –hay que subrayarlo– no comparte su naturaleza. Me refiero al carácter realista del pensamiento y la literatura españoles. Detrás están las afirmaciones de Costa y Unamuno, pero también de Galdós y Pardo Bazán, pero fue Menéndez Pidal quien le confirió rasgo de elemento básico en el ensayo «Algunos caracteres primordiales de la literatura española», publicado en el *Bulletin Hispanique* en 1918 y reimpresso el año siguiente en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*. Decía allí el maestro de la filosofía acerca de la naturaleza del «prejuicio»:

«La austeridad artística del alma ibera busca la emoción en las entrañas mismas de la realidad, y allí la encuentra cálida y palpitante; quiere realizar la belleza con sobriedad magistral de recursos, y siempre que se siente embelesar con las reverberaciones misteriosas de lo imposible, reacciona en una profunda añoranza por la meridiana luz de la realidad»¹¹.

«Prejuicio» que, por cierto, vinculaba a otro que –como he notado más arriba– Cernuda repudiaba por entero, el popularismo: «Los más aguileños vuelos del espíritu español –escribía Menéndez Pidal– van animados por una íntima compenetración del genio del artista con el de su pueblo»¹². El joven Cernuda reconocía oblicuamente ese prejuicio instalado en la tradición literaria española, hasta el punto de hablar de la «tradición realista española», si bien lo hace con entero desafecto. Años después –ya en el exilio– explicó en sendos trabajos críticos sobre Cervantes y Galdós cómo entendía la presencia de estos maestros en dicha tradición. En 1932 y desde las columnas de *Heraldo de Madrid* (11-II-1932), analizando *El Rastro* de Ramón Gómez de la Serna, vástago ilustre de la tradición realista, sostiene:

«La realidad no se cuenta, no puede contarse y, sobre todo, no vale la pena de contarse. Pero su espíritu, si de su espíritu puede hablarse aquí (tal vez sea mejor hablar de raza), es de esos que tanto nombre han dado a la

¹⁰ *Uso el término «prejuicio» en la acepción de Hans-Georg Gadamer, Verdad y Método, Salamanca, Sígueme, 1984, pp. 337-339. Para los «prejuicios» de Menéndez Pidal, puede verse José Portolés, Medio siglo de filología española (1896-1952), Madrid, Cátedra, 1986, pp. 64-83.*

¹¹ *Cito el ensayo de Menéndez Pidal por Ángel del Río / M. J. Bernardette, El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos (1895-1931), Buenos Aires, Losada, 1946, p. 276.*

¹² *Ibidem, pp. 277-278.*

tradición realista española, tradición que se dibuja ya, amenazadora e intransigente, desde el *Poema del Cid*. Dentro de ella Cervantes y Galdós son dos arquetipos, que, a su vez, explican y disculpan dicha tradición» [PII, 50].

Cernuda admitía la presencia del realismo en una determinada dirección de la literatura española, pero, al mismo tiempo, le hastiaba la naturaleza de ese «prejuicio» realista, que intentó universalizar –años más tarde– en sus breves aproximaciones a Cervantes y Galdós.

Si las bases teóricas de su interpretación de la tradición literaria española se asientan sobre el descrédito de algunos de los postulados fundamentales del historicismo, que hicieron suyo los profesores del Centro de Estudios Históricos, las herramientas para esa interpretación también descreen de algunos aspectos de los quehaceres de la filología española contemporánea. Así, Cernuda se niega a aceptar como colaboradora en la lectura de la tradición, la labor erudita –«la erudición indigesta ajena» [PI, 670]– en torno a una obra de arte o los comentarios biográficos –«leyenda o disfraz que encubre un irreparable vacío humano» [PI, 670]– alrededor de la personalidad del artista.

Y aún más: dado el lugar histórico que ocupa, rechaza también la «crítica estética» (se trata de la que han escrito otros artistas sobre aquellos que les precedieron), por un doble motivo. Uno, genérico, la crítica estética crea vicios de «acomodación inicial» a la obra de arte, nada provechosos para la forja de una visión singular. Otro, producto de la ubicación en la historia literaria, la que ocupan los que «venimos tras una generación como la de 1898», que examinó parte de la tradición literaria «desde un punto de vista un tanto sentimental y caprichoso, proyectando sobre aquélla su propia imagen» [PI, 671], escribe en 1941. En consecuencia, su labor crítica prescinde también de esos comentarios, último obstáculo para acercarse a la obra de arte o a la obra clásica «con nuestros propios ojos» [PI, 671]. Únicamente el poeta andaluz solicita una tarea de la filología contemporánea: «un texto puro y fiel» [PI, 670], desde el que adentrarse en la experiencia individual de la lectura para ofrecer –éste es el testimonio de la crítica– «una reacción literaria subjetiva» [PI, 691], que fomente «la necesidad individual de verificar esa reacción por sí, de experimentarla, para que el conocimiento del pasado, histórico, literario, artístico, sin ser información, es decir, erudición, redima la ignorancia natural del hombre y enriquezca su vida» [PI, 691]. Tal es la finalidad última de sus planteamientos críticos.

III

La crítica literaria de Cernuda se detiene –en el dominio de la prosa narrativa– en las obras de Cervantes y Galdós. Su aproximación a Cervantes data de 1940, la que le acerca a Galdós –más lacónica– es de 1954. En los dos grandes novelistas aprecia afinidades que convergen en su generosidad y en su capacidad de comprensión ante la polifonía de la naturaleza y de las actitudes humanas. Estas afinidades tienen que ver, en primer lugar, con su calidad de escritores no librescos, dotados de una inmensa curiosidad humana. De ella deriva su pareja condición de artistas.

En el ensayo de 1940, Cernuda, libertando a don Quijote de las plumas de los noventayochistas que confundían –a su juicio– la vida con el arte y éste con la historia¹³, se admira ante la incomparable experiencia de la vida de Cervantes, que se proyectó mediante la ironía en la convicción de que «la vida existe por sí» [PI, 672]. Por ello sus creaciones artísticas –*El Quijote*– tienen por materia la vida humana y escapan de la historia «que es recuerdo de la vida muerta» [PI, 672] y que no puede mezclarse con la misimidad de las obras artísticas. Paralelamente, al analizar a Galdós –al que reconoce como hombre de su tiempo, el de la revolución liberal–, pone de relieve el asentamiento de sus novelas en la historia, en la realidad y en la vida: «sus novelas parecen incluirse dentro de nuestra historia» [PI, 522]. Ahora bien, pese a las resonancias históricas en el ambiente, en los personajes o en la trama, sus novelas le parecen a Cernuda «vivas y actuales» [PI, 522], porque más allá de las anécdotas históricas está la vida humana, materia de verdadera creación artística y de valor perenne: «Galdós no utiliza los acontecimientos de la historia sino en función del hombre, así que, agotadas las posibilidades históricas, las posibilidades humanas siguen en pie» [PI, 522]. Reflexiones que, al margen de su posible significado autobiográfico, afirman el talento individual y la singularidad, así como la dimensión universal de lo cervantino y lo galdosiano, pero que no calan en los elementos vivos de la historia, renunciando como crítica literaria a la lucidez que la mirada histórica puede proporcionar sobre los autores de *El Quijote* y *Fortunata y Jacinta*.

Cervantes y Galdós son, desde la óptica de Cernuda, artistas realistas y universales. Al poeta sevillano le importa más indicar sus latentes afinidades que la inspiración que Cervantes proporciona una y otra vez a Galdós,

¹³ *Dicha confusión tiene que ver con una manía común a los españoles que Cernuda cifra en «tratar nuestro pasado como algo que puede modificarse aún, o al menos como algo que podemos darnos la satisfacción de reprochar a alguien» [PI, 672].*