

# Los rencores de Luis Cernuda

Luis García Montero

El 19 de abril de 1936, con motivo de la publicación de *La realidad y el deseo*, se organizó un homenaje a Luis Cernuda en un restaurante de la calle Botoneras de Madrid. Una fotografía de época, una de esas fotografías que nos invitan con emoción literaria a respirar el aire de un tiempo, recoge una escena de amistad: el mantel blanco, las botellas de vino, las copas de cristal y el poeta Luis Cernuda rodeado por Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Miguel Hernández, José Bergamín, Manuel Altolaguirre, María Teresa León y Concha Méndez. Una brillantísima capilla literaria. Así lo proclamaban las palabras de presentación de Federico García Lorca, que se publicaron dos días después en el periódico *El Sol*. Las cuartillas escritas por García Lorca son un modelo de elegancia y de tacto, un ejemplo de amistad y de moral poética, y nos devuelven con más justeza incluso que la fotografía a la situación de aquel homenaje. El poeta granadino se esfuerza por decirle a Cernuda no sólo lo que él quiere decirle, sino lo que el autor de *La realidad y el deseo* necesita oír. La gracia lorquiana, que se mueve con una

desenvoltura y una ligereza aparente, está llena de sentido, de buena voluntad, y recoge, junto a su admiración, los ecos que rondan la personalidad poética de Luis Cernuda.

García Lorca pone un cuidadoso y meditado interés en alabar al mismo tiempo la calidad poética de Luis Cernuda y la de los nombres más representativos de la generación del 27:

Yo vengo para saludar con reverencia y entusiasmo a mi *capillita* de poetas, quizás la mejor capilla poética de Europa, y lanzar un vítor de fe en honor del gran poeta del misterio, delicadísimo poeta Luis Cernuda, para quien hay que hacer otra vez, desde el siglo xvii, la palabra divino.

Defiende la originalidad y la voz propia del poeta homenajead, suavizando así antiguas heridas, pero afirma también el valor y la personalidad lírica de otros amigos:

Entre todas las voces de la actual poesía, llama y muerte en Aleixandre, ala inmensa en Alberti, lirio tierno en Moreno Villa, torrente andino en Pablo Neruda, voz doméstica entrañable en Salinas, agua oscura de gruta en Guillén, ternura y llanto en Altolaguirre, por citar poetas distintos, la voz de Luis Cernuda erguida suena original, sin alambradas ni fosos para defender su turbadora sinceridad y belleza.

Poco antes, amparándose en el halo amistoso de las bromas, García Lorca había sugerido el asunto de las envidias y la admiración, de los buenos o malos ojos con los que un poeta puede acercarse a un libro ajeno. No estaba allí fuera de lugar esta alusión a las tensiones entre el rencor y la admiración, que Federico carga sobre sus hombros con inteligencia:

...yo he luchado a brazo partido con el libro, leyéndolo sin gana al acostarme, al levantarme; leyéndolo con dolor de cabeza, sacando ese poquito de odio que sentimos todos contra autores de obras perfectas; pero ha sido inútil. *La realidad y el deseo* me ha vencido con su perfección sin mácula, con su ira y sus piedras de sombra.

La admiración es el viento natural de la literatura. En el alma de casi todos los escritores hay un lector apasionado, un adolescente seducido que descubrió en los libros ajenos una parte de las razones de su propia vida. Se llega a la literatura por vinculación con el otro, por un diálogo de admiración que nos ayuda a constituir nuestra identidad, esas relaciones imaginarias que trazamos con la realidad y con nuestros ámbitos más secretos. También la intimidad es un efecto, el reconocimiento ante los demás de lo que pertenece a las palabras y lo que debe quedarse en los límites del silencio. Luis Cernuda se recuerda a sí mismo como lector seducido en el momento de elaborar sus ideas sobre la realidad y sobre su condición individual. El poema «*In memoriam A. G.*», recogido en *Con las horas contadas*, admite una deuda vital decisiva con los libros de Gide: «Con él su vida entera coincidía, / Toda promesa y realidad iguales». Fue tanto el peso de su compañía intelectual y sentimental, que la muerte del escritor francés lo envuelve en una angustiosa soledad moral: «Bien pocos seres que admirar te quedan». La realidad ofrecida por la lectura puede compensar las carencias de un mundo ajeno y poco hospitalario, hasta el punto de fundar un país, el verdadero país del poeta. En los momentos de mayor lejanía y mayor desprecio ante la sociedad española, «Es lástima que fuera mi tierra», Luis Cernuda evoca la amistad literaria de Pérez Galdós, la historia del pueblo evocado en los argumentos de los *Episodios Nacionales*, y se siente legítimamente unido a un país que se levanta en la ficción de forma armónica con sus deseos. «Bien está que fuera tu tierra», gracias al diálogo imaginario, constitutivo, eficaz, con las novelas de Galdós:

Los bien amados libros, releyéndolos  
Cuántas veces, de niño, mozo y hombre,  
Cada vez más en su secreto te adentrabas  
Y los hallabas renovados  
Como tu vida iba renovándose...

Sí, la admiración es el viento natural de la literatura, y perdemos un tesoro incalculable, el tesoro nutritivo de nuestras raíces, cuando desaparece la capacidad de admiración. Por muy complejos que sean los ejercicios literarios, por mucho que madure el tejido intelectual que nos ofrecen los libros, nos quedamos sin raíces al perder la capacidad de admiración. Sorprende la numerosa tribu de lectores que por deformación profesional abren un libro dispuestos a que no les guste. Críticos decididos a protagonizar e imponer un criterio, escritores descontentos con su suerte, sociólogos interesados en confirmar una teoría del mundo, se acercan a los libros con una íntima voluntad de negación. Como en la broma de García Lorca, parece que leen cuando les duele la cabeza, sin ganas, con su poquito de odio. Y, sin embargo, la salud lectora exige la receta contraria: el placer de la literatura. Uno no puede llevarse bien con todo el mundo, pero es aconsejable intentar llevarse bien con uno mismo, y es una traición personal excesivamente grave acostumbrarse a leer libros con la intención de que no nos gusten, sobre todo porque podemos no leerlos, mantenernos alejados de ellos con absoluta indiferencia. Cuando el rencor hacia el otro es más fuerte que la inocencia y la seguridad sentimental del lector que llevamos en el alma, la literatura pierde sentido, arde en sí misma como una obsesión, y las palabras se limitan a sangrar por la herida.

El odio literario no es raro. Igual que la admiración, el odio es una forma de vínculo, un diálogo constitutivo que establece el individuo con los demás. Lo raro es encontrar una incontrolada capacidad de odio en escritores importantes, en autores de libros decisivos, dueños de su propia voz y de su mundo estético. No me refiero a polémicas literarias o a malquerencias de estilo, sino al odio obsesivo que nos hace depender de los demás, nos humilla y muestra la propia debilidad, hasta pasar a formar parte de la constitución imaginaria subjetiva. Porque hay un odio que significa olvido del orgullo individual y dependencia absoluta del objeto odiado. Esto es

característico de los escritores de escaso valor, incomodados siempre por un éxito ajeno que sufren como agresión personal. Incapacitados para reconocer sus límites, homenajean con insultos la condición de los otros, y alimentan su sufrimiento al obsesionarse con lo escrito por los demás. Si tuvieran un poco de seguridad en sí mismos, podrían aprender a odiar, a dominar un odio llevadero y saludable, destruyendo íntimamente las palabras del otro con una indiferencia curativa. Pero el vacío íntimo convierte la hostilidad en una obsesión imprescindible.

El caso de Luis Cernuda es extraño, porque une la grandeza a la inseguridad, una obra importantísima a una capacidad desmesurada de odio. Aunque haya quien mantenga ingenuamente que sus desprecios y sus injusticias son fruto de la independencia moral, los rencores de Cernuda nos muestran a un individuo que necesitaba obsesivamente el reconocimiento de los demás, que dependía de los otros hasta unos límites desesperados. Siempre me ha llamado la atención que el autor de *La realidad y el deseo*, uno de los libros más importantes de la poesía europea del siglo xx, arrastrase a lo largo de toda su vida rencores de poeta menor, traicionando su propio orgullo con una dependencia rabiosa. Ya en un artículo de 1959, el poeta Tomás Segovia se mostraba sorprendido de que los rencores de Cernuda marcaran el rumbo de algunos de sus poemas: «nos habla de conocidos suyos o de su propia familia, haciendo gala de unos sentimientos que no tienen la fuerza de la maldad, la acidez del cinismo, el fuego de la rebeldía, sino sólo una falta, la falta de bondad y de luz del tendero cerril; que son lo que bien podemos llamar torpes sentimientos».

El carácter difícil de Cernuda es propio de una persona que ha sufrido mucho y que ha padecido los insomnios más deformadores de la soledad. Arde en sus rencores un impulso de defensa, la imposibilidad de equilibrio que nos domina al sentirnos demasiado heridos. En las memorias habladas de Concha Méndez que recogió

Paloma Ulacia Altolaguirre, hay algunos recuerdos estremecedores, anécdotas que reflejan el sufrimiento que traspasó el carácter de Cernuda:

Era un hombre muy extraño... En Navidades, cuando llegaba gente a cenar con nosotros, él se escondía para no saludar. Una Navidad, en una de aquellas ampliaciones de la casa grande que mi hija y mi yerno han venido haciendo durante toda la vida, Cernuda, para esconderse de los invitados, se fue a meter con una silla de jardín dentro de la obra húmeda, tapándose con una manta para pasar la noche. Cuando nosotros nos preguntábamos donde estaría Luis, los niños de María Dolores llegaron a decirnos que habían encontrado a un hombre dormido entre los andamios. Cuando se terminó la casa grande, nació mi segundo nieto, y le propusimos a Cernuda que lo apadrináramos él y yo; no quiso, decía que él traía mala suerte; sin embargo, se puso contentísimo porque le llamaron Luis.

Se trata de la misma herida desoladora que intuimos al leer su correspondencia personal, cargada de reacciones injustas, ofensas, cambios de humor y un corazón excesivamente susceptible. El 12 de diciembre de 1950, le escribe a Gil-Albert:

Gracias por tu recuerdo. Sí. Hace tiempo que no nos comunicamos. Y es lástima. Porque a estas alturas (yo, al menos) no se hacen amistades nuevas, y las viejas se van perdiendo. En menos de un año Ramón Gaya, Emilio Prados, Concha Albornoz, por unas razones o por otras, no son ya amigos míos. Qué vamos a hacerle. Sólo la soledad es siempre fiel.

Uno comprende, porque a nadie le resulta fácil su propia mediocridad, que un poeta menor como Juan José Domenchina se acabara convirtiéndose en Juan José *Domeinquina*. La aparición de su *Antología de la poesía española contemporánea* (1941), cargada de rencores y ajustes de cuentas, provocó verdadera indignación entre los poetas del exilio. Para comprobarlo, basta leer la *Correspondencia* entre Pedro Salinas y Jorge Guillén. En una

carta de 8 de octubre de 1941, Guillén le llama el *Hijo de la Gran Puta*, se indigna por el tratamiento que recibe, y considera que Cernuda es presentado «de un modo incalificable», no sólo por las alusiones a su homosexualidad, sino por las acusaciones políticas. Según el comentario de Guillén, Domenchina escribió que el poeta sevillano se había adherido a «la Revolución Comunista –por si acaso puede perjudicarle esa denuncia en Inglaterra al interesado. Es decir, que el Antólogo tiene también su poquito de Gestapo». Junto a la calificación política, Domenchina había publicado otras opiniones mezquinas en su libro:

El numen de Cernuda –aun en su libro primigenio, *Perfil del aire*, libro todavía impersonal de aprendizaje y glosa, juanramoniano y guilleniano– es absolutamente anómalo. Sin embargo, esta poesía anómala que se enrevesa o dificulta en una sintaxis, asimismo anómala y que prescinde, última y anacrónicamente, tal vez porque jamás puntualiza, de los signos de la puntuación, suscitó en un tiempo curiosidad e interés. Dentro del área normal de la poesía, el resentido y contrariado sentir de Cernuda, que desconoce a conciencia los límites estéticos, carece de voz y voto.

No he copiado mal la cita, es que Domenchina escribía así de mal, y no es extraño que se transformara poco a poco en el *Inmundo*, como lo llamó Salinas. Ser un poeta mediocre en la cultura española del siglo xx, padeciendo quizás el éxito de las mejores capillitas de Europa, no es plato de buen gusto, y cualquier disparate merece ser piadosamente comprendido. Lo extraño es que Domenchina se equivocara tanto al menospreciar la extrema calidad lírica de Cernuda, y acertara, sin embargo, al calificarlo de resentido.

Apuntaba, por supuesto, a uno de los resentimientos claves al recordar el tono «juanramoniano y guilleniano» de *Perfil del aire*. La herida se había abierto en 1927, con la reseña que Francisco Ayala escribió del libro en *La Gaceta Literaria*:

El joven Luis Cernuda publica un libro, cuyo título tiene algo –el perfil– de Hinojosa: *Poesía de perfil*. Y algo –el aire– de *Poemas del aire*, incluso, de Pérez Ferrero. (Esto de los títulos, cosa terrible. No está mal: *Perfil del aire*.) Pero realmente, el aire y el perfil del libro –no ya del título– son –en lo eterno, tono y vocabulario– del poeta Jorge Guillén. Esto, tan evidente, que no es necesario insistir en ello.

En lo que sí insiste Ayala es en la falta de modernidad vanguardista del tipo de poesía que escribe Cernuda: «Sin ninguna inquietud moderna. Sin imaginismo múltiple. Sin el ritmo acelerado de nuestro tiempo, ni el aire del más moderno ventilador. Seriedad melancólica. Un color apagado. Estatismo. Voz delgada. Etcétera». Y es que cuando Ayala habla de la influencia de Guillén no pretende en absoluto resaltar la importancia del autor de *Cántico*, libro anticipado ya en la *Revista de Occidente*. Las reseñas que Ayala escribe en esa época de fe vanguardista suelen ser muy críticas con los poetas del 27 y con la lección de Juan Ramón Jiménez, porque considera poco interesante la vuelta a la estrofa y las lecturas modernizadoras de la tradición. En el mismo año y en la misma revista, debido a las opiniones defendidas en una conversación con Benjamín Jarnés, el jovencísimo Ayala provocó un altercado con Gerardo Diego, al criticar muy despectivamente la vuelta a la estrofa:

Antes, la batalla a los filisteos. Ahora –es necesario–, a los mixtificadores. A los emboscados. Cuadrilla reaccionaria que Jarnés descubre de un tirón risueño. Colgándole un cartel afrentoso: ningún nombre propio, sin embargo. Con gesto leve, intransigente. Pero seguro. / *Creo que la vuelta a la estrofa es la vuelta del vencido. Se vuelve a la jaula cuando no se sabe qué hacer con las alas. El poema es un hallazgo, la estrofa es un cálculo..., a veces en el peor sentido.* / Su repulsa –llena de sentido vital– tiene la energía de lo que es necesario.

La reseña de Ayala sobre *Perfil del aire* no quería despreciar a Cernuda, sino sostener un ataque contra todo el grupo de poetas, Guillén incluido, que abandonaba la van-



guardia ultraísta en busca de una poesía interesada en modernizar la tradición. De hecho hay palabras amables para el primer libro del nuevo poeta: «Un libro unánime. Ecuánime. Apacible. Un libro mesurado, medido... De cualquier modo, se trata de un poeta. Que es lo interesante. Y de un poeta joven. Su libro, honesto y agradable». Aunque la mayoría de poetas notables han tenido que soportar reseñas y declaraciones mucho más agresivas, es comprensible que Cernuda se molestase, incluso que se sintiera dolido al comprobar la amistad íntima de Guillén y Salinas. Cernuda no estaba dispuesto a asumir debates generacionales, ni a perdonar que su maestro Pedro Salinas tuviese momentos de incomodidad al temer efectos personales y literarios cuando *Perfil del aire*, recibido como un poemario de voz guilleniana, se adelantó a la publicación de *Cántico*. Lo verdaderamente extraño es que este pequeño incidente se convirtiera en una obsesión, que entrase en los códigos magnificadores del odio, marcando el carácter de Cernuda hasta el final de sus días.

Aunque Salinas le ayudó con frecuencia en los asuntos literarios y profesionales, Cernuda mostró inmediatamente su antipatía y no dudó en ejercer el poder literario cuando dispuso de la ocasión. En carta del 20 de junio de 1935, le escribe a Bernabé Fernández-Canivell:

Recuerdos a Emilio. Y dile que el próximo otoño aparecerá en alemán una traducción de varios poemas de un grupo poético español: Alberti, Federico, Vicente, Manolo y yo: él figura también. No hay en este asunto gentes del género *profesor*; tal vez no le desagrade la idea, aunque no le interese; los traductores, amigos míos, quisieran dar algún poema reciente de Emilio. Si no tiene inconveniente en ello puede enviármelo a mí o a Hans Gebser.

Incapaz de establecer una relación de confianza con los amigos que lo admiraban y lo ayudaban, los trastornos del humor provocan cambios radicales de postura. Conocida a distancia la historia, lo más justo hubiera sido que Cernuda se mantuviese en el agradecimiento,

sin duda exagerado, que confiesa en «Historial de un libro»: «No sabría decir cuánto debo a Salinas, a sus indicaciones, a su estímulo primero; apenas hubiera podido yo, en cuanto poeta, sin su ayuda, haber encontrado mi camino». Las exageraciones amicales de este cariz son más lógicas, por los impulsos del agradecimiento y la lealtad, que la cicatería implacable. Poca justificación objetiva tiene el poema «*Malentendu*» (1961), de *Desolación de la Quimera*, en el que Cernuda carga la mano al cabo de los años (con la guerra, el exilio y la muerte por medio), para insistir en una ofensa poco real:

El escribió de ti eso de «Licenciado Vidriera»  
 Y aun es de agradecer que superior inepticia no escribiese,  
 Siéndole tan ajenas las razones  
 Que te movían. ¿Y te extrañabas  
 De su desdén a tu amistad inocua,  
 Favoreciendo en cambio la de otros? Éstos eran los suyos.

Pedro Salinas, en el artículo generacional «Nueve o diez poetas», había trazado un amistoso retrato, en el que justificaba las razones de su carácter esquivo: «Por dentro, de cristal. Porque es el más *licenciado Vidriera* de todos, el que más aparta a la gente de sí, por temor a que le rompan algo, el más extraño». El antiguo discípulo interpretó mal la simpatía de Salinas, sintiéndose ofendido una vez más, por lo que marcó unas fronteras tajantes de consecuencias personales y literarias. ¿De qué bandos habla Cernuda? Recordemos que en la presentación de *La realidad y el deseo*, Federico García Lorca había destacado la «voz doméstica entrañable» de Salinas. En sus *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957), Cernuda describió esta voz con un talante social muy preciso:

Pero al referirnos ahora a la obra literaria de Pedro Salinas y Jorge Guillén nos encontramos con que esa obra es conforme con la sociedad, la de Guillén aún más que la de Salinas, expresando un concepto burgués de la vida y que en ella la imagen del poeta no trasciende al hombre sino a una forma histórica y transitoria del hombre, que es el burgués.

Quizá lo de menos sea el desprecio literario que Cernuda había señalado ya, ante la posibilidad de una lírica burguesa, en otro artículo titulado «Poesía popular» (1944):

Nadie, por muy ligeramente versado que esté en cuestiones de poética, aceptaría la idea de una poesía burguesa; la misma denominación envuelve un contrasentido, ya que los ideales de la burguesía, si es que la burguesía tuvo alguna vez ideales, están en contradicción con la poesía.

Hay, además, otro asunto, una distancia que late en las consideraciones de Cernuda, y que se manifiesta en el poema «Desolación de la Quimera» (1961):

... Aun así, no muchos buscan mi secreto hoy,  
 Que en la mujer encuentran su personal triste Quimera.  
 Y bien está ese olvido, porque ante mí no acudan  
 Tras de cambiar pañales al infante  
 O enjugarle nariz, mientras meditan  
 Reproche o alabanza de algún crítico.

Como García Lorca, Alberti había evocado la figura doméstica de Salinas, al recordarlo junto a sus dos hijos, trabajando con ellos en brazos o sentados en las rodillas. La ineptia que no llegó a escribir Salinas, la asume Cernuda al despreciar la heterosexualidad de otros poetas. La defensa de su libertad sexual se convierte, y ahí roza la torpeza moral de sus acusadores más vulgares, en una agresión a la sexualidad de los demás. El odio es deformador, inyecta en la víctima los recursos del verdugo. Por otra parte, resulta ingenua esa alusión a los que «meditan / Reproche o alabanza de algún crítico», porque fue él quien se pasó la vida dispuesto a aclarar las confusiones y los malentendidos literarios. Lector devoto de Cernuda, siento con estos versos el mismo rubor que con las palabras finales de su artículo «El Crítico, el Amigo y el Poeta» (1948). Después de homenajear a Ángel del Río con el título de «A. del Arroyo», después de aclarar obsesivamente su opinión sobre las relaciones entre la poesía de Guillén y *Perfil del aire*, Cernuda nos presenta así la lec-

tura del *Compendio histórico de la poesía española*, en el que se va a tratar el asunto discutido: «Al hojear sus páginas, guiado por el azar, fui a caer en una donde pude leer: Luis Cernuda es cantor intelectual, grandemente influenciado por Guillén». Más que el azar, era una obsesión incomprendible la que lo llevaba a lanzarse de cabeza sobre esas páginas o sobre otras semejantes, haciendo un mundo de un grano de arena. De 1927 a 1961, pasando por 1948. Conmueve recordar todas las catástrofes que habían sucedido en la vida de Cernuda y en la realidad de Europa, sin que nada pudiese apagar las llamas de este fuego inútil.

1948 fue también el año de la famosa «Carta abierta a Dámaso Alonso» publicada en *Ínsula*. Parece ser que su traslado en 1947 a Mount Holyoke y su reencuentro con Salinas y Guillén volvió a conmover los humores de Cernuda. Dámaso Alonso pasó en junio de 1948 por Mount Holyoke para dar una conferencia sobre Garcilaso. En noviembre del mismo año, se encontró con la «Carta abierta» en la que el poeta sevillano aclaraba otra vez sus inicios generacionales, molesto por el artículo «Una generación poética (1920-1936)», publicado en la revista *Finisterre*. Al leer este artículo, que es algo así como la invención mítica de la generación del 27, Cernuda se ofende con evocaciones que, según él, vuelven a incidir en sus deudas juveniles. Escribe Dámaso Alonso:

Recuerdo esos trazos que el tiempo ya quiere borrar de mi memoria, porque mi idea de la generación a que (como secundón) pertenezco, va unida a esa excursión sevillana. Los que hicimos el viaje fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico, Bergamín, Chabás y yo. Es evidente que si tomamos los cinco primeros nombres (el de Bergamín, como prosista muy cercano al grupo) y añadimos el de Salinas, que no sé por qué causa no fue con nosotros, y el de Cernuda, muy joven entonces, que figuró entre el auditorio (pero de quien también se leyeron poemas en aquellas veladas) y el de Aleixandre, que no había publicado aún su primer libro, tenemos completo el grupo nuclear, las figuras más importantes de la generación poética anterior a nuestra guerra.

Al recoger el artículo en su libro *Poetas españoles contemporáneos* (1952), Dámaso Alonso añadirá una nota de sorpresa:

Cualquier lector de estas palabras mías comprenderá que están dictadas por el afecto y que no encierran nada que pueda juzgarse ofensivo. Pues bien: a Luis Cernuda le han producido tal indignación que ha necesitado verterla en una carta despectiva que me dirigió en la revista *Ínsula* (véase el núm. 35).

La animadversión contra Dámaso Alonso tuvo su origen en 1933, cuando Aleixandre ganó el Premio Nacional de Poesía con *La destrucción o el amor*. Luis Cernuda se había presentado también, y no perdonó nunca a los miembros del jurado (Manuel Machado, Gerardo Diego y Dámaso Alonso) el orden de sus preferencias. Muchos años después, se vengaría en un poema de asunto lorquiano, «Otra vez, con sentimiento» (1960), recogido en *Desolación de la Quimera*:

La apropiación de ti, que nada suyo  
Fuiste o quisiste ser mientras vivías,  
Es lo que ahí despierta mi extrañeza.  
¿Príncipe tú de un sapo? ¿No les basta  
A tus compatriotas haberte asesinado?  
Ahora la estupidez sucede al crimen.

En su famoso artículo sobre la generación del 27, Dámaso Alonso había escrito: «¡Quién nos había de decir, Federico, mi príncipe muerto, que para ti la cuerda se había de romper, brutalmente, de pronto, antes que para los demás!». Pero no era ésta la primera vez que las opiniones de Dámaso Alonso sobre García Lorca incomodaban la paciencia de Cernuda. Para colaborar en el *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte* (Ediciones Españolas, Valencia-Barcelona, 1937), Alonso había escrito su ensayo «Federico García Lorca y la expresión de lo español», en el que identificaba la vena popular de Lope de Vega y del poeta ejecutado. En el clamor de la guerra,

cuando el bando rebelde se justificaba con argumentos de índole nacionalista, tenía un claro sentido ideológico reivindicar otro tipo de cultura nacional representado por García Lorca. Pero Cernuda escribe su artículo «Poesía popular» (1941), en el que destaca las carencias de este tipo de poesía y las limitaciones del romancero tradicional. Muestra especial interés en separar la expresión de lo español y el popularismo, algo en lo que insistirá a lo largo de su vida. Cuando en 1962 aborda el caso de «Cervantes, poeta», su intención es la siguiente:

Pues que en este año se cumple no sé qué centenario de Lope de Vega, me ocurre que tal vez la efemérides sea adecuada para dedicarla al tema indicado como título en estas páginas. De una parte, la bien sabida simpatía generosa de Lope para con Cervantes nos invita sin escrúpulos al tema de la presente ocasión; de otra, dada la representación simbólica que ostenta Lope de las peores cualidades, trasmutadas en elementos del genio, en el carácter español, la complacencia de sus compatriotas para con él nos ha provisto en abundancia excesiva de comentarios elogiosos respecto al monstruo de los ingenios.

En estas consideraciones sobre Lope late la personalidad literaria y el éxito de García Lorca. Puede ser iluminador recordar ahora algunas palabras de los *Estudios sobre poesía española contemporánea*. La cita es larga, pero las comparaciones son necesarias para comprender el trasfondo de legítima poética personal y de espesa batalla generacional que hay siempre en las opiniones de Cernuda:

La tendencia dramática de Lorca tiene en este libro ocasión amplia de ejercitarse, y ahí asoma uno de los dos defectos principales del *Romancero gitano*, que es lo teatral, así como el otro es su costumbrismo trasnochado. No cabe duda de que Lorca conocía a su tierra y a su gente, que la sentía y hasta la presentía; por eso es lástima que a ese conocimiento no le acompañase alguna desconfianza ante ciertos gustos y preferencias del carácter nacional. Es verdad que los defectos de Lorca son los mismos de su tierra, y acaso le era

doblemente difícil prevenirse contra ellos. Al decir esto sé que voy contra la opinión general, que llama virtud en Lorca lo mismo que yo llamo defecto; pero qué vamos a hacerle: la experiencia me ha enseñado cómo se forma dicha opinión general y en qué consiste, y no me queda por ella ningún respeto.

Las opiniones de Cernuda sobre García Lorca son también tornadizas, porque la *simpatía* se ve empañada por la incomodidad que le provoca a su éxito. La comprensión que llega a sentir por el andalucismo de «Los Quintero» (1962), le falta al juzgar el neopopularismo de García Lorca y de Alberti. Pero sus diferencias no acaban aquí. En el capítulo de los *Estudios sobre poesía española contemporánea* dedicado a «Gómez de la Serna y la generación poética de 1925», pone especial cuidado en señalar el magisterio del inventor de las greguerías en la pulsión metafórica de algunos poetas. Para Cernuda no se trata de un buen magisterio:

En la imagen hay mayor creación poética que en la metáfora. En la primera interviene más la imaginación que el ingenio; en la segunda más el ingenio que la imaginación. La metáfora seduce pronto al lector español, y en ella se basan sobre todo lectores y críticos para discernir preeminencia a los poetas nuevos de 1925; la metáfora estaba de moda, tanto que Ortega y Gasset, con su rara ignorancia en cuestiones poéticas, definió por entonces la poesía como *el álgebra superior de la metáfora*.

El éxito de los poetas más famosos de la generación se debe a sus habilidades metafóricas, un recurso menor e ingenioso, de poco calado imaginativo. Cernuda puede escribir sobre García Lorca palabras condescendientes a propósito de un fragmento del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*:

Ciertas palabras del poema: «Tu apetencia de muerte», me parecen señalar la intención del mismo, porque ahí surge la muerte, muy a la española, con todos los terrores que sin duda tenía para el poeta, como razón y motivo de la obra. La

emoción levanta y sostiene la expresión, dejando a un lado cuanta lindeza, prurito efectista y mal gusto malogra a veces la labor de Lorca.

La simpatía está ausente de sus opiniones sobre Rafael Alberti, al que califica de poeta superficial, sin interior, abandonado a las modas y a la exaltación de lo nuevo, habilidoso formalmente, pero sin verdadera intensidad poética. Luis Cernuda, que supo conectar la moral surrealista con la crisis romántica y que escribió en *Donde habite el olvido* (1931) una lírica moderna de estirpe becqueriana, podía haber recordado que Alberti, *huésped de las nieblas*, asumió en *Sobre los ángeles* (1929) una lectura renovadora de Bécquer, implicando su propia crisis personal en la interpretación de las *Rimas*. Por el contrario, prefiere acordarse de su éxito injusto y desmedido:

Entre tanto, el nombre y la obra de Alberti alcanzaba hacia 1929, en el ambiente literario madrileño, un prestigio desmesurado que oscurecía el de los más prestigiosos entonces entre sus compañeros de generación, fuera porque pareciese encarnar las aspiraciones de los jóvenes, fuera porque ponía al alcance del lector tipos y formas de la mejor poesía del pasado aderezados a lo moderno.

La herida de Cernuda surge incluso cuando habla de Manuel Altolaguirre, uno de sus íntimos amigos, una de las personas que más le ayudó a lo largo de la vida. Al año de su muerte, Cernuda lo evoca en el poema «Supervivencias tribales en el medio literario» (1960), recogido también en *Desolación de la Quimera*:

Acaso él mismo fuera en parte responsable,  
 Por el afán de parecer un ángel, eterno adolescente,  
 De aquel diminutivo familiar en exceso con el mozo,  
 De sabor desdeñoso para el hombre,  
 Con el cual en privado y en público llamaban  
 Unos y otros, amigos como extraños,  
 Con esas peculiares maneras españolas,  
 Al cincuentón obeso en que se convirtiera.



No estará de más recordar que Dámaso Alonso había señalado de esta manera la vinculación lírica de Altolaguirre con la generación: «hay que mencionar aún el del benjamín, Manolito Altolaguirre, casi un niño, que allá, en Málaga, fundaba ese mismo año la revista *Litoral*, y el de su compañero Emilio Prados». Además, Vicente Aleixandre había titulado un capítulo de *Los encuentros* (1958) con la fórmula amistosa «Manolito, Manolo, Manuel Altolaguirre».

Escribía –recuerda Aleixandre– unas cartas largas, en papeles como sábanas, con letra grandota, con alguna falta de ortografía que tuviera gracia; no: que tuviera ángel. Pues sí: ángel. Porque el que no haya conocido a Manolito Altolaguirre en sus veinte años, poeta y codirector de *Litoral*, no ha conocido lo que todos los que entonces lo conocieron decían que era: un ángel.

En el poema dedicado al amigo, convertido en un ajuste de cuenta con los demás, Cernuda insiste:

Porque en la cuenta debe entrar la idiosincrasia indígena  
 Que jamás admitiera cómo excelencia puede corresponder a  
 [varios:  
 Su fanatismo antes mejor prospera si se concentra en la de  
 [uno.

Así tantos compadres del Poeta en Residencia,  
 Sin excluir, por su interés en la guerrilla, a éste,  
 Quisieron consignar al olvido su raro don poético,  
 Cuidando de ver en él tan sólo y nada más que a «Manolito»  
 Y callando al poeta admirable que en él hubo.

Una vez más el éxito ajeno, en una alusión al *Poeta en Residencia* que apunta a varias direcciones. Porque si el impacto de *Residencia en la tierra* de Neruda supuso un acontecimiento en la evolución de la poesía española, no podemos olvidar el protagonismo de Federico García Lorca, tan vinculado a la Residencia de Estudiantes.

Los ejemplos pueden multiplicarse, disparando hacia los maestros (Juan Ramón Jiménez), hacia los compañe-

ros (Aleixandre, Prados, Fernández-Canivell) o hacia los discípulos o seguidores (José Luis Cano, el grupo *Cántico*, Álvarez Ortega). El caso de Cano es especialmente significativo por la atención que le había prestado en *Ínsula* y por las ayudas prestadas en la publicación de la segunda edición de *Ocnos* y en su traducción de *Troilo y Cresida* de Shakespeare. Por una carta durísima de mayo de 1956, sabemos que Cernuda leyó con demasiada suspicacia las elogiosas interpretaciones que Cano había hecho de su poesía. El rencor saltó de la correspondencia a la poesía en «Respuesta» (1961):

Así que eres, en fin,  
Tan cretino como ruin.

Cernuda estaba muy pendiente de la evolución poética española, y debió de considerar que las opiniones de Cano no lo situaban en una posición favorable, ante el magisterio que Aleixandre y Alonso ejercían entre los poetas sociales. También se ha dicho que este poema estaba dirigido a Emilio Prados. Da igual, porque el singular espectáculo es el mismo: los asombrosos rencores de Cernuda, el odio, las heridas imaginarias o por lo menos excesivamente agravadas, la incapacidad de distinguir entre los amigos y las personas hostiles. Como dije al principio, es raro encontrar este tipo de rencores en uno de los poetas más importantes de la cultura europea del siglo xx porque la mezquindad y la obsesión con las opiniones de los demás suele ser una característica de los nombres sin entidad, de la gente que no tiene una mínima seguridad en sus propias fuerzas. El orgullo de Cernuda, en este tipo de actitudes, no es signo de independencia, sino de vinculación insegura y desesperada con los demás.

Sobra explicar aquí, porque ya lo he hecho en muchas ocasiones, mi admiración por la poesía de Cernuda, uno de los poetas que más han contribuido a formar mis gustos literarios y mi propia voz poética. Precisamente

por eso me hubiera gustado que fuese en la vida más feliz, bastante más feliz. El odio sólo depara sufrimiento. Círculo vicioso, el sufrimiento provoca odio y el odio alimenta el sufrimiento. Y, como él mismo nos enseñó, la moral de los mártires y los sacrificios impide aprovechar la plenitud y la dignidad de la vida:

Porque nunca he querido dioses crucificados,  
Tristes dioses que insultan  
Esa tierra ardorosa que te hizo y deshace.

L. G. M.

