



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: "El deseo es una pregunta cuya respuesta no existe": la poesía de Cernuda a la luz de la filosofía de Schopenhauer

Varela, M. Fernando

Autor:

Forma sugerida de citar:

Varela, M. F. (1997). "El deseo es una pregunta cuya respuesta no existe": la poesía de Cernuda a la luz de la filosofía de Schopenhauer. *Cuadernos Americanos*, 1(61), 33-57.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año XI, núm. 61, (enero-febrero de 1997).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

“EL DESEO ES UNA PREGUNTA
CUYA RESPUESTA NO EXISTE”:
LA POESÍA DE CERNUDA
A LA LUZ DE LA FILOSOFÍA
DE SCHOPENHAUER

Por M. Fernando VARELA
UNIVERSIDAD DE VIENA

RESULTA CURIOSO que todavía no se haya subrayado con la suficiente claridad el carácter rebelde, provocador y hasta revolucionario del libro *Los placeres prohibidos* (1931) con el que Cernuda inaugura su madurez creativa. Igualmente resulta extraño el silencio de la crítica ante el gran contraste que supone la obra siguiente, *Donde habite el olvido* (1934), confesión de desengaño en la que el poeta parece negar radicalmente su anterior cosmovisión. La primera obra es una explosión de vitalismo nietzscheano, con la consiguiente dosis de amoralismo y hasta de satanismo a lo Lautreamont. La segunda, un desesperado lamento schopenhaueriano sobre el sinsentido de la vida. En la primera triunfa el imperativo de la voluntad, en la segunda el de la razón. El contenido del primer libro es afirmativo, el del segundo, completamente negativo. *Los placeres* adopta un tono elocuente, brillante, llamativo, abundante en metáforas. *Donde habite* prefiere un tono intimista, directo, parco en imágenes, más acorde con la biografía personal y literaria de su autor.

Me apoyo en este radical contraste entre ambos libros para postular la teoría de un *nudo conflictivo* que sería el origen del pensamiento poético de Cernuda, pensamiento que dominará su obra poética total y que justificará la elección del título emblemático de *La realidad y el deseo* para las futuras ediciones de sus poesías completas (justamente este título se le ocurre a Cernuda por las mismas fechas en que escribe estos libros). Intentaré postular también el origen y/o parentesco filosófico de este *nudo conflictivo* que, en

mi opinión, está en gran parte determinado por las ideas de Arthur Schopenhauer, que Cernuda confiesa haber leído: el mundo es voluntad, impulso ciego, deseo inagotable, guerra universal, pero, también y al mismo tiempo, representación intelectual de la voluntad, razón, idea, paz. Uno y otro principios, enlazados en una dialéctica eterna (y quien dice "dialéctica" alude indefectiblemente a "contradicción") constituyen el trasfondo ideológico de una poesía cien por ciento trágica.

* * *

Bastarían unas pocas citas del libro *Los placeres prohibidos* para poner de manifiesto el carácter revolucionario, rebelde, amoral y hasta satánico que lo recorre. Es un manifiesto en favor de la voluntad de vivir, una polémica violenta contra la moral imperante, una defensa de la inversión de los valores, una incitación a derribar los principios de la moral burguesa. Y no es, por supuesto, el tema del amor homosexual el que preside esta rebeldía, aunque sí el disparador que lo hace posible. En sólo un poema de este libro ("Diré como nacisteis") se acumulan uno tras otro los temas de la más radical rebeldía. El poeta se burla en primer lugar de la virtud:

No importa la pureza, los dones que un destino
levantó hacia las aves con manos imperecederas.¹

A continuación se enfrenta con los sacerdotes o defensores de la moral que impone tal virtud:

Quien insulta esos frutos, tinieblas en la lengua,
es vil como un rey, como sombra de rey
arrastrándose a los pies de la tierra
para conseguir un trozo de vida.

Después son las leyes mismas de esa moral:

Extender entonces la mano
es hallar una montaña que prohíbe,
un bosque impenetrable que niega,
un mar que traga adolescentes rebeldes.

¹ *La realidad y el deseo*, México, FCE, 1964. En adelante se cita de acuerdo con esta edición.

Y finalmente, como resumen de su radical inconformismo, la manifestación de total iconoclastia:

Abajo, estatuas anónimas,
sombras de sombras, miserias, preceptos de niebla;
una chispa de aquellos placeres
brilla en la hora vengativa.
Su fulgor puede destruir vuestro mundo.

En otro poema del mismo libro (“Adónde fueron despeñadas”) se alude a la falsificación de la historia por obra de los vigilantes de la moral. El contraste entre la pujanza de la vida y su caricatura en la amañada “pálida historia” constituye uno de los temas más típicamente nietzscheanos:

Adónde fueron despeñadas aquellas cataratas,
tantos besos de amantes, que la pálida historia
con signos venenosos presenta luego al peregrino
sobre el desierto...

El tema que domina el libro es, pues, el de la glorificación de la voluntad o del deseo (representado aquí por el apetito sexual) y el de su inevitable corolario, el de la radical inocencia del ser, pues sólo el código moral puede introducir la noción de pecado (también san Agustín repetía que sólo con la ley entró el pecado). La vida es siempre una realidad positiva, sean cuales fueran sus exigencias. El único polo negativo es la ausencia de vida, la muerte, inseparable compañera de la vida. Los héroes cantados por Cernuda no obedecen más código que el que les dicta su deseo, desconocedores del mal, indiferentes al dolor e inconscientes ante la muerte. El poema antes citado continúa así:

Sólo piensan en el deseo,
como bloque de vida
derretido lentamente por el frío de la muerte.

La radicalidad de la rebeldía cernudiana se pone especialmente de manifiesto si se tiene en cuenta la ruptura que este libro representa con la línea seguida hasta entonces por el poeta. En su primer libro, *Perfil del aire* (1927), después rebautizado *Primeras poesías*,

dominan los temas del desengaño, la frustración, la soledad y la melancolía,² cosas que, evidentemente, nada tienen que ver con el tono vital de *Los placeres prohibidos*. La obra siguiente, *Égloga, Elegía, Oda*, parece aspirar al equilibrio clasicista de Garcilaso, uno de los poetas preferidos de Cernuda por haber sabido armonizar la idea con la emoción, el fuego de la inteligencia con el fuego de la imaginación.³ Además, la presencia en este libro del mundo griego⁴ con sus figuras ideales emancipadas del tiempo, del espacio y de los dolores de la existencia, lo alejan definitivamente de los acentos destemplados de *Los placeres prohibidos*. Tampoco el libro siguiente, *Un río, un amor* (1929), con el que Cernuda inicia su experiencia surrealista, aporta una temática que pueda presentar la ya muy próxima explosión de rebeldía, si bien, como certeramente señaló Luis Felipe Vivanco, aparece por primera vez la "sustitución de una pasividad corporal expectante y tal vez desengañada de antemano, por la actividad de su peculiar pasión amorosa".⁵

Nos encontramos, pues, con un libro radicalmente nuevo por su temática, aunque esta novedad no haya sido siempre reconocida por la crítica. Agustín Delgado propone considerar *Los placeres* como resultado de una influencia surrealista: "Es, por tanto, esa dimensión trágica, de rebeldía total, la que más importa al Cernuda suprarrealista".⁶ Pero este autor no tiene en cuenta que el libro anterior (*Un río, un amor*), es igualmente surrealista sin que por ello asome en él la tal dimensión trágica ni la rebeldía total. Además, resulta más importante la dirección concreta que adopta la rebeldía en Cernuda, esto es, la expresión desgarrada de un deseo de liberación sexual que el poeta experimentó en su propia carne, que el tono más o menos ruidoso y superficial de un simple "manifiesto" literario. La rebeldía en Cernuda es demasiado personal para ser explicada por una simple adhesión a los dictados de una moda. Tampoco puede suscribir el comentario minimizador de Miguel J. Flys, para quien "el contraste entre *Un río, un amor* y *Los placeres*

² Véase Agustín Delgado, *La poética de Luis Cernuda*, Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 74.

³ *Ibid.*, pp. 104-105.

⁴ Véase José Luis Cano, *La poesía de la generación del 27* (1970), Madrid, Guadarrama, 1973, pp. 199-201.

⁵ Citado por César Real Ramos, *Luis Cernuda y la generación del 27*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, p. 43.

⁶ Agustín Delgado, *op. cit.*, p. 146.

prohibidos denota una intensificación del aspecto erótico del tema amoroso”.⁷ Esto es trivializar la trascendencia del libro.

Hay un solo poema en el libro *Los placeres prohibidos* que rompe el decidido manifiesto vitalista y abre un paréntesis de reflexión: me refiero al poema “No decía palabras”, que anuncia tímidamente un contrapunto pesimista planteándose el sinsentido de los imperativos de la voluntad:

Porque ignoraba que el deseo es una pregunta
cuya respuesta no existe,
una hoja cuya rama no existe,
un mundo cuyo cielo no existe.

¿Transición a la poesía que inaugura el libro siguiente, *Donde habite el olvido*, o simple destello aislado de lo que iba a ser más tarde la vertiente pesimista? Si esta desolada confesión de lo absurdo del deseo alternara con frecuencia, en este libro, con la exaltación de la voluntad, nos encontraríamos ya en presencia de lo que he llamado *nudo conflictivo*. Prefiero considerarla una aparición excepcional de lo que iba a ser más tarde la intuición fundamental del poeta.

Y con esto llegamos al libro *Donde habite el olvido* (1934), que representa la tesis opuesta del libro anterior. No puede haber contraste más profundo: la biografía del poeta impone una transfiguración completamente distinta del amor (del deseo, de la voluntad), que ahora no es fuente de dicha, sino de pesar. El poeta, de vuelta de la exaltación del amor, busca el olvido en un lugar oculto, como nos dice el Poema 1:

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
no esconda como acero
en mi pecho su ala,
sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.
Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Si nos elevamos de la anécdota a la categoría, comprobaremos que la experiencia amorosa que provocó este cambio es sólo el disparador de toda una nueva cosmovisión pesimista: no es el amor,

⁷ Miguel J. Flys, ed., “Introducción, biografía y crítica”, en Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Madrid, Castalia, 1987, p. 52.

sino el deseo en general, no es una experiencia concreta desgraciada, sino toda una serie de vivencias las que imponen esta visión verdaderamente trágica de la existencia. Leemos en el Poema XVI:

Pero tronco y hachazo,
 placer, amor, mentira,
 beso, puñal, naufragio,
 a la luz del recuerdo son heridas
 de labios siempre ávidos;
 un deseo que no cesa,
 un grito que se pierde
 y clama al mundo sordo su verdad implacable.

Y en el último poema del libro, que lleva el título de “Los fantasmas del deseo” y al que volveré más adelante, se encuentra ya cristalizada la dimensión cósmica de este verdadero *Weltschmerz*:

Mis brazos, tierra, son ya más anchos, ágiles,
 para llevar tu afán que nada satisface.

Y es precisamente en este poema donde el poeta nos confiesa que acaba de hacer un terrible descubrimiento: ha penetrado la verdadera esencia de la naturaleza (la tierra), que consiste en ser voluntad, deseo insaciable. Nótese que lo que permite la identificación panteísta de todos los seres es justamente el deseo, verdadero factor común unificador de todas las cosas:

Yo no te conocía, tierra;
 con los ojos inertes, la mano aleteante,
 lloré todo ciego bajo tu verde sonrisa,
 aunque, alentar juvenil, sintiera a veces
 un tumulto sediento de postrarse,
 como huracán henchido aquí en el pecho;
 ignorándote, tierra mía,
 ignorando tu alentar, huracán o tumulto,
 idénticos en esta melancólica burbuja que yo soy
 a quien tu voz de acero inspirara un menudo vivir.

Bien sé ahora que tú eres
 quien me dicta esta forma y esta ansia;

como la arena, tierra,
como la arena misma,
la caricia es mentira, el amor es mentira, la amistad es mentira.
Tú sola quedas con el deseo.

Tierra, tierra y deseo.
Una forma perdida.

La raíz de este *núcleo conflictivo*, insisto, consiste precisamente en el brusco contraste entre las dos perspectivas. Porque aunque en el segundo libro Cernuda parece estar de vuelta de sus veleidades nietzscheanas, lo cierto es que la “espinas aguda del deseo” (como denominará más adelante al aguijón de la concupiscencia) vuelve una y otra vez a despertar una rebeldía que debe ser continuamente sofocada por el discurso racional.

Temo quedarme solo en esta aproximación a Cernuda. Una buena parte de la crítica, quizás por haber empleado criterios casi exclusivamente formales, se niega a ver novedades sustanciales en ninguno de los dos libros. Es más: se niega a considerarlos fundamentales para comprender la obra total del poeta. Antes he aludido a la incompreensión del libro *Los placeres prohibidos*. Lo mismo sucede con el libro siguiente. Para Derek Harris, la única novedad del libro *Donde habite el olvido* consiste sencillamente en que “está escrito en un estilo distinto, estilo de declaración y no de sugestión, que testimonia una intención de analizar la experiencia y no solamente de relatarla”.⁸ Y por si esto fuera poco, Harris restringe esta afirmación al último poema del libro, “Los fantasmas del deseo”,⁹ por lo que el resto de la obra se limita simplemente a completar “un ciclo estilístico y temático que abarca los cinco primeros libros de la realidad y el deseo”.¹⁰ Tampoco José Ángel Valente parece concederle demasiada importancia a estos libros, invocando criterios más bien formales para encontrar el tono de madurez de Cernuda sólo a partir de 1937, tono que identifica con la presencia en sus poemas del “pensamiento-pasión”, o con la huella de la “poesía meditativa”.¹¹ Es evidente que si este estilo de “poesía meditativa” es el

⁸ Derek Harris, *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Universidad de Granada, 1992, p. 25.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ José Ángel Valente, “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”, en *Luis Cernuda*, ed. de Derek Harris, Madrid, Taurus, 1977, pp. 309-310.

propio de los poetas ingleses que tanto admiraba Cernuda, el criterio resulta más bien formal, pues se limita a ser un estilo, una forma de hacer poesía entre otras muchas. Si prescindimos del aspecto estilístico para concentrarnos en el temático, resulta evidente entonces que la madurez de Cernuda habría que adelantarla al menos tres años, pues en *Donde habite el olvido* domina justamente la ‘poesía meditativa’, si bien, naturalmente, arropada bajo otras formas. Otros críticos se limitan a señalar las convergencias o divergencias de Cernuda con Bécquer a propósito del tema del amor o de la herida que produce el amor,¹² o también, y esto en un plano todavía más formal, a comentar la superación del surrealismo,¹³ como si el estilo empleado por el poeta pudiera indicar los derroteros seguidos por su poesía.

* * *

Las palabras emblemáticas *realidad* y *deseo* las encontramos por vez primera en el año 1935, un año después de la publicación de *Donde habite el olvido* y uno antes de la primera edición de su poesía completa (1936), que llevó justamente este título y que lo mantuvo en las demás ediciones y ampliaciones (una vez más, una señal de la madurez del poeta en la época en que experimenta el *nudo conflictivo*). Se encuentran en un ensayo titulado ‘Palabras ante una lectura’, y pretenden definir la esencia misma de su arte poético: ‘La esencia del problema poético... la constituye el conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad, permitiéndonos alcanzar alguna vislumbre de la imagen completa del mundo que ignoramos, de la ‘idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia’, según la frase de Fichte’.¹⁴ El conflicto íntimo del poeta es la escisión entre el deseo, que exige una realidad a su medida, y la inexistencia o el carácter puramente fenomenal de esa realidad. El poeta llega a la conclusión de que ‘la realidad exterior es un espejismo y lo único cierto mi propio deseo de poseerla’.¹⁵ La conciencia del poeta será una conciencia trágica, pues nada puede oponerle a esta especie de solipsismo de la voluntad que finge mundos inexistentes e inalcanzables (inalcanzables por inexistentes); nada,

¹² Agustín Delgado, *op. cit.*, pp. 163-164.

¹³ César Real Ramos, *op. cit.*, p. 57.

¹⁴ Citado por Derek Harris, *op. cit.*, p. 35.

¹⁵ *Ibid.*

excepto, justamente, su propia conciencia. El propio Cernuda alude a esta dimensión verdaderamente trágica cuando dice, en este mismo texto, que "lo que hacía aún más *agónico* aquel deseo era el reconocimiento tácito de su imposible satisfacción"¹⁶ (las cursivas son mías). En palabras de Jacobo Muñoz, "la fuerza dramática de este conflicto no es, en fin, sino la fuerza misma de la vida, toda ella conflictiva en su aguda contingencia"¹⁷. Por supuesto, y como ya he advertido más arriba, Cernuda no restringe jamás el deseo a sus manifestaciones contingentes, al amor, ni mucho menos a su experiencia amorosa concreta. En formulación de Tomás Segovia, "amor, juventud, belleza corporal, son todo funciones del deseo; y casi hasta la realidad en general, como se ve en el título mismo del libro"¹⁸. Para Pedro Salinas, el conflicto entre realidad y deseo es el típicamente romántico y se establece así:

Realidad y deseo enfrentados, como el luchador y la fiera en el coso del mundo. El hombre desea sin tasa y sin concreción: el mundo le ofrece, por un lado, concreciones —la realidad es concreción; por otro, tasa, porque la realidad nos está inevitablemente tasada. Y así el conflicto nunca tendrá solución. Porque apenas el deseo aprehende la concreción de lo real, la suelta desengañado, porque en la realidad hay siempre, al propio tiempo que una satisfacción del deseo, una tasa a su incesante afán.¹⁹

Pero el conflicto entre la realidad y el deseo tiene muchos puntos en común con la filosofía de Schopenhauer. El *deseo* no es otra cosa, por su proyección universal y por su impronta trágica, que la *voluntad* del filósofo alemán, y la *realidad* que se disuelve en fenómeno y en apariencia, es lo que ofrece el mundo subjetivo de la *representación*. Gil-Albert es el primero en ponerlo de manifiesto, en una conferencia celebrada en 1977: "La experiencia personal de esa *realidad*, de ese *deseo*, que podríamos designar igualmente con los términos de *representación* y *voluntad*, constituye la trama lamentable —y lamentosa—, de *Donde habite el olvido*".²⁰ Por la misma época repite este autor la misma teoría del parentesco

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Jacobo Muñoz Muñoz, "Poesía y pensamiento poético en Luis Cernuda", en Derek Harris, ed., *op. cit.*, p. 115.

¹⁸ Tomás Segovia, "La realidad y el deseo", en *ibid.*, p. 56.

¹⁹ Pedro Salinas, "Luis Cernuda, poeta", en *ibid.*, pp. 33-34.

²⁰ Juan Gil-Albert, "Realidad y deseo en Luis Cernuda", en J. Gil de Biedma, J. Gil-Albert, L. A. Villena, *Cernuda*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1977.

con el filósofo alemán,²¹ si bien manifestando su duda sobre si realmente llegó Cernuda a leer a Schopenhauer.²² La duda no tiene justificación alguna, pues el propio Cernuda confiesa haber leído a Schopenhauer (y también a Nietzsche, lo que refuerza nuestro postulado del *nudo conflictivo*): “En cuanto a lecturas filosóficas, la sola palabra filosofía despertaba en mi mocedad una curiosidad intelectual que no reservaba sólo para la poesía... Por mi cuenta leí algo de Schopenhauer y de Nietzsche’”.²³ Más tarde en Inglaterra había de profundizar sus lecturas filosóficas y, probablemente, completar ese “algo” de Schopenhauer y Nietzsche. Pero sigo con la caracterización certera de Gil-Albert: “En esa como digo terrible visión filosófica de Schopenhauer, se nos señala la vida como fuerza ciega, como una voluntad, ‘un deseo’ que se sacia de sí misma, que se devora a sí misma, porque fuera de ella misma no hay nada’”.²⁴ Y el mismo autor nos recuerda que no fue otro que Cernuda el que propuso a Aleixandre el título “autofágico” de *La destrucción o el amor*²⁵ para uno de sus libros más significativos.

Ciertamente, resulta imposible establecer un total paralelismo entre la poesía de Cernuda y la filosofía pesimista de Schopenhauer. En algunos temas es fácil comprobar la *influencia* del filósofo alemán, en otros habrá que contentarse con establecer una simple *analogía* o *coincidencia*. En todo caso, sea influencia o coincidencia, el tema ayuda a esclarecer la cosmovisión poética de Cernuda.

Quisiera comenzar a establecer el paralelismo con esta filosofía partiendo del punto de vista de la *realidad absoluta* que constituye la voluntad. Para Schopenhauer, el mundo visible que nos rodea no existe más que como *representación*, como pura relación a un sujeto que lo conoce o percibe.²⁶ El ser de las cosas, como en el idealismo de Berkeley, se reduce a ser *percibidas* (*esse est percipi*), puesto que “existencia y perceptibilidad son términos convertibles uno en otro’”.²⁷ Ahora bien, el idealismo de Schopenhauer no hay

²¹ Juan Gil-Albert, “Encuentro con Luis Cernuda”, en Derek Harris, ed., *op. cit.*, pp. 22-23.

²² *Ibid.*

²³ Luis Cernuda, “Historial de un libro (*La realidad y el deseo*)”, *Litoral*, núms. 79-81, p. 30.

²⁴ Juan Gil-Albert, “Encuentro con Luis Cernuda”, en *op. cit.*, p. 22.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, par. 1, en *Werke in zwei Bänden*, Munich, Carl Hanser Verlag, tomo I, pp. 32-33.

²⁷ *Ibid.*

que tomarlo al pie de la letra: lo mismo que Kant distinguía entre el *fenómeno* y el *noúmeno*, encuentra Schopenhauer bajo ese mundo superficial de fenómenos localizables en el espacio y el tiempo su realidad profunda, el ser verdadero, que es la naturaleza o voluntad, pues el mundo “es, por una parte representación, y nada más que representación, y por otra, voluntad y nada más que voluntad”.²⁸ El descubrimiento de la voluntad se produce en el ser humano a través del descubrimiento del cuerpo, pues

todo acto real de su voluntad es al mismo tiempo e infaliblemente un movimiento de su cuerpo; no puede querer efectivamente un acto sin verle producirse en seguida como movimiento del cuerpo. El acto de volición y la acción del cuerpo no son dos estados diferentes, conocidos objetivamente y enlazados por el principio de causalidad; no están entre sí en la relación de causa a efecto.²⁹

Es decir, que el ser humano, aunque ligado a los datos de la percepción que solamente le entregan realidades fenoménicas localizables en la epidermis de las cosas, como son los datos de la percepción espacial y temporal y las leyes de la causalidad, puede superarlos y establecer un contacto intuitivo con el ser que subyace. Schopenhauer habría alcanzado de esta manera el *noúmeno* kantiano, aquello que por trascender absolutamente los datos de la conciencia empírica parecía completamente inasequible al conocimiento humano. Se trata, ciertamente, de otra forma de conocimiento totalmente distinta, pues no tiene por objeto el mundo perceptible, el fenómeno espacio-temporal que luego organiza el intelecto de acuerdo con las leyes de la causalidad. Ahora bien, muy poco hay que decir de esta verdadera realidad de las cosas: que es *voluntad*, ciertamente, y que esta voluntad engloba el concepto de *fuerza* que es propio del mundo de la física y se extiende a todos los seres;³⁰ que permite distinguir entre *filosofía* (contemplación del ser de las cosas) y simple *etiología* (ciencias positivas, ciencias del *quantum* espaciotemporal, ciencias basadas en el principio de la causalidad)... y muy poco más. Esta filosofía no ofrece mucha esperanza, pues el determinismo más estricto, las leyes más inexorables le imprimen un carácter eminentemente trágico. Solamente más tarde, cuando Schopenhauer profundice en la naturaleza del arte, la moral y la

²⁸ *Ibid.*, I, par. 1, p. 34.

²⁹ *Ibid.*, II, par. 18, p. 150.

³⁰ *Ibid.*, II, par. 22, pp. 162-164.

religión, presentará los frutos de su gran originalidad. Por ahora me limito a este primer aspecto, el de la voluntad como realidad absoluta.

¿Cómo refleja Cernuda esta voluntad como realidad absoluta, como verdadera naturaleza de las cosas, o, mejor, como la única realidad sustancial? Ya he citado un texto que anticipa su posición en un contexto que le es extraño: en el libro de la exultante rebeldía, en donde las exigencias de la voluntad aparecen magnificadas y convertidas en programa: en *Los placeres prohibidos*, en un pequeño oasis de meditación en que aflora el pesimismo y el poeta se pregunta por el sentido de su pasión:

Porque ignoraba que el deseo es una pregunta
cuya respuesta no existe,
una hoja cuya rama no existe,
un mundo cuyo cielo no existe.

He citado también un poema de *Donde habite el olvido* (el que lleva el número xvi) en que el poeta confiesa su impotencia y desesperación: "Un deseo que no cesa, / un grito que se pierde / y clama al mundo sordo su verdad implacable". Y no hay que dejar de subrayar, entre lo que llevo citado, el hermoso final del poema "Los fantasmas del deseo" con el que Cernuda cierra este libro: "Tierra, tierra y deseo. / Una forma perdida".

Pero todas éstas son citas provenientes de los libros pertenecientes al *nudo conflictivo*. Veamos cómo se proyecta esta visión de lo absoluto en libros posteriores.

En *Invocaciones* (1934-1935), en el poema "Soliloquio del farero", el deseo aparece como el único acompañante del hombre, si bien enmarcado en una perspectiva universal, por reflejarse en toda la realidad circundante:

Tú, verdad solitaria,
transparente pasión, mi soledad de siempre,
eres inmenso abrazo;
el sol, el mar,
la oscuridad, la estepa,
el hombre y su deseo,
la airada muchedumbre,
¿qué son sino tú misma?

En *Como quien espera el alba* (1944), vale la pena citar el poema entero “Ofrenda”, donde el deseo es lo único que de verdad refleja la esencia del alma del poeta:

Para que los dioses te fueran
propicios, más de una guirnalda,
romero, mirto, mejorana
les has tejido en primavera.

Cuando el invierno venga, ¿dónde
tu mano ha de encontrar las hojas,
tus ojos una luz sin sombras,
tu amor su forma en cuerpo joven?

Esa pobreza es grata al cielo:
deja a los dioses en ofrenda,
tal grano vivo que se siembra,
la desnudez de tu deseo.

Finalmente, en el poema “Mozart” de *Desolación de la quimera* (1944), repetición del mismo tema, esta vez dicho como de pasada:

Es (como ante el ceño de la muerte
los juegos del amor, el dulce monstruo rubio)
burla de la pasión que nunca halla respuesta,
sabiendo su poder y su fracaso eterno.

Téngase presente el carácter verdaderamente trágico de la conciencia cernudiana del poder de la voluntad, pues no se trata de interpretar la voluntad solamente en el sentido de que nunca halla realización plena. No es que el poeta se queje solamente de no encontrar el objeto del deseo; se trata más bien de que la voluntad no está encaminada en el mundo, es ajena, extraña al mundo. Entre la voluntad y el mundo (es decir, entre el deseo y la realidad) hay un permanente desajuste, un insalvable abismo, una total incongruencia. Por eso el poeta se encuentra solo, gritando su verdad ante un mundo sordo, tan sordo que ya no es real. La única realidad es, de nuevo, el deseo y el dolor que produce al saberse incongruente. ¿O acaso será irreal el yo que quiere sin tasa y sin medida? ¿De qué lado habrá que colocar la realidad si el único dato de que disponemos es el de la incongruencia? Octavio Paz comenta así este dilema con su habitual lucidez:

Con cierta pereza se tiende a considerar los poemas de Cernuda meras variaciones de un viejo lugar común: la realidad acaba por destruir al deseo y nuestra vida es una continua oscilación entre privación y saciedad. A mí me parece que, además, dicen otra cosa, más cierta y terrible: si el deseo es real, la realidad es irreal; el deseo vuelve real lo imaginario, irreal la realidad. El ser entero del hombre es el teatro de esta continua metamorfosis; en su cuerpo y su alma deseo y realidad se interpenetran y se cambian, se unen y separan. El deseo puebla al mundo de imágenes y, simultáneamente, deshabita a la realidad. Nada lo satisface porque vuelve fantasmas a los seres vivos. Se alimenta de sombras o más bien: nuestra realidad humana, nuestra sustancia, tiempo y sangre, alimenta a sus sombras.³¹

* * *

Pero hay un segundo tema que emparenta la poesía de Cernuda con la filosofía de Schopenhauer: la voluntad, por estar más allá de las manifestaciones fenoménicas, es una y la misma en todos los seres. Espacio, tiempo y causalidad pertenecen a las cosas en cuanto que percibidas, en cuanto que manifestadas. La voluntad, que subyace a todas estas manifestaciones, no puede confundirse con ellas, y, por lo tanto, la pluralidad misma de tales objetivaciones es ajena a ella. Pluralidad es división, número, espacialidad:

La voluntad como cosa en sí es enteramente distinta de su fenómeno e independiente de toda forma fenomenal; no reviste una forma más que cuando se manifiesta; por consiguiente, la forma concierne sólo a su objetivación y no a su esencia. La voluntad no conoce siquiera la forma más general de representación, la de un objeto para el sujeto, y todavía menos las otras formas subordinadas cuya expresión común es el principio de razón y que abrazan también el tiempo y el espacio; ignora igualmente la pluralidad, que no existe, ni es posible, más que en el tiempo y en el espacio... Sólo en virtud del tiempo y del espacio, lo que es semejante y único, como esencia y como concepto, aparece múltiple como sucesión en el tiempo y como coexistencia en el espacio.³²

Lo mismo que en la filosofía escolástica, postula Schopenhauer la necesidad de *tiempo* y *espacio* para establecer el *principio de individuación*. Pero entonces el dolor del poeta ya no le pertenece a

³¹ Octavio Paz, "La palabra edificante", en Derek Harris, ed., *op. cit.*, p. 153.

³² Schopenhauer, *op. cit.*, II, par. 23, p. 165.

él exclusivamente, se transforma en un romántico *Weltschmerz* (recordemos la opinión de Salinas sobre el romanticismo de Cernuda, que recogemos más arriba) que lo emparenta con los demás seres.

Las huellas de esta disolución de la individualidad se encuentran ya muy temprano en la obra de Cernuda; la primera vez en 1934, en *Donde habite el olvido*, justamente en su último poema "Los fantasmas del deseo", que he citado ya dos veces y que voy a comentar una vez más recogiendo sus últimos versos:

Como la arena, tierra,
 como la arena misma,
 la caricia es mentira, el amor es mentira, la amistad es mentira.
 Tú sola quedas con el deseo,
 con este deseo que aparenta ser mío y ni siquiera es mío,
 sino el deseo de todos,
 malvados, inocentes,
 enamorados o canallas.
 Tierra, tierra y deseo.
 Una forma perdida.

Conocíamos ya los últimos versos, pero me he resistido a prescindir de ellos para que quede patente el sentimiento trágico con que Cernuda invoca el principio del panvoluntarismo: no hay consuelo en el mal de todos, sino conciencia trágica del destino universal. No me parece acertada la interpretación de Derek Harris, que ve en este desesperado panvoluntarismo un "acorde" panteísta que le consolaría de los desengaños del amor:

Al hacer al deseo y no al amor el valor supremo de la vida, Cernuda se protege contra las consecuencias desastrosas de otro desengaño, al tiempo que mantiene el ideal erótico como un báculo en el cual sostenerse. El concepto del deseo como una fuerza elemental de la naturaleza, por la cual el hombre es sólo un vehículo, un poseído, le proporciona un sentimiento de pertenecer a una realidad externa e inmutable, ese mismo sentimiento que había buscado vanamente en el amor.³³

Insisto en que Cernuda trasciende la anécdota personal —su desafortunada experiencia amorosa— para crear una cosmovisión originalísima y eminentemente trágica. Suponer una armonía donde hay un desgarrón profundo, pensar en un encuentro con el universo y no en una escisión trágica de la realidad (tanto más trágica

³³ Derek Harris, *op. cit.*, p. 174.

cuanto más lúcida), es desconocer el papel que desempeña el deseo en la poesía de Cernuda. Si hay de verdad un consuelo en esta conciencia trágica, éste se deberá también, probablemente, a Schopenhauer o a la filosofía clásica a través de Schopenhauer, pero este tema hay que tratarlo por separado.

En el poema "El joven marino" del libro *Invocaciones* se lee el mismo pensamiento, no por cierto expresado como consuelo, pues el contexto de este largo poema está presidido por la muerte del marino:

Cambiantes sentimientos nos enlazan con este o aquel cuerpo,
y todos ellos no son sino sombras que velan
la forma suprema del amor, que por sí mismo late,
ciego ante las mudanzas de los cuerpos,
iluminado por el ardor de su propia llama invencible.

También el poema "No es nada, es un suspiro", de *Invocaciones* (1934-1935), muestra afinidades con este pensamiento panteísta, si bien aquí el deseo está representado por la nada, común denominador de todas las manifestaciones de la voluntad. No parece tampoco haber aquí ningún género de consuelo:

Un suspiro no es nada,
como tampoco es nada
el viento entre los chopos,
la bruma sobre el mar
o ese impulso que guía
un cuerpo hacia otro cuerpo.
Nada mi fe, mi llama,
ni este vivir oscuro que la lleva;
su latido o su ardor
no son sino un suspiro,
aire triste o risueño
con el viento que escapa.

En *Vivir sin estar viviendo* (1949) se encuentra uno de los mejores ejemplos de la cosmovisión panteísta, en el poema "El viento y el alma":

Con tal vehemencia el viento
viene del mar, que sus sones
elementales contagian
el silencio de la noche.

Solo en tu cama le escuchas
insistente en los cristales
tocar, llorando y llamando
como perdido sin nadie.

Mas no es él quien en desvelo
te tiene, sino otra fuerza
de que tu cuerpo es hoy cárcel,
fue viento libre, y recuerda.

Finalmente, para completar este breve muestreo, un fragmento del poema “Mozart” del libro *Desolación de la quimera* (1962):

Voz más divina que otra alguna, humana
al mismo tiempo, podemos siempre oírta,
dejarla que despierte sueños idos
del ser que fuimos y al vivir matamos.
Sí, el hombre pasa, pero su voz perdura,
nocturno ruiseñor o alondra mañanera,
soñando en las ruinas del cielo de los dioses.

Pero hay todavía un tercer aspecto de la poesía de Cernuda que manifiesta cierta semejanza con la filosofía de Schopenhauer: la *teoría sobre el arte*, que está basada en el principio de la manifestación de la voluntad según “ideas” o arquetipos. Es, por así decirlo, la parte luminosa y optimista de su pensamiento, la única (juntamente con la moral) capaz de ofrecer una modesta consolación, una redención (aunque temporalmente limitada) del fatal mundo de la voluntad que todo lo aniquila.

La teoría manifiesta clara inspiración platónica (hecho que el propio Schopenhauer subraya frecuentemente) y se basa en la simple consideración de la innumerable repetición de los individuos dentro de una misma especie o idea que ellos realizan imperfectamente; la voluntad se manifiesta según ideas o arquetipos que son, por así decirlo, las leyes mismas de la naturaleza. Pero lo que para Platón y los neoplatónicos era “imitación” de las formas por la materia, es decir, un movimiento de abajo arriba, es aquí ley inexorable de la manifestación de la voluntad misma, que se proyecta así, de arriba abajo, en formas fijas y eternas (leyes) que luego, en virtud de la multiplicación espacio-temporal dan lugar a los distintos individuos. Como el hombre además de voluntad posee entendimiento, puede llegar, por un esfuerzo de la intuición, a prescindir de la voluntad y sus intereses meramente prácticos para entregarse

a la desinteresada contemplación de las ideas. Este tipo de conocimiento no es racional, pues nada tiene que ver con las abstracciones con las que operan las ciencias “etiológicas”, abstracciones que se refieren al espacio, al tiempo y a la causalidad. Pero como tampoco pertenece a la esfera volitiva, habrá que reservarle un puesto equidistante entre uno y otro y concebirlo como una especie de intuición pura, es decir, una intuición de un objeto puro (la idea), realizada por un sujeto puro (un sujeto desinteresado, desligado de todo provecho o utilidad práctica):

Quando en la contemplación de las cosas no se examina ya *dónde, cuándo, cómo y por qué* existen, sino únicamente lo que son; cuando, en vez de dejar al pensamiento abstracto, a los conceptos de razón señorearse de su conciencia, se entrega con toda la fuerza de su espíritu a la intuición y se absorbe enteramente en ella; cuando su conciencia está toda ocupada en la contemplación tranquila de algún objeto natural actualmente presente, sea el que quiera, paisaje, árbol, roca, edificio, o cualquier otro, en el cual se sumerge, o como se dice con exactitud, se pierde, es decir, olvida su individualidad, su voluntad, y no es más que puro sujeto, límpido espejo del objeto, de tal manera que parece que el objeto está solo, sin el ser que le percibe... cuando de esta manera el objeto se ha desprendido de toda relación con las cosas que le son exteriores y el sujeto se ha emancipado de todas las ligaduras de la voluntad, en este caso, lo que el hombre conoce no es ya el objeto como cosa particular, es la idea, la forma eterna, la objetivación inmediata de la voluntad en ese grado.³⁴

La originalidad y fascinación que puede despertar esta teoría resulta comprensible: el ser humano puede liberarse, mediante la contemplación de las ideas o arquetipos, de la tiranía de la voluntad. El conocimiento ya no es simple instrumento de la voluntad, ni el sujeto del conocimiento puede sentirse encadenado al tiempo y a la contingencia, pues es uno con su objeto, que es eterno como tal arquetipo: “El puro sujeto cognoscente y su término correlativo, la idea, están emancipados de todas las formas del principio de razón. Para ellos no tienen significación alguna el tiempo, el lugar, el individuo que conoce ni el objeto individual conocido”.³⁵

Se puede suponer un origen platónico y no schopenhaueriano en la tendencia idealizante que seguirá Cernuda, como sugiere Jacobo Muñoz comentando un poema de nuestro autor: “La raíz platónica de este pensamiento poético es de claridad meridiana. Y

³⁴ Schopenhauer, *op. cit.*, III, par. 34, p. 241.

³⁵ *Ibid.*, p. 242.

no sólo en él, claro está, sino sobre todo a lo largo de su versión creadora, *La realidad y el deseo*, es una y otra vez imposible no pensar en Platón”.³⁶ Pero bien pudo Cernuda hacerse con este pensamiento platónico a través del filósofo alemán. En todo caso, repito, nos interesa aquí la posible coincidencia o similitud de este pensamiento con el de Schopenhauer, no la demostración (acaso imposible) de su auténtica filiación. Por lo demás, es evidente que este pensamiento está tan extendido, que resulta uno de los tópicos más universales de la poética occidental y ya no precisa de adscripción a filosofía alguna.

La poesía de Cernuda, como toda poesía (y como buena parte de la filosofía) tiene una función consoladora. Así lo confiesa el propio poeta en unas pocas líneas de *Ocnos*, su autobiografía espiritual:

Entreví entonces la existencia de una realidad diferente de la percibida a diario, y ya oscuramente sentía cómo no bastaba a esa otra realidad el ser diferente, sino que algo alado y divino debía acompañarla y aureolarla, tal el nimbo trémulo que rodea un punto luminoso. Así, en el sueño inconsciente del alma infantil, apareció ya el poder mágico que consuela de la vida.³⁷

No es difícil imaginarse en dónde reside esta virtud consoladora: justamente en la contemplación de las ideas o arquetipos, con frecuencia los arquetipos que presenta el arte griego, continua fuente de inspiración de Cernuda. El equilibrio clásico, la presencia del canon, la imagen apolínea, la indefinible gracia ligera de sus figuras, parecen sustraerse al imperio de la voluntad y a la tiranía del tiempo (¿de nuevo el cliché nietzscheano de Apolo y Dionisos?). He aquí una muestra, sacada de “A las estatuas de los dioses”, del libro *Invocaciones*, de la exaltación del paganismo embellecedor de la vida, junto con una mal velada alusión al carácter “sombrio” del cristianismo:

Reflejo de vuestra verdad, las criaturas
adictas y libres como el agua iban;
aún no había mordido la brillante maldad
sus cuerpos llenos de majestad y gracia.
En vosotros crefán y vosotros existfais;
la vida no era un delirio sombrío.

³⁶ Jacobo Muñoz, *op. cit.*, p. 116.

³⁷ Luis Cernuda, “Ocnos”, *Litoral*, p. 139.

Aún más fervorosa confesión de paganismo, y una no tan velada alusión al cambio que supuso el cristianismo, introductor del temor, expresan los versos de "Resaca en Sansueña", del libro *Las nubes*:

Soy aquel que remotas edades adoraron
 como forma del día. Mancebos y doncellas
 con voces armoniosas elevaban al aire
 himnos ante la gloria blanca de mis columnas.
 Pero los pueblos mueren y sus templos perecen,
 vacíos con el tiempo el cielo y el infierno
 igual que las ruinas. Vinieron nuevos dioses
 a poblar el afán temeroso del hombre.

En el poema "Urania" del libro *Como quien espera el alba*, poema que parece inspirado en la "Oda a Salinas" de Fray Luis, y que por lo tanto está presidido por la idea de los arquetipos ideales, no puede estar más claramente expresada la necesidad de consuelo ("conforta", "sosegando", leemos aquí) cuando el poeta parece ya estar de vuelta de la "pasión inútil":

Musa la más divina de las nueve,
 del orden bello virgen creadora,
 radiante inspiradora de los números,
 a cuyo influjo las almas se levantan
 de abandono mortal en un batir de alas.
 Conforta el conocer que en ella mora
 la calma vasta y lúcida del cielo
 sobre el dolor informe de la vida,
 sosegando el espíritu a su acento
 y al concierto celeste suspendido.
 Si en otros días di curso enajenado
 a la pasión inútil, su llanto largo y fiebre,
 hoy busco tu sagrado, tu amor, a quien modera
 la mano sobre el pecho, ya sola musa mía,
 tú rosa del silencio, tú luz de la memoria.

La contemplación de la belleza en sí misma es el camino para sustraerse al poder del tiempo, si bien de manera imperfecta. La belleza es una pausa en el camino hacia la muerte, pero aunque sólo pausa, justifica la devoción del poeta. En "Violetas" del libro *Las nubes*, justifica así el poeta el "embeleso" de la contemplación estética:

Al marchar victoriosas a la muerte
sostienen un momento, ellas tan frágiles,
el tiempo entre sus pétalos. Así su instante alcanza,
norma para lo efímero que es bello,
a ser vivo embeleso en la memoria.

En tono desafiante, vuelve una y otra vez el poeta a insistir en lo específicamente humano de la contemplación de la belleza, que es rescatar el brillo eterno de lo efímero. Un ejemplo de “Las ruinas”, del libro *Como quien espera el alba*:

Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.
Importa como eterno gozar de nuestro instante.
Yo no te envidio, Dios; déjame a solas
con mis obras humanas que no duran:
el afán de llenar lo que es efímero
de eternidad, vale tu omnipotencia.

Esto es el hombre. Aprende pues, y cesa
de perseguir eternos dioses sordos
que tu plegaria nutre y tu olvido aniquila.
Tu vida, lo mismo que la flor, ¿es menos bella acaso
porque crezca y se abra en brazos de la muerte?

El poeta apuesta por la eternidad aun sabiendo que no existe, aun sabiendo que Dios no es más que “el nombre / que da el hombre a su miedo y su impotencia”,³⁸ sabiendo, en fin, que:

Alma, deseo, hermosura,
son galas de las bodas
eternas con la muerte,
incolora, incorpórea, silenciosa.³⁹

A medida que el poeta envejece, parece retornar cada vez con menos intensidad y frecuencia la “espinas aguda del deseo”⁴⁰ que tanto le había atormentado en su juventud, para ser sustituida por la pasividad de la simple contemplación resignada (también éste un tema eminentemente schopenhaueriano, pues el sujeto puro del conocimiento se da sobre todo en los niños y en los ancianos, que son

³⁸ “Las ruinas”, *Como quien espera el alba*.

³⁹ “Mutabilidad”, *ibid.*

⁴⁰ “Jardín antiguo”, *Las nubes*.

los que más alejados están de los desórdenes de la voluntad). Octavio Paz resume así la última etapa de esta poesía: “El poeta no participa: ve. Paso del amor activo al contemplativo”.⁴¹ Esta contemplación parece aspirar, a veces, a la impasibilidad propia del vegetal:

Hasta parece el hombre,
tú quieto, entre los otros,
un árbol más, amigo
al fin en paz, la sola
paz de toda la tierra.⁴²

Pero otras veces la contemplación se transforma en recuerdo, y éste aparece como síntoma de la “impotencia del deseo” y del progresivo apagamiento hacia la muerte:

Cuando el recuerdo así vuelve sobre sus huellas
(¿no es el recuerdo la impotencia del deseo?),
es que a él, como a mí, la vejez vence.⁴³

Otro ejemplo de esta verdadera inversión del pensamiento de Cernuda, en el que el deseo, paradójicamente, ya no es lo que el poeta rehúye, sino lo que añora, en el que el amor es presentado solamente como “llaga suave, dulce cauterio”, y donde el “dolor” puede alternar con el “placer”:

Y la primavera entonces
ha de seguir, entreabriendo
en miradas fuego y sombra,
espuma y aire en cabellos.

Otra vez el mismo encanto
de juventud por los miembros
correrá, como una savia
de la hermosura en el tiempo.

Pero tú sombra sin cuerpo.

⁴¹ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 154.

⁴² “El nombre”, *Vivir sin estar viviendo*.

⁴³ “Las islas”, *ibid.*

El amor de nuevo entonces
ha de penetrar el pecho
de los amantes, con llaga
suave, dulce cauterio.

Por él de pena y de gozo
despertarán en su lecho
otros ojos a la noche
entre el placer y el tormento.

*Mas tú sombra sin cuerpo.*⁴⁴

Pese a los servicios consoladores del arte, que es luz, que es idea, el dolor es imposible de evitar y retorna de vez en cuando la imagen de la *sombra*, que es nada, que es muerte.⁴⁵ Acudiendo a la biografía literaria de Cernuda, comprobamos que la “sombra” a que se alude en el último poema, y que corresponde al año 1956, está ya prefigurada en la “sombra” del poema “Soñando la muerte”, del libro *Las nubes*, escrito en los años de 1937 a 1940, y que ya anticipa y condensa la recurrente visión trágica del poeta:

Cuando la blanca juventud miro caída,
manchada y rota entre las grises horas;
cuando la blanca verdad veo traicionada
por manos ambiciosas y bocas elocuentes;
cuando la blanca inspiración siento perdida
ante los duros siglos en el dolor pasados,
sólo en ti creo entonces, vasta sombra,
tras los sombríos mirtos de tu pórtico,
única realidad clara del mundo

Curiosa inversión de valores en este original simbolismo de la luz y de la sombra: el conocimiento ya no permite la emancipación del dolor, la ensoñación del mundo apolíneo no puede disipar las tinieblas del mal y de la muerte. Pero ya habíamos dicho que el consuelo que introducía la contemplación de las ideas o los arquetipos era solamente temporal, que la lucidez del poeta no le impedía evitar la contemplación de la tragedia.

⁴⁴ “Después”, *Con las horas contadas*.

⁴⁵ Véase el poema “No es nada un suspiro”, de *Invocaciones*.

* * *

Decía Luis Felipe Vivanco que “en el verso sobran las ideas, porque él mismo es idea”.⁴⁶ Evidentemente, la poesía de Cernuda no puede reducirse a ideas, porque entonces no sería poesía, sino pensamiento filosófico. Pero tampoco puede explicarse sin recurrir a las ideas, dado el carácter decididamente intelectual de su obra. Ya he citado la interpretación que sugería José Ángel Valente para la poesía de Cernuda a partir de 1937 y que yo extendiendo también a lo que he denominado *núcleo conflictivo*: el “pensamiento-pasión”. También he aludido a la admiración que encontraba nuestro poeta en la obra de Garcilaso por ver en ella un feliz maridaje de la “idea” con la “emoción”. En otra ocasión, comentando Cernuda la rima III de Gustavo Adolfo Bécquer, resalta los dos elementos que constituyen toda verdadera poesía, y que son “la inspiración (que nosotros llamaríamos imaginación) y la razón (que llamaríamos lógica poética)”.⁴⁷

Evidentemente, el poeta debe gran parte de esta “lógica poética” a su formación intelectual, especialmente a sus lecturas filosóficas. Además de las lecturas reseñadas de Schopenhauer y Nietzsche, Cernuda conocía muy bien la filosofía de los presocráticos (nada menos que a través de versiones como las de Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker* y Burnet, *Early Greek Philosophy*),⁴⁸ de los que admiraba especialmente a Heráclito. Leyó también *El capital*, de Carlos Marx, aunque “en traducción pésima, podada al extremo”.⁴⁹ Conocía también a Hegel, a quien cita al menos en una ocasión, en versión española.⁵⁰ Pero esta “lógica poética” armoniza perfectamente con la “inspiración-imaginación”. Y de nuevo se impone un paralelismo con Schopenhauer (un paralelismo, y no necesariamente una influencia del filósofo alemán): la idea que preside el núcleo de un poema no es nunca una idea abstracta, algo que pertenece al pensamiento discursivo, sino una especie de intuición concreta que equidista tanto de la cosa sensible y particular como de la noción abstracta y general. Dice literalmente el filósofo alemán,

⁴⁶ Luis Felipe Vivanco, *Diario*, Madrid, Taurus, 1983, p. 41.

⁴⁷ Luis Cernuda, “Gustavo Adolfo Bécquer”, en *Prosa completa*, Barcelona, Barral, 1975, p. 319.

⁴⁸ Luis Cernuda, “Historial de un libro”, *Litoral*, p. 57.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁰ Luis Cernuda, “Juan Ramón Jiménez”, en *Prosa completa*, pp. 1348-1349.

cuando explica el objeto del arte, que éste "no es ni la cosa individual, que forma el objeto de la comprensión vulgar, ni el concepto (*Begriff*), que es el objeto del raciocinio y de la ciencia". Porque el concepto con que trabaja la ciencia "es abstracto, discursivo, indeterminado en su comprensión, pero perfectamente limitado en cuanto a su extensión", mientras que la idea que constituye el objeto del arte "es esencialmente intuitiva, y aunque ocupe el lugar de una infinidad de cosas individuales, es absolutamente determinada".⁵¹ Algo de esta devoción por lo concreto, esté inspirada o no en Schopenhauer, encontramos en Cernuda; así, cuando explica en qué consiste la imagen literaria, dice: "Imagen, según el *Diccionario de la Real Academia*, es la 'representación viva y eficaz de una cosa por medio del lenguaje'; pero como la definición es pobre añadiré esto: para que dicha representación constituya imagen, sus términos deben significar objetos visibles y no abstracciones".⁵² Cuando se trata de ideas propiamente dichas y no de imágenes literarias, Cernuda exige igualmente la presencia de una experiencia concreta que justifique la necesidad de la idea: "Siempre traté de componer mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia, enseñándome pronto la práctica que, sin aquél, el poema no parecería inevitable ni adquiriría contorno exacto y expresión precisa".⁵³

Se me disculpará esta pequeña digresión final en torno a la naturaleza de la inspiración cernudiana, pero acaso sea imprescindible para contrarrestar un posible malentendido: el de que Cernuda pudiera parecer un poeta intelectual, un poeta-profesor (la expresión es de Torrente Ballester), cosa ante la que el propio Cernuda se mostraría en profundo desacuerdo.

⁵¹ Schopenhauer, *op. cit.*, III, par. 49, p. 308.

⁵² Luis Cernuda, "Gómez de la Serna y la generación poética de 1925", en *Prosa completa*, p. 408.

⁵³ Luis Cernuda, "Historial de un libro", p. 54.