

<https://doi.org/10.29393/At410-126PLAL10126>

*Poesía y literatura*, de LUIS CERNUDA. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1965

Hay un cáncer literario: la crítica. Su proliferación es tan abundante en el mundo, hasta sobrepasar sus volúmenes a la producción de poemas, ensayos, cuentos, dramas, novelas, memorias, misceláneas, relatos de viajes, diarios, cartas, aforismos, y todas las especies del ingenio, capaces de ir más allá de las palabras.

En tan inagotable ejercicio del bisturí mental, con tanto dédalo de opiniones, parece no encontrarse aguja en el pajar; no siempre la crítica alcanza a constituir conocimiento del fenómeno literario. Se levantan unas barreras de erudición que impiden el paso del pensamiento, o aparecen unas concepciones, cuando las hay, inferiores a la formación media de los lectores de periódicos.

Tanta gente, tanta, cultiva aquel trabajo. Catedráticos sesudos, investigadores de las letras, periodistas, aficionados, franco tiradores resentidos, entusiastas generosos, muchedumbres. El único que lleva las palmas bien firmes es el poeta que hace crítica. Porque al fin, da garantías: ha padecido alguna experiencia poética honda; ella da luz para ver mejor. De esto no se deduce axioma; es señal, nunca apotegma: en el orden de las cosas humanas salta siempre la liebre sorprendente.

Ese es el ámbito superior de la crítica literaria ejercida por el inmenso poeta español Luis Cernuda, fallecido el 63 en México, uno de los poetas más altos de la generación que él mismo denominó del 25.

Una editora de Madrid reunió una primera colección de ensayos suyos. *Estudios sobre Poesía Española Contemporánea* (1957). En ella, el pudor del poeta omitió, a punto de ser impresos, las páginas sobre Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego y otros compañeros suyos, vivientes en España y fuera de ella. Es de esperar una segunda edición del libro con esos escritos que la muerte de Cernuda deja libres.

Otra serie publicó Seix Barral, en 1960, con el nombre de *Poesía y Literatura*. El atractivo del anterior libro se aumentó con éste. Si antes sor-

prendía la calidad del lenguaje sin retóricas, los enfoques críticos de vivísima integración humana al tratar a los escritores, o la franqueza directa de opinión y pensamiento, ahora se extendía el ámbito crítico, en esta nueva serie, a autores franceses, alemanes e ingleses, y en una sección final se recogía un trabajo notable, aparecido en revista, *Historial de un libro*. En estas memorias conocemos el proceso de la creación poética de Cernuda, escrito a raíz de la tercera edición (aumentada) de su obra total *La Realidad y el Deseo*. Del 58; no hubo otra. Sólo *La desolación de la quimera*, del 62, completa el rumor de los pasos del poeta por la vida. Nunca llegó esta obra a nuestras librerías. Todavía Chile no soluciona su problema de país culto, pero sin libros. ¿Tiene eficacia la Comisión Nacional de Cultura?

El *Historial* de Cernuda muestra su actitud de poeta con conciencia de destino. No hay otro compromiso, sino el del poeta con el hombre que es. Todos los otros son fábula metafísica o trampa politiquera. Los juicios sobre otro poeta, en dicho volumen, nos alumbran sus propias páginas autocríticas, y nos arrastran a consecuencias, cuya luz hace mucha falta a la poesía chilena, cada vez más desleída. De San Juan de la Cruz dice esto: "belleza y pureza literaria son resultado de la belleza y pureza de su espíritu" (53). Fijémonos: "Es decir, resultado de una actitud ética y de una disciplina moral" (53). Este fundamento es esencial a Cernuda. Concluye con exactísima afirmación: La obra poética auténticamente grande y eficaz es "resultado de una experiencia espiritual, externamente estética, pero internamente ética".

No nos referiremos a otros ensayos de dicho volumen. Habla de la incommensurable *Epístola para Arias Montano*, del Capitán Francisco de Aldana; o de su estudio sobre Gide. Tenemos a la vista un nuevo conjunto de trabajos cernudianos: *Poesía y Literatura* II, obra, al fin, póstuma.

Como en el tomo anterior se separan tres secciones, una de temas españoles, otra de extranjeros, y la siguiente, con asuntos varios, más subjetivos que críticos. En éste como en el anterior se reúnen escritos de fechas diversas, publicados en revistas o inéditos.

Empieza con un estudio sobre *Cervantes*. Aquí se dan de narices los depreciadores del 'nada nuevo se puede decir del Quijote'. Sí, un poeta como Cernuda puede decirnos algo, no nuevo en el sentido usual, periodístico del término, sino en el del mirar hacia adentro, única posibilidad de familiarizarse con las esencias, y no resbalar pedantescamente sobre las estructuras. Lo importante es lo que quiere decirnos un libro, antes del cómo está hecho; la estructura interesa cuando nos conduce a vislumbrar una luz mayor del ser expresivo.

Lo emocionante de ese estudio es llegar a reconocer en él que sólo la profundidad del alma es el único camino que lleva a mejor sol un esplendor estético. Y después, "hasta aquel comentario más justo, ¿puede explicarnos la obra de Cervantes? ¿Puede la crítica, en general, substituir a la experiencia literaria personal activa, al contacto directo entre la obra y el lector?" (42).

Entre las varias observaciones cernudianas sobre Cervantes y el Quijote, en medio de rechazos a opiniones noventayochistas muy citadas, cuando empieza a explicar la clave de la locura del Caballero como un no querer ya poner a prueba la realidad, divisamos que el crítico no dispone de otro instrumento para ver la creación ajena que su propia poesía, ésa que es su alma propia, fidelidad a un destino y, al fin, visión suya del existir en el mundo.

El ámbito que contempla la figura mayor de Cervantes lleva los términos de la dialéctica interna de su personal poesía: "Don Quijote será, con Sancho, su eco, la única criatura del libro que viva completa y hondamente la vida humana, con su doble faz de deseo y realidad, de éxtasis y de acción, combinando dos estados espirituales aparentemente contradictorios" (35).

El estudio titulado *Cervantes, poeta* se inicia con una nota muy española: la arbitrariedad. A Luis Cernuda —imaginamos— debieron pedirle para *Gaceta literaria*, del F. C. E. de México, un escrito conmemorativo del cuarto centenario del nacimiento de Lope, el 62. Cernuda expresa todo su desprecio contra el gran semental de teatro y lírica del Siglo de Oro. Y se dedica a encontrar virtudes en los versos de Cervantes; si alguna vez la exaltación de éstos hizo odioso un libro de Ricardo Rojas, los personales resentimientos de Cernuda por su madre patria, azuzados con versos del padre del Quijote, ponen en aborrecimiento su estudio. Le da valor de videncia poética, con cariz de profecía a un fragmento de teatro cervantino que ilustraría la guerra civil española, como si no hubiese habido una mundial luego, y las colaboraciones extranjeras en la península sólo hubiesen funcionado en un bando y no en el otro. Hay españoles a los que les dio por quedarse pegados mentalmente en el 36.

En cambio al hablar de *Bécquer y el poema en prosa español*, Luis Cernuda abre una brecha importante para la historia literaria hispánica, del mismo modo que con sus valoraciones, aquí y en otro libro anterior, de la impregnación expresiva de *Ramón Gómez de la Serna*, y la visión del mundo dispersante, en las greguerías.

Sus juicios, disparados como dagas de sinceridad, complacen vivamente cuando en *Experimento en Rubén Darío* las emprende contra el poeta y lo pone en su sitio. Ilustra sus consideraciones con un estudio de Bowra, del volumen *Inspiration and Poetry*. Ve la oquedad poética del progenitor del modernismo, uno de los movimientos poéticos más hinchados por la crítica literaria, y cuya importancia hoy sólo sirve para hacer Demóstenes con piedras universitarias. Con tino y lucidez deja ver bien como no se compadecen las virtudes musicales y la exquisitez del oído rubeniano con sus sofisticaciones. Trata de poner el valor de Darío, al fin, donde se le encuentra y no en el artificio espiritual y sensórico que ha sido lo más gustoso de sus lectores, los que le amaron en sus días y hoy le resucitan para una próxima efemérides de cacareo sudamericano.

No puedo reaccionar con propiedad ante las páginas breves sobre *Los Quintero*. La estimación cernudiana por ellos nos deja la sospecha siguiente:

nuestro admirado poeta no entendía nada de teatro. El mismo se permite decir que no le gusta desde hace años, y —¡alerta!— considera el teatro como “una actividad literaria inferior, y suponiendo que se la pueda llamar literaria” (102). San Pablo: “Que cada uno abunde en su sentido”. Editorial Insula, Madrid, 1953: Shakespeare: “Troilo y Crésida”. Traducción de Luis Cernuda.

Otro cariz de su sinceridad muestra el trabajo sobre *Los dos Juan Ramón Jiménez*, que complementan la imagen del poeta dada en el primer libro de estudios críticos. Señala la existencia de un J. R. J. Hyde y un J. R. J. Jekyll. El malvado es el poeta maldiciente, difamador, enemigo de todo lo que, siendo nuevo, le pudiese hacer sombra a su genio lírico: “y no parece azar que el escrito último que Jiménez publicara en vida fuese un ataque virulento contra Pablo Neruda” (107). Un poeta difícil de carácter ha comentado a otro poeta difícil de carácter.

Sobre el maldiciente señala, en otro ensayo, el influjo que recibió de Yeats. Sugestión valiosa, en la medida en que las breves páginas llevan el asunto a un plano de estética profunda, al tocar una posición del poeta Nobel que asfixia el campo de lo ético, con un yo monstruoso, afanado en salvar la propia vida estetificable.

Un estudio luminoso se lee luego sobre el inglés citado. Cernuda muestra siempre la confluencia entre el hombre y el poeta, hasta ajustar bien el pensamiento que cae sobre la vida y el quehacer de los versos. La motivación de este trabajo son cartas de Yeats. Exhibe referencias llenas de saber: norma para su poesía al ir a lo más profundo dentro de sí mismo (169). Manipula toda una filosofía exótica del poeta, con raro encuentro de contrarios. Y su autenticidad: “Mi vida ha estado en mis poemas; para hacerlos he deshecho mi vida, por así decirlo, en un mortero”. Y su oficio: “No es la inspiración lo que nos agota, sino el arte” (173).

Con esas dimensiones trata a Baudelaire y a Nerval, en sendos y abundantes ensayos. En todos ellos Cernuda busca la ley propia de cada caso, con afán por separarse de los juicios manidos; si logra toques esenciales, peca de injusticia histórica sobre enfoques ajenos; así cae en el ya manierismo crítico de despotricar contra errores de Marcelino Menéndez Pelayo, cuando viene al caso. Otros vicios: despreciar al Cid por resentimientos contra su país, el cual, en verdad, no ha sabido reconocer la grandeza poética de Luis Cernuda. Su provincianismo hispánico: poner muchas citas en lenguas extranjeras.

Suspendamos el comentario de otros ensayos; los hay hasta marginales a la crítica, como su evocación de *La Habana*, tan luminosa. Concluyamos con esto: Toda la tarea crítica de Luis Cernuda, reunida en este volumen II de *Poesía y Literatura*, como en los otros, no es sino un deseo interior por ver más claro en el misterio de la poesía —su razón de existir— bajo la luz de otras almas afines. Precisamente es en el escrito titulado *Marsias* donde vemos, al comentar ese mito, la imagen trágica que del destino tuvo Cernuda, como hombre y poeta, dos vertientes del camino de su vida: “El poeta debe

saber cómo tiene frente a sí a toda la creación, tanto en su aspecto divino como en el humano, enemistad bien desigual en la que el poeta, si lo es verdaderamente, ha de quedar vencido y muerto" (213).

Recordemos este verso del gran Cernuda: "Para el poeta la muerte es la victoria". Recordemos la palabra última de Gabriela Mistral. Triunfo.

ALFREDO LEFEBVRE.

*El peso de la noche.* JORGE EDWARDS. Seix-Barral, 1965.

La primera virtud de esta novela es el don de lenguaje que en ella exhibe su autor. Como Borges lo ha recalcado, la literatura es primariamente un *hecho sintáctico*, un juego que dispone y ordena palabras y períodos. Es en esta operación relativamente autónoma donde el relato se constituye como prosa consciente y artísticamente elaborada. Esto no significa desconocer otras relaciones de la obra, sino constatar algo mínimo e imprescindible: el conjunto de relaciones internas sin las cuales ningún relato podría materialmente instaurarse. Pero este plano básico es susceptible de un desarrollo cualitativo, de un tratamiento que hurgue en las palabras todas sus posibilidades de resplandor. Esta actitud, muy pocas veces adoptada en nuestra novela chilena, alcanza en la obra de Edwards singulares logros. Veamos un fragmento, tomado casi al azar:

"Las imágenes, después de haber estado desterradas de la memoria, subían y se aferraban con tenacidad. Los techos, las manchas polvorientas de vegetación, la oficina espaciosa con la puerta abierta sobre la oscuridad del corredor... (pág. 85).

El autor nos describe el emerger del recuerdo en pulsaciones lentas, que se van ampliando progresivamente. Se conquista la intensidad, por lo tanto, gracias a una construcción no acumulativa, sino ordenadora, es una especie de diástole rítmica que hace de cada nueva cláusula una onda más abarcadora.

Ante esta aptitud para crear un lenguaje de esta clase, matizado y sensible, ningún gramático podrá objetarle ese "menor vislumbre" de la página 34. Por el contrario, trasgresiones del tipo "habrán culebros" y "estay loco" se convierten, dentro del todo literario, en fieles indicios caracterizadores. Todo, porque la buena prosa casi nunca es purista.

La novela divide su atención entre las figuras de Francisco y de Joaquín, sobrino y tío pertenecientes a una misma familia aristocrática. Entre las experiencias adolescentes del primero cobran relieve la crisis religiosa y su iniciación sexual, como siempre indisolublemente unidas. Con Unamuno bajo el brazo, el muchacho realiza anhelosamente el trayecto entre el colegio y el prostíbulo. De hecho, este doble conflicto se expresa desde el comienzo de la novela. En la sala de clases donde el Padre Fernández diserta rabiosamente contra los ateos, Francisco observa tras el cristal de la ventana la figura de una muchacha. La obsesión erótica acicatea y destruye el impulso de la imaginación: