

# Una desolación sin adjetivos

## Cernuda en la poesía española de postguerra

Ángel L. Prieto de Paula

Grande es mi vanidad, diréis,  
Creyendo a mi trabajo digno de la atención ajena  
Y acusándoos de no querer la vuestra darle.  
Ahí tendréis razón. Mas el trabajo humano  
Con amor hecho, merece la atención de los otros,  
Y poetas de ahí tácitos lo dicen  
Enviando sus versos a través del tiempo y la distancia  
Hasta mí, atención demandando.  
¿Quise de mí dejar memoria? Perdón por ello os pido.

L. C., «A sus paisanos»,  
*Desolación de la Quimera*

Aunque ahora se afirme con menos contundencia que hace unos años, todavía se mantiene la idea de una desvinculación cultural entre Cernuda y la poesía española de postguerra, al menos hasta la muerte del poeta, tras la que se iniciaría el proceso de su canonización estética. Una desvinculación, dígase, en dos sentidos: los poetas jóvenes del interior no tendrían aprecio real y motivado por Luis Cernuda, debido al escaso conocimiento de su obra posterior a la guerra civil, publicada fuera de España como consecuencia del exilio; por su parte Cernuda se habría alejado de la tradición literaria española, algo que, incluso antes de 1936, lo convertía en un «raro» entre sus coetáneos del 27. Nada extraño si tiene razón Octavio Paz cuando escribe taxativamente, apoyándose en motivos de peso, que «Cernuda es antiespañol». Sin embargo, los versos que encabezan estas líneas, pertenecientes al poema que cierra la obra del escritor, lo expresan a las claras: en el cuarto de siglo que duró su destierro, Luis Cernuda no se desconectó del curso de la poesía española, aunque fuera por la vía negativa del afán de una trabazón inexistente con los poetas del interior. Y si los transterrados se habían llevado la canción, según la afirmación un punto exagerada de León Felipe, España siguió siendo un territorio de los lectores de Cernuda y de tantos otros, y también el de su formación literaria básica, sobre la que irían aposentándose influjos y modelos posteriores.

Pero convendrá matizar. De todos los poetas que hubieron de salir al exilio, quizá ninguno ha sufrido como Cernuda una obstinación crítica que lo escinde inmisericordemente, aunque no sin algún motivo por lo que se dirá luego, en dos poetas sucesivos de orientaciones diferentes y distintamente apreciados según las posturas estéticas de cada lector<sup>1</sup>. Por una parte está el autor de los libros incluidos en la primera salida de *La realidad y el deseo* (1936), donde se conjuntan, en unidades desiguales pero íntimamente solidarias, los influjos que conformaron una sensibilidad reconocible: purismo del 27 (*Perfil del aire*), garcilasismo de escayola (*Égloga, elegía, oda*), liberación de las ligaduras racionalistas y de las correspondientes mordazas psicosociales (*Un río, un amor y Los placeres prohibidos*), becquerianismo (*Donde habite el olvido*), solemnidad himnica (*Innovaciones*). Por otra parte tenemos al poeta que comenzó a desplegarse a partir de *Las nubes*, un libro compuesto entre 1937 y 1940, coincidiendo con la inflexión biográfica provocada por la guerra, la pretensión de desembarazarse de la poeticidad acomodada en la tradición y por ello demasiado patente, y el impulso lector que lo convertiría en conocedor meticuloso y gustador apasionado de literaturas no españolas.

A veces los poetas doblados de críticos ejercen, respecto a su propia condición creativa, una función orientadora que no tiene por qué ser de una fiabilidad absoluta, pues el poeta-crítico tiende a ver concretadas, aun sin pretenderlo, sus propuestas poéticas en sus realizaciones artísticas. En el caso de Luis Cernuda, su perspicacia teórica, también acompañada por su arbitrariedad genialoide —una y otra creo que sólo equiparables a las de Juan Ramón Jiménez—, dio pistas suficientes para que interpretáramos de un determinado modo su poesía de madurez, a la que pocos se asoman desentendiéndose de las migas de pan sembradas por el poeta para encaminar la lectura. Dicha poesía aparece acotada por unos influjos y valores exógenos convertidos ya en estereotipo para los exegetas de Cernuda. Según las afirmaciones del poeta, su «segunda época» obedecería a la impronta dejada en su escritura por la poesía inglesa principalmente, con la que comenzó a familiarizarse a partir de su estancia en Glasgow (1939), y de la que en España nadie había sabido sacar partido adecuado, excepción hecha de

<sup>1</sup> *No es éste el lugar de las valoraciones, aunque voy a arriesgar una: la mayor intensidad poética, excluidas consideraciones extrínsecas relativas a la historia literaria, se encuentra en ciertos libros anteriores a Las nubes; pero son los que se inician con Las nubes los que influyen más fructíferamente en la poesía española, provocando una beneficiosa ruptura con ciertos usos líricos y abriendo el campo a otras tradiciones.*

Unamuno, considerado por Cernuda como el más importante poeta del siglo<sup>2</sup>.

Aunque poco llamativa, la influencia de la poesía metafísica inglesa –Donne– está muy presente en su dicción meditativa (a la que también aportan sus voces poetas reflexivos hispanos como Aldana o Fernández de Andrada). De Wordsworth pudiera proceder, en parte al menos, el empeño de una poesía destensada y contigua a la prosa, capaz de recoger en realidades tangibles los merodeos de la observación. Con él también concuerda Cernuda en cierto sentimiento extático ante la naturaleza, y en la consideración de la infancia como una edad ucrónica, fuera de las cadenas de la historia. La armonización inestable entre lo poético y la llaneza discursiva propició algunos de los mejores poemas de *Las nubes*, pero también se resolvió otras veces en ciertos desequilibrios. La influencia de Coleridge es más ocasional, aunque llega a alimentar grandes –y largos– poemas y aun libros. La extraversion del yo, uno de los nervios de toda poesía de calado romántico, se tamiza mediante la diseminación del psiquismo autorial en una diversidad de sujetos según la idea del poeta como ventrílocuo: puestos a huir de la impostura, ninguna peor que la impostura del yo, de la que, por cierto, ya había comenzado a desconfiar Cernuda antes de entrar en contacto con los autores ingleses. Ésa es la tradición del victoriano Browning, de quien se reconoce deudor<sup>3</sup>, o de Eliot; en cambio es menos fundamental la influencia de Yeats, traducido por él, salvo en los temas de sus poemas de madurez. Y ello sin contar con la presencia de otros autores europeos como el protorromántico Hölderlin, del que publicó una traducción en *Cruz y Raya* (1936), hecha con Hans Gebser, y cuyo fragoroso patetismo a veces recalca en el Cernuda más retórico; aunque el estímulo hölderliniano afecta sobre todo al reconocimiento de un helenismo paganiante que se le presentaba como alternativa a los remordimientos y tristeza vital del catolicismo. Todo lo cual es razonable, siempre que se acepte que el sistema cernudiano recoge las incitaciones aludidas no para suplantarlo, sino para nutrirlos y sazónarlos; y que no

<sup>2</sup> *Sobre las concomitancias entre Unamuno y Cernuda*, cf. José Ángel Valente, «Luis Cernuda y la poesía de la meditación», La Caña Gris, núms. 6-8 (1962); en J. Á. V., *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994 (1ª ed.: 1971), pp. 111-123.

<sup>3</sup> *En carta de 11 de marzo de 1961 a Philip Silver*, escribe Cernuda: «Por cierto, algunos capítulos de un libro que acabo de leer, de Robert Lagbaum (es norteamericano), *The Poetry of Experience* (edición inglesa de Chatto & Windus), aunque sin gran interés para mí en parte, tiene [sic] capítulos sobre *the dramatic lyric and the dramatic monologue* [sic] que sí me interesan mucho y parecen referirse a varios poemas míos. No es de extrañar, pues hablan de Browning, al que esos poemas míos deben no poco»; en Philip W. Silver, *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Castalia, 1996 (edición revisada), p. 282.

toda la evolución de Cernuda a partir de *Las nubes* puede interpretarse en términos poéticamente positivos: la obra citada culminaba un empeño cuya intensificación podía suponer la caída en defectos de lasitud o de aparatividad sintáctica tan perniciosos como aquellos de los que procuró escapar.

Esta bipartición de lo que, atendiendo al particular confesionalismo del autor, es un solo libro fluyente, responde a la pretensión de entender el crecimiento de una obra encaminada, tras la guerra civil, por unos derroteros que no eran sin más la prolongación de los recorridos unos años antes. Al segundo tramo creativo aplicó en especial las medidas correctoras de los vicios atribuidos al grueso de la lírica española, y a los que se refirió en *Historial de un libro*, fundamentalmente el ornamentalismo efectista muy anclado en un romanticismo declamatorio, y el engaño sentimental derivado de transferir directamente al texto, sin filtros estéticos que la reconstruyan como ente de arte, la emoción personal situada en el origen de la pulsión poética. Cuando el poema no genera su propia emoción —claro que a partir de los sentimientos del autor pero sin identificarse automáticamente con ellos—, bien puede ocurrir que, como ha señalado varias veces Francisco Brines, los versos que el conmovido poeta escribe llorando el lector los lea sonriendo.

La obra de Cernuda se sitúa en el vértice donde se contraponen dos vertientes: la del escritor dual referido, secuenciado en dos tramos de desarrollo estético; y la del autor de un solo libro, como hemos escrito antes apoyados en las consideraciones del propio Cernuda. La cuestión no se resuelve optando por una de las dos vertientes. Si entendemos el libro como la organización de una obra urdida en comunión con su biografía, entonces estamos, en efecto, ante un solo libro, cuyas entregas sucesivas —los diferentes poemarios de *La realidad y el deseo*— están engastadas por el hilo de una vida esencialmente literaria que se va enriqueciendo y conformando con los arrastres aluviales de su existir. Sin embargo, la unidad del «libro» cernudiano no supone un ensanchamiento concéntrico en torno a un tematismo fijo y a un mismo dibujo estructural, tal como aparecía en la primera edición. Al contrario: la obra de Cernuda marcha en progresión, adentrándose en territorios estéticos nuevos al compás de su trayecto vital. Debido a ello, *Perfil del aire*, publicado como suplemento de *Litoral* en 1927, fue profundamente reconvertido al integrarse, con el título de *Primeras poesías*, a *La realidad y el deseo*: un impuesto que hubo de pagarse para que una creación literaria inicialmente exenta pudiera formar parte de una psicobiografía en construcción. Hemos de hablar, en fin, de una unidad de calado no textual, sino experiencial: sus poemas son, para decirlo con