

LA CREACION ARTISTICA Y LA POESIA ULTIMA DE LUIS CERNUDA

TIENE la poesía última de Luis Cernuda el interés de recoger la imagen quizá más auténtica de su autor, que se ofrece en ella con la sinceridad y extroversión frecuentes también en otros momentos de su obra. De los numerosos temas que son el objeto de su variado mundo poético en la última de sus obras —*Desolación de la Quimera*— (1), tiene la presencia del arte, de la literatura, de la creación estética humana, un sentido peculiar, una vitalidad que convierte la reflexión o meditación sobre esa obra de arte en un acto de expresión de su sentimiento, de su preocupación personal, de su ansiedad o de su melancolía ante la injusticia humana. Son poemas escritos en 1960-1962, de los que conocemos, a través de un interesante artículo de Carlos P. Otero (2), su génesis y elaboración en los años últimos de su vida, cuando ya Cernuda había prácticamente dejado de escribir poesía. Por eso quizá estas creaciones sobre el arte y la literatura pueden revestir un interés especial.

Son estos los poemas dedicados a "Mozart", "Dostoievsky y la hermosura física", "*Birds in the Night*" (sobre Verlaine y Rimbaud), "*Ninfa y*

(1) *Desolación de la Quimera* es el último libro de Cernuda, publicado en Joaquín Mortíz, México, 1962, e incluido como última parte en *La Realidad y el Deseo* a partir de la 4.^a edic., FCE, México, 1964. Vid. en *Poesía Completa*, edic. a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barral, Barcelona, 2.^a edic., 1977. Citamos por esta edic., a la que corresponde la paginación señalada en cada caso.

(2) CARLOS P. OTERO: "Cernuda en California", *Insula*, 207, 1977, p. 1.



Pastor, por Ticiano”, “Bien está que fuera de tu tierra” (sobre Galdós), “Luis de Baviera escucha *Lobengrin*”, “El Poeta y la Bestia” (sobre Goethe). En la ya amplia bibliografía de Cernuda no son muchas las referencias hacia este grupo de poemas y su sentido, que no refieran su va'lor al alto nivel cultural de Cernuda. Hay alguna opinión, sin embargo, como la de José Olivio Jiménez, que merece destacarse por su oportunidad y acierto cuando comenta que (3) “no hará [...] malabarismos culturalistas, hoy tan al uso, sobre tales motivos. Si los trae al verso, es decir, si le mueven poéticamente, es porque los asuntos convocados —música, pintura, obra literaria— le despiertan las positivas resonancias humanas por él anheladas; con lo cual el motivo pierde toda exterioridad, quedando sustanciado entrañablemente”.

La consideración a que queremos someter brevemente estos poemas, está enfocada desde una perspectiva adentradora en el alma de Cernuda, siempre tan rica y expresiva, en matices, en honestas posiciones ante la vida. La misma extensión de los poemas —preocupantes 108 versos en el caso de “Luis de Baviera...” — evoca un tono europeo y moderno, muy cernudiano y muy nuevo en nuestra lírica, adecuado para la reflexión, para la discusión sobre temas trascendentes como el arte, la sociedad, la vitalidad de la creación artística que revierten en el temperamento del mismo poeta.

Las menos abstractas son las dedicadas a temas literarios, en las que se percibe una clara postura crítica ante la vida, ante los convencionalismos sociales destructores del sentido del arte y, sobre todo, ante la falsedad y la postura nada auténtica de los que pretenden homenajear a nuestros autores y artistas sin comprender su fondo, su valor, que muchas veces ha sido criticado por esa misma sociedad que ahora los elogia. Octavio Paz (4), en un lúcido trabajo plenamente convencido de su particular temperamento, nos avisa del peligro en que caemos los que ahora, cuando el poeta no existe, escribimos sobre Cernuda, valorando su obra con interpretaciones que seguramente él hubiera despreciado. Quizá el espíritu de este pensamiento esté bien claro en su poema “*Birds in the night*” (P.C. 469), en el que nos ofrece una crítica directa de la sociedad falsa contra la que el poeta desarrolla su protesta. Paz escribió en “La palabra edificante” que “la poesía de Cernuda es una crítica de nuestros valores y creencias; en ella destrucción y creación son inseparables, pues aquello que afirma implica la disolución de lo que la sociedad tiene por justo, sagrado o inmutable.” (p. 139).

(3) JOSE OLIVIO JIMENEZ: “*Desolación de la Quimera*”, en *Luis Cernuda*, Edic. de Derek Harris, *El Escritor y la Crítica*, Taurus, Madrid, 1977, p. 330.

(4) OCTAVIO PAZ: “La palabra edificante”, en *Luis Cernuda*, cit., p. 138.



Son así reveladores estos versos amplios, de ritmo narrativo de "*Birds in the night*" en que se mezclan el tono satírico y la evocación de ambientes, lugares en que convivieron Verlaine y Rimbaud, plenamente en consonancia con las apetencias vitales disconformes e indolentes —si es que la indolencia admite apetencias— de Cernuda :

*Cuando la tarde cae, como en el tiempo de ellos,
Sobre su acera, húmedo y gris el aire, un organillo
Suena, y los vecinos, de vuelta del trabajo,
Bailan unos, los jóvenes, los otros van a la taberna.*

La amistad de los dos poetas franceses está evocada por Cernuda desde la amargura de la separación, que desemboca en consideraciones de aprecio en torno a la deseada vida rebelde, mezcladas con el menosprecio —tan cernudiano— de Francia. La misma sociedad que marginó a Rimbaud, y también a Verlaine, ahora —muertos— los llena de elogios y homenajes "para mayor gloria de Francia y su arte lógico". La ironía sarcástica de versos como

*Poetas mozos de todos los países hablan mucho de él
en sus provincias*

desemboca en la consecuente nota triste final y amarga :

*¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego de
ellos?
Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio interminable
Para aquellos que vivieron por la palabra y murieron
por ella,
Como Rimbaud y Verlaine. [...]*

Si observamos que esta evocación de los dos poetas franceses ha surgido de un hecho cotidiano, frecuente en nuestra sociedad —colocar una lápida en la casa en que vivieron sus amores Rimbaud y Verlaine— comprenderemos mejor la posición de Cernuda, como simpatizante (en el sentido más etimológico de *padecer con*, por culpa de la sociedad) de la actitud de los dos poe-



tas y como denostador de las autoridades que celebran el acto conmemorativo. Posición ésta que en otra ocasión surge del recuerdo de un hecho perteneciente a la biografía de Goethe, el genio independiente que admiraba en el fondo a Napoleón. Es en "El Poeta y la Bestia" (F.C. 494) donde con estructura cuidadosa vuelve a plantearse la supervivencia de la poesía en la obra cernudiana. Sobrevaloración que aquí surge de una reflexión acerca del genio, del relato de un altercado y de la realidad de la violencia, ante la que Goethe (hombre y poeta) nada puede. De nuevo el denuesto contra Francia y la sorpresa por el respeto de Goethe a Napoleón discurren en un tono narrativo, de amplios versos, en los que la suavidad discurre presidiéndolos. Pero lo esencial, y quizá lo cernudiano del poema, está en el desequilibrado enfrentamiento entre arte y fuerza, entre poesía y bestialidad, que se cruzan ante la nueva impresión de impotencia indignada de nuestro poeta :

*Napoleón, repetido cuantas veces se quiera,
Aunque una sola con exceso bastara
A más de un siglo, jamás puede valernos
Lo que un único Goethe. ¿Quién lo ignora?
Mas hay que recordarlo a los que olvidan,
A los que todavía en nuestro mundo aclaman
A la Bestia, la sangrienta vedette que exhiben
los Inválidos
Y Francia, bien que ésta no fuera de su tierra.
La espada se anuncia con vivo reflejo.
Palabra de poeta refleja sombra viva.*

Alegato contra la violencia, como ahora se dice, que se concentra en el alegandrino final tan definitivo en la palabra de Cernuda, que también refleja la sombra viva de su concepción del arte.

Hay otro poema, dedicado a Dostoievsky ("Dostoievsky y la hermosura", P.C. 465) en el que nos traza los fugaces reflejos de uno de los personajes dostoiévskianos lleno de belleza moral. El poema plantea la cuestión posibilidad-realidad porque Cernuda ignora del escritor ruso

Si inventó la hermosura o supo verla.

Pero el mérito igual en ambos casos.



Como indica J. O. Jiménez a Cernuda interesa "Dostoievsky, porque al pretender dar representación a la hermosa moral, supo darnos igual imagen de la física" (p. 330-331).

De todas estas evocaciones entrañadas en el poeta, la más interesante quizá sea la que dedica a Galdós dentro del "Díptico español" ("Bien está que fuera de tu tierra", P.C. 480), en la que Cernuda declara su encendido y permanente afecto hacia el novelista español.

Si forma parte del "Díptico" es por la identidad de planteamiento del poema como crítica de la realidad española en la que Galdós con su actitud participa. El poema, como otros muchos a lo largo de la obra de Cernuda, está escrito en *tú*, dirigido a ese doble suyo con el que constantemente medita los problemas de su poesía. En este caso son los recuerdos infantiles, las lejanas lecturas galdosianas llevadas a cabo en aquellos años, y especialmente la de los *Episodios Nacionales*, en cuyos personajes ve el alma de España. Se identifica con Salvador de Monsalud, tan parecido de temperamento e ideas europeas al propio Cernuda, como ya señaló Octavio Paz (p. 138):

*Y, como a Salvador, que le moviera
Idéntica razón, idéntica locura,
El seguir turbulento, devoto a sus propósitos,
En su tierra y afuera de su tierra,
Tantas quimeras desoladas
Con fe que a decepción nunca cedía.*

Si algo merece destacarse sobre todo, es el gran efecto que causó sobre Cernuda con el paso del tiempo la obra de Galdós, que al cambio de las edades —niño, mozo, hombre— avanza hacia el interior del poeta y alimenta su ansiedad e inquietud

*Qué pocos libros pueden
Nuevo aliento darnos
A cada estación nueva en nuestra vida.*

Y luego el gran sentimiento de la nostalgia, extendida en el pasado, poco frecuente en la poesía de Cernuda con tanta fuerza e intensidad y con el recuerdo de la patria como bien perdido. La España generosa de Galdós, de Cervantes, enciende en el poeta el fuego del sufrimiento al considerar la



de su tiempo como distinta, y no ocultar su rencor y su amargura, su depresión por esta realidad tan diferente de la galdosiana, que sobre todo es

*[...] España viva y siempre noble
Que Galdós en sus libros ha creado.*

Es así como el recuerdo del novelista aviva los sentimientos de Cernuda, que traza en este "Díptico español" una imagen reveladora de su concepto de España plenamente comprometido.

Si las evocaciones literarias dan lugar, como hemos visto, en casi todos los casos a la crítica rica y severa, la única del grupo dedicada a la pintura funciona en el plano estético plenamente contemplativo, aunque tenga sus raíces en la consideración humanística de la obra de arte. El poema —"Ninfa y Pastor, por Ticiano" (P.C. 473)— está dirigido también al personaje imaginario que supone el desdoblamiento de su personalidad. En tono de confianza desarrolla una distinción entre el hombre "humano" que, como Ticiano, hace prodigios y el santo que ha renunciado a la vida. La conciencia de que hay hombres que nacieron para ser sólo hombres frente a los santos nos introduce en la contemplación estética del cuadro bellamente captado con las palabras:

*La luz entera mana
Del cuerpo de la ninfa, que es el centro
Del lienzo, su razón y su gozo;
La huella creadora fresca en él todavía,
La huella de los dedos enamorados
Que, bajo su caricia, lo animaron
Con candor animal y gracia terrestre.*

Destaca sobre todo el humanismo del pintor

Destinado a ser hombre sólo y para siempre,

y descubre en la pintura el bello sentido de la luz y de la forma.

Parecida actitud encontramos en "Mozart", (P.C. 461), donde nos descubre al músico austríaco a través de su peculiar perspectiva en la que no falta la nota desengañada y crítica:

Cómo admiran las gentes al genio una vez muerto



llega a decirnos el poeta, para luego expresar el mundo artístico de Mozart e interpretar su música con palabras, que traducen su comprensión y expresión del arte :

*Toda razón su obra, pero sirviendo toda
Imaginación, en sí gracia y majestad une,
Ironía y pasión, hondura y ligereza.
Su arquitectura deshelada, formas líquidas
Da de esplendor inexplicable, y así traza
Vergeles encantados, mágicos alcázares,
Fluidos bajo un frío rielar de las estrellas.*

Pero en el poeta siempre está presente la imagen del mundo mal hecho, de la urbe en la que el trabajo no da libertad y esperanza. Sólo la música, la de Mozart en particular, ennoblece a este hombre,

*Da esta música al mundo forma, orden, justicia,
Nobleza y hermosura [...]*

Tanto en este poema, como en el que nos queda por comentar, "Luis realiza una revitalización de la música y la inserta en la vida y en el mundo de Baviera escucha *Lohengrin*", (P.C. 488), podemos decir que el poeta nuestro de cada día. Octavio Paz escribía que "el diálogo con las obras de arte consiste no sólo en oír lo que dicen sino en recrearlas, en revivirlas como presencias: despertar su presente. Es una repetición creadora. En el caso de Cernuda la experiencia le sirve, además, para comprender mejor cuál es su misión de poeta." (p. 139).

Y en el caso del extenso poema "Luis de Baviera escucha *Lohengrin*" puede ser esta misión la de comprender al propio poeta a través de un oscuro personaje del pasado que tantas concomitancias tiene con sí mismo. También están en la composición las constantes temáticas que aparecen y desaparecen en la poesía de Cernuda, tales como el desprecio de lo establecido, de lo obligado. Quizá "Luis de Baviera..." recoja también mejor que ningún otro poema la doble visión de un mundo exterior frente a otro interior, en el que la razón queda frente al enigma.

La irracionalidad representada por el rey loco que se desdobra en otro personaje —el personaje mítico que contempla en el teatro al son de la música— que es él mismo, nos introduce en el símbolo de una realidad



apetecida y frecuentemente fabulada: la de su propio autoconocimiento, la de la búsqueda de sí mismo:

Las sombras de sus sueños para él eran la verdad de la vida.

El final del poema nos ofrece, como al principio, al rey solitario escuchando la música de Wagner

*Existiendo en el sueño imposible de una vida
Que queda sólo en música y que es como música,
Fundido con el mito al contemplarlo, forma ya de ese
mito*

*De pureza rebelde que tierra apenas toca,
Del éter huésped desterrado. La melodía le ayuda
a conocerse.*

*A enamorarse de lo que él mismo es. Y para siempre
en la música vive.*

Escribía el propio Cernuda cuando componía este poema que no gustaría a los lectores españoles, quizá —pensamos— por su introducción en el mundo mágico y abstracto de la irracionalidad. Lo cierto es que la música es la que actúa ahora para transportar al rey loco a su mundo de ensueños en el que se encuentra con sí mismo, con su propia personalidad. Por eso esta nueva concepción del arte funciona en la poesía de Cernuda como acercamiento a su autor. Sus personajes del pasado, y entre ellos este Luis rey loco y otros muchos grandes rebeldes como Góngora y Larra —en poemas de otras épocas— nos ofrecen al propio Cernuda, al propio poeta que se da a conocer: “Cernuda habla de sí, pero no para sí; nos invita a contemplar su mito y repetir su gesto: el autoconocimiento por la obra ajena” (p. 159), nos dice Octavio Paz, afirmándonos esa realidad consciente tan subjetiva, tan personal y tan bellamente representativa del espíritu rebelde y disconforme de su autor. Las recreaciones artísticas, los recuerdos de todas estas obras de creación, las evocaciones de los personajes que las crearon han servido a Cernuda para comunicar al lector algo de sí mismo, bastante de su inquietud y personalidad.

(Nota de Francisco Javier Díez de Revenga)

