

“Historial de un libro: Presencia de los mitos y los dioses griegos en las obras de Luis Cernuda”

Primera parte

LÓPEZ RODRÍGUEZ, Concepción
Universidad de Granada

Abstract

Cernuda relates in his *Historial de un libro* the stories connected with the making of the compilation of his poetical works, *La realidad y el deseo*. Following this book (*Historial de un libro*) we understand the true sense of his poems. We notice too that the ancient Greeks are a very important and a basic substract of his poetic conception.

In this paper we have the opportunity of seeing how in *La realidad y el deseo*, from the first section “Primeras Poesías” to the one called “Donde habite el olvido”, the Greeks myths and some kind of Greek sensibility are strategic points in his perception of the “poetic fact.”

Para la redacción de este capítulo hemos seguido primordialmente *Historial de un libro* (el libro es *La realidad y el deseo*), especie de autobiografía poética en la que Cernuda se propuso describir la experiencia del poeta y relatar, paralelamente, los principales hechos de la vida del hombre.¹ Coincidimos en ello con la mayoría de los críticos del poeta sevillano quienes, a la hora de abordar el estudio de la obra de aquél, suelen incluir un capítulo sobre su biografía basándose —acertadamente a nuestro parecer— en la mencionada autobiografía poética.

Seguimos así el ejemplo de los principales estudiosos de Luis Cernuda², si bien con finalidad diferente. Siendo Cernuda un poeta en el que trayectoria vital y experiencia poética se hallan íntimamente ligadas, parece inevitable partir de un conocimiento, siquiera sumario, de su biografía como primer paso a un acercamiento global

1. “Debo excusarme, al comenzar la historia del acontecer personal que se halla tras los versos de *La realidad y el deseo*, por tener que referir, juntamente con las experiencias del poeta que creó aquéllas, algunos hechos en la vida del hombre que sufriera éstas. No siempre será aparente la conexión entre unos y otros...”; cf. CERNUDA, L., “*Historial de un libro*”, en *Prosa completa*, Barcelona 1975, p. 898.

2. DELGADO, A., *La poética de Luis Cernuda*, Madrid 1975, pp. 15-54; SILVER, PH., *Luis Cernuda: El poeta en su leyenda*, Madrid-Barcelona 1965, cap. I: “El edén y después: conato de biografía”, pp. 19-48; TALENS, G., *El espacio y las máscaras: Introducción a la lectura de Cernuda*, Barcelona 1975, primera parte: “La trayectoria poético-vital”, pp. 37-142.

a la obra. Para nosotros se trata más bien³ de tomar *Historial de un libro* como hilo conductor y, siguiendo éste, hacer un recorrido a lo largo de la obra de Cernuda para detectar cómo y en qué medida el mito, los dioses... el mundo pagano en suma (y paganismo en suma viene a ser sinónimo de helenismo) aparecen en sus escritos, sea en prosa o en verso. Ello nos parece más eficaz metodológicamente e incluso más fidedigno que rastrear indiscriminadamente las referencias que a lo largo de tales escritos aparezcan diseminadas. Si bien el rastreo de tales influencias ha sido, como es obvio, parte obligatoria de nuestro trabajo, parece también obvio que para disponerlas y organizarlas difícilmente habríamos encontrado, al menos en esta aproximación, mejor criterio que dejarnos guiar por la propia palabra del poeta.

Por otra parte es evidente que un texto como *Historial de un libro* resulta por su propio carácter —referirse sólo a la obra poética, no a la prosa— forzosamente incompleto. Hemos intentado suplir esta deficiencia recorriendo, en tanto que nos ha sido posible y útil para nuestro trabajo, ya a la cronología que Derek Haris y Luis Maristany incluyen en su edición de las poesías completas de Cernuda, ya a uno y otro de los estudiosos que se han ocupado del poeta de quienes hemos tomado algún que otro dato.

Alterando un poco el esquema que suministra *Historial de un libro*, pero siguiendo el de la propia vida del poeta, comenzaremos por la infancia. Cernuda ha dedicado a esta época de su vida un libro entero, *Ocnos*,⁴ colección de poemas en prosa en la que su autor desde la madurez relata poéticamente las impresiones y sensaciones de la niñez. Como un nuevo Narciso el poeta se desdobra en Albanio —protagonista de *Ocnos*—⁵ para recrear una infancia idealizada, elevada a la categoría de Edén perdido

3. En tanto que mencionaremos muy pocos hechos que no tengan relación con el tema aquí tratado. Lo escogemos por creer interesante una visión cronológica y por ser palabra del autor, no opinión ajena.

4. *Ocnos*. Compuesto entre 1940-61. Tiene tres publicaciones:

1. 1940-42. London 1942. Contiene 31 poemas.

2. Segunda edición aumentada. Madrid 1949. Se imprimieron también dos series especiales fuera de comercio. La normal tiene 46 poemas. En las especiales hay dos más: "El poeta y los mitos" y "El enamorado", eliminado este último por razones de censura.

3. Tercera edición aumentada., Universidad Veracruzana 1963. Edición de Sergio Galindo y Rafael Peñalosa. Consta de 63 poemas.

5. Sobre el mito de "Ocnos", probablemente sugerido a Cernuda por Goethe, merece por su simbología una atención más detallada. Según RUÍZ DE ELVIRA, (*Mitología clásica*, Madrid 1975, pp. 497-8), "Se trata de un hombre que eternamente trenza una cuerda, o sogas que al mismo tiempo va devorando un asno (o asna). No hay genealogía, cronología ni localización temporal, como en los cuentos (B 1.3). Pero la historia es tan corta y su simbolismo (de trabajo inútil y eterno, como los de Sísifo y las Danaides) tan explícito en los textos, que bien podría calificársela de mito en sentido estricto (B 1.1). La semejanza con los suplicios de las Danaides y de Sísifo está sugerida, evidentemente, por la perennidad y la inutilidad del trabajo de Ocnos, y, explícitamente, en la contigüidad, en Diodoro, de las referencias a las representaciones egipcias de ambos mitos. En Pausanias hay, al parecer, una interpretación alegorizante: es una asna la que come la soga que trenza Ocnos, hombre trabajador, casado con una mujer dilapidadora que consumía inmediatamente cuanto él ganaba; Pausanias es, en todo caso, el único que menciona a la mujer de Ocnos y el sexo femenino del asno. Plutarco compara, con la inutilidad de trenzar continuamente algo que continuamente va a ser consumido por el asno, la acción de olvido en el vulgo, olvido que destruye el pasado y con él la unidad o continuidad de la vida personal. Que se trata de un suplicio o castigo está sólo en

(Arcadia)⁶, época de la vida del poeta en que se sintió "uno" con la naturaleza, ideal de *vita minima* de gran transcendencia y significación en su obra poética. El niño, al contrario que el hombre, no tiene conciencia del tiempo (opina Cernuda); por consiguiente, tampoco su angustia, su existencia es "un presente eterno", un instante de eternidad. Esta visión de la infancia como paraíso perdido tiene una localización espacial, una trasposición, Grecia, que es considerada como "una infancia del mundo"; todos los atributos de aquélla son aplicados a ésta, como a su tiempo veremos.

Ocnos es mencionado en *Historial de un libro* cuando el poeta relata cómo la lectura de *Die Fragmente der Vorsokratiker* de Diels le trae a la memoria un libro de mitología que Cernuda leyó cuando niño;⁷ libro cuya lectura le impresionó de forma tan profunda y duradera que, aparte de dedicarle completo uno de los poemas de *Ocnos* lo recuerda en varios lugares de su obra. Esta lectura, recreada en *Ocnos*, bajo el título de "El poeta y los mitos", es pues el punto de partida de su contacto y relación con el mundo griego. Tiene por ello para nosotros la suficiente importancia como para reproducirla completa:

"El Poeta y los mitos"

Bien temprano, antes de que leyese versos algunos, cayó en tus manos un libro de mitología. Aquellas páginas te revelaron un mundo donde la poesía, vivificándolo como la llama al leño, transmutaba lo real. Qué triste te pareció entonces tu propia religión. Tú no discutías ésta, cosa difícil para un niño; mas en tus creencias hondas y arraigadas se insinuó, si no una objeción racional, el presentimiento de una alegría ausente. ¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura? Que tú no comprendieras entonces la casualidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida poco importa: cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la proyectaron y quienes la orientaron. Aunque al lado no tuvieses alguien para advertirte del riesgo que corrías, guiando la vida, instintivamente, conforme a una realidad invisible para la mayoría y a la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes.

(Prosa, p. 31)

Propercio (y sólo sugerido); que es en el infierno donde eternamente se desarrolla esa escena o proceso, está en Plutarco, Pausanias y Suidas". Aquí el sentido apunta en la dirección de "trabajo inútil": aunque Cernuda se esfuerce en recuperar su infancia, no lo conseguirá, pero no por ello dejará de hacerlo.

6. Sobre la significación y evolución de la Arcadia desde Teócrito a la actualidad pasando por Virgilio, vd. SNELL, B., "Arcadia: el descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual", en *Las fuentes de pensamiento europeo*, Madrid, 1965.

7. *Historial de un libro*, op. cit., p. 934.

Para nosotros —y así parece haberlo pensado el poeta—, es muy importante que este primer contacto de Cernuda con lo griego se produjera de una forma directa. Entendemos por ello el hecho de que no mediara en el encuentro tradición literaria alguna: que el poeta no conoció a través de otro poeta, ni mediatizada por ningún tipo de erudición, “La gloria que fue Grecia”. Quizá por ello Grecia no sea para Cernuda un tema esporádico, propio de una época, sino que, emergiendo en una u otra ocasión, se encuentra latente, por así decirlo, en gran parte de su obra. De esta forma lo ha visto también Derek Haris en su importante estudio sobre la poesía de Cernuda: “Yet even if the gods themselves are absent, in other poems these are all deeply imbued with the pagan spirit described in Cernuda’s note translations from Hölderlin”.⁸ En cualquier caso son muchos los críticos que, de una u otra manera, coinciden al señalar la importancia de esta lectura del poeta niño.⁹

Tras esta alteración impuesta por la cronología de la vida del poeta, retomamos, como nos habíamos propuesto, el hilo de *Historial de un libro*.

El primer contacto directo de Cernuda con la poesía tienen lugar a los nueve años; con ocasión del traslado de los restos mortales de Bécquer a Sevilla caen en sus manos tres volúmenes de las obras de aquél que unas primas habían prestado a las hermanas del poeta. *Historial de un libro* y *Ocnos* se hacen eco de esta lectura.¹⁰ Posteriormente, con la llegada de la adolescencia, escribiría sus primeros poemas.

Acabado el bachillerato, y también en Sevilla, comienza a estudiar Derecho, carrera que, aunque llegó a concluir, nunca ejerció. Durante el primer curso —común con Filosofía y letras— fue alumno de Pedro Salinas que acababa de ser nombrado catedrático de Historia de la lengua y literatura española de aquella universidad. Sólo al final de los estudios de Cernuda llegarían a conocerse, cuando el poeta sevillano había publicado algunos escritos en revistas universitarias. Por esta época (año 1924) asiste con frecuencia a reuniones en casa de Salinas en las que un grupo escogido de estudiantes e intelectuales sevillanos leía y comentaba, entre otros, a los autores españoles del Siglo de Oro o a los clásicos griegos y latinos.¹¹

Por consejo de Salinas inicia la lectura de los grandes poetas franceses: Baudelaire, Rimbaud, Reverdy, Mallarmé... De Reverdy y Mallarmé toma un tema que entronca con el mundo griego: el mito de Narciso. Para nosotros está claro que el origen de la problemática narcisista en Cernuda se encuentra en la lectura de los poetas franceses, al menos tal como aparece en *Perfil del aire*; de igual forma lo utilizan otros poetas de la Generación del 27 sometidos a influjos similares, como es el caso de Manuel Altolaguirre.¹² Ahora bien, el tema de Narciso rebasa en Cernuda los plantea-

8. HARRIS, D., “The ancient gods”, cap. “The hidden garden”, en la obra *Luis Cernuda: A Study of the poetry*, London 1973, p. 70.

9. SILVER, *op. cit.*; TALENS, *op. cit.*

10. *Ocnos*; “El poeta”, p. 41, 3ª edición.

11. CAPOTE, J. M., *El período sevillano de Luis de Cernuda*, Madrid 1971, p. 43.

12. «Narciso»

*Traigo mi soledad acompañada
de cuantos seres son mis semejantes,*

mientos del simbolismo (que se vale de Narciso para dar expresión a una "segunda conciencia" que el poeta tiene de sí) y va más allá de un simple pretexto estético o motivo ornametal más o menos refinado. Tema capital en su obra, toma en ella una extraordinaria importancia y sigue un variado desarrollo que iremos describiendo. Lo encontramos en *Perfil del aire* (expresión de la soledad y autoerotismo del adolescente), *Elegía*, *Égloga y oda*, *Desolación de la Quimera...* A la vista de todo ello parece conveniente recordar aquí la opinión de Philip Silver, si bien para matizarla a continuación. Según este autor¹³ Cernuda seleccionó dos mitos de aquella mitología infantil a que hemos hecho referencia antes: el de Narciso y el de Venus. Entonces cabe pensar que Philip Silver tenga parcialmente razón. O sea, que si el mito de Narciso proviene de hecho como motivo literario de la escuela simbolista francesa,¹⁴ se da en Cernuda una afinidad espiritual con el mito como tal mito, en sí mismo (y en tanto que el mito hace una doble referencia al paraíso perdido, la infancia, tiempo mítico por excelencia, tiempo del niño y del adolescente, pero también a Grecia). Afinidad que nos parece no debería pensarse originada a causa del influjo directo de la lectura infantil (influjo directo, de haberlo, proviene de Mallarmé) sino de un progresivo descubrimiento de la eficacia poética del tema y ante el cual el hecho de que tal lectura se hubiera producido cobra probablemente a los ojos del mismo Cernuda particular relieve.

Narcisismo de tipo simbolista encontramos en *Perfil del aire*,¹⁵ su primer libro de poemas. El poeta, interpretando el mito, no desarrolla completa la peripecia sino que se refiere a él, lo señala, estáticamente las más de las veces, en función de la estructura poemática:

VIII

*Vidrio de agua en mano del hastío.
ya retornan las nubes en bandadas
Por el cielo con luces embozadas
Huyendo al asfaltado en desvarío.*

*vengo solo, tan solo, que conmigo
toda la humanidad sólo es un hombre.
Vengo a verme en las aguas de la vida
en el lago remoto que revela
la verdad de las cosas, lago o río,
espejo de la muerte del que vive:
ser inferior y rencoroso el hombre.
(...)
No más esclavo ser, Narciso siempre.*

ALTOLAGUIRRE, M., *Poesías Completas*, México 1974.

13. SILVER, *op. cit.*, p. 119

14. HARRIS, D., "Perfil del aire, con otras obras inéditas y olvidadas, documentos y epistolario", en *Introducción...*, *op. cit.*, pp. 30-40.

15. Vd. HARRIS, *ibidem*. Vid. también *Poesía*, p. 882, donde se citan variantes respecto a esta versión definitiva que figura en imeras *Poesías*.

*Y la fuga hacia adentro. Ciñe el frío
Lento reptil sus furias congeladas,
La soledad tras las puertas cerradas
Abre la luz sobre el papel vacío*

*Las palabras que velan el secreto
Placer, y el labio virgen no lo sabe
El sueño embelesado e indolente,
Entre sus propias nieblas va sujeto
Negándose a morir y sólo cabe
La belleza fugaz bajo la frente.*

(Poesía p.46, RD)

IX

*El fresco verano llena
andaluzas soledades
no acercarán amistades
La tierna imagen ajena
Visos y dejos de pena
El agua me robaría
Que la desdicha sonreía
Hasta que el viento la lleve
Y en un molino de nieve
Levanto una nevería*

(Poesía p.47, RD)

*Perfil del aire*¹⁶ se publicó en el año 1927 en una colección de suplementos de la revista *Litoral*, que se edita en Málaga y que se imprimía en la imprenta *Sur* de Manuel Altolaguirre. Sería un libro de corta vida. Cernuda lo sometió a profundas transformaciones¹⁷, encaminadas fundamentalmente a engarzarlo, bajo el título de *Primeras poesías*, en el conjunto orgánico que ya era *La realidad y el deseo*, cuando en Abril de 1936 aparezca, publicada por Bergamín en las ediciones *El árbol de la revista Cruz y raya*, la primera edición de la misma que comprendía las cinco pri-

16. Esta sección es una refundición de primer libro de Cernuda (se refiere a *Primeras Poesías*), publicado en Málaga en 1927.

17. La refundición se hizo para la primera edición de *La realidad y el deseo* (1936), y afecta tanto al conjunto (título, extensión, estructura) como a la composición particular de los poemas. De sus veintinueve poesías se suprimieron diez, en tanto que cuatro de la sección de *Primeras Poesías* (los números VII, VIII, XVII, XIX) no figuraban en la edición de 1927. Vd. *Luis Cernuda, poesía completa*, edición a cargo de Derek HARRIS y Luis MARISTANY, Barcelona 1977, p. 879.

meras secciones¹⁸, pero además porque su concepto de la poesía había cambiado mucho y es de otro punto lógico que no estuviera satisfecho de aquellos versos juveniles. Así, aparte de cambiar el título, que le parecía en exceso rebuscado y artificioso, rehace algunos poemas, corrige en profundidad la puntuación y suprime otros. Uno de estos poemas, suprimidos, que no aparece por tanto en *Primeras poesías*, es el que comienza con el verso "La fuente que se ha roto", de temática narcisista:

*La fuente que se ha roto.
Una vida se sustenta.
Enajenar las lágrimas
El instante quisiera.*

*Cruza la soledad
Una paloma rubia
Y su nido levanta
En la caja de música*

*Enjugando su voz
La sirena no vuelve.
¿Cuándo abrirá la imagen
orillas de la fuente?*

*Si se ha perdido el mármol
que un espejo cercaba
aún le queda al sentido
este vidrio de agua*

*El labio está sin sed
Porque el cuerpo se olvida.
En el agua del vaso
Se anega la desdicha.*

(*Poesía*, p. 535)

La fuente rota es el espejo donde la imagen del adolescente había parecido cobrar forma (autoerotismo); descubierta la esterilidad de su imagen intenta aliviar su tristeza con un vaso de agua fresca (cf. "El fresco verano llena", reproducido más arriba), pero sólo tras haber agotado su melancolía. Y si al fin encuentra paz y reposo, no por ello

18. *La realidad y el deseo*, Madrid 1936. Contiene las seis primeras secciones; es decir, hasta *Invo- caciones a las gracias del mundo*, inclusive.

abandona su profunda tristeza, síntoma y signo de la frustración sexual simbolizada y evocada por medio de la temática narcisista.

El significado del narcisismo queda patente todavía con mayor claridad en la excelente décima que sigue y que, modificada, hace el poema número trece de *Primeras poesías*. Citamos la versión primitiva de *Perfil del aire*:

*Le goza en sueño azogado
Tras espacio infranqueable
Su belleza irreparable
Al narciso enamorado.
Entre ramaje dorado
Agua helada se desata
Y humanas rosas dilata
En su inmóvil paroxismo
Quedando solo en su abismo
Fugaz memoria de plata.*

(Poesía, p. 51 y p. 883 y 884)

El tema, como sin duda es fácil de observar, es aquí utilizado como vehículo para articular una serie de brillantes metáforas —de otra parte muy acordes con el gusto que por el ingenio y el artificio se daba en los años veinte y que posiblemente eran de inspiración gongorina o barroca—, ello no invalida lo que antes afirmábamos: así, el “sueño azogado” es el simulacro que de sí mismo contempla el adolescente sobre “el agua helada” del vidrio. Y, no obstante la elegancia y el artificio, la décima proclama con concisión la esterilidad del narcisismo. Entre el joven y su imagen se alza un “espacio infranqueable” y tal imagen no es sino una “memoria de plata”. La réplica que del adolescente ofrece el espejo es tan fría y tan sin vida como el mismo vidrio donde toma cuerpo y donde la imagen se congela en un “inútil paroxismo”. La frustración destruye el deseo: la imagen de Narciso se cuaja cuando la exaltación erótica desaparece porque Narciso ha descubierto su estéril soledad.

Este primer Narciso, el Narciso de *Perfil del aire*, no alcanza nunca a unirse con su imagen. Entre realidad y reflejo (deseo) queda siempre ese “espacio infranqueable” del que antes hablábamos. Y, si “La fuente que se ha roto” fue suprimida de *Primeras poesías*, ello se debió probablemente a que en este poema el mito queda destruido (“el labio está sin sed porque el cuerpo se olvida”), hecho que entraría en radical desacuerdo con el recorrido posterior de la obra: la búsqueda de la unión del poeta (= Narciso) con su reflejo (= deseo).

De la misma época que *Perfil del aire* son varios fragmentos en prosa publicados en revistas. En “El indolente” y “Memoria del cielo”¹⁹ el propio Cernuda adolescente

19. “El indolente” está incluido en el apartado de “Prosas sueltas en revista”. Fue publicado en *La verdad* (Murcia), 56 (18 de julio de 1926), s. p.

“Memoria de cielo”. En el mismo apartado que el anterior. Publicado en *Verso y prosa* (Murcia), 3 (marzo de 1927), s. p.

contempla su imagen en el espejo. Lo mismo que en los poemas de *Perfil del aire*, el narcisismo es aquí expresión de la soledad y de un erotismo todavía adolescente y falta de objeto definido. Repasemos algunos fragmentos:

"El indolente"

(...)Y esta tibia sensación me da tanta certidumbre de frágil y divina existencia como la que proporciona a mis ojos esa imagen atónita que se adentra desde las profundidades del espejo. ¡Intacto placer! En vano el tiempo envía soles y lunas para advertirme de su perenne huida. Persisto, melancólicamente, en inclinarme hacia el bello arco de esas cejas, la línea ondulante de esos labios. Son míos y los contemplo ajenos. Al separarme del cristal me pierdo a mí mismo y sólo me devuelve esta vana tristeza inútil y preciosa que se mece sobre mi frente.

(Prosa, p.1137)

"Memoria del cielo"

(...)Narciso sin moralidad -su belleza siempre orillas de mí, sólo dejaré la memoria de una imagen contemplada en el espejo (...) Seré un ángel, vocación impuesta, no electiva, pero los demás nunca verán mis alas y sólo sabré alisarlas en el agua que engaña mi nostalgia de cielo.

(Prosa, p.1146)

Venus juega también un papel, si bien pequeño, en *Perfil del aire*. En *Primeras poesías* sería sin embargo sustituida por el Amor. Leemos en *Perfil del aire*:

*¡Instante! Como pasado
Solemnemente se aleja.
Sólo el tiempo permanece
En distintas primaveras.*

*Por debajo del otoño
Un árbol mustio se olvida
De las hojas que lo dejan.*

*La llama tuerce su hastío
Sola su pura presencia
Y la lámpara se duerme
Sobre la frente que vela*

*Inasible todo. Ausentes
Las rosas que Ayer abriera.
Pero queda su secreto
en las verdes alamedas.*

*Al sol tenderá la playa
 Sus soledades de arena
 Venus, no nacida, yace
 La tierra y el mar la esperan.*

(*Poesía*, p. 883)

En *Primeras poesías* se lee sin embargo:

*Eras, instante, tan claro
 Perdidamente te alejas
 Dejando agudo al deseo
 Con sus vagas ansias tercas.*

*Siento huir bajo el otoño
 Pálidas aguas sin fuerza
 Mientras se olvidan los árboles
 De las hojas que desertan.*

*La llama tuerce su hastío
 Sola su viva presencia
 Y la lámpara ya duerme
 Sobre mis ojos en vela.*

*Cuán lejano todo. Muertas
 Las rosas que ayer abrieran
 Aunque aliente su secreto
 Por las verdes alamedas.*

*Bajo tormentas la playa
 Será soledad de arena.
 Donde el amor yazca en sueños
 La tierra y el mar lo esperan.*

(*Poesía*, p. 50)

La primitiva versión dista mucho de la segunda. En el primer poema late una esperanza: Venus no ha nacido. En el segundo, pasado ya el amor, el deseo persiste. El elemento erótico (“pura”, “viva presencia la llama”) se acentúa en *Primeras poesías* frente al despertar adolescente a la belleza propio de *Perfil del aire*. Las poesías de *Perfil del aire* se empezaron a componer en 1924. Por tales fechas Cernuda lee también

a Gide.²⁰ En *Historial de un libro*, cuando pasa revista a sus lecturas de aquellos años, hace una observación de gran interés para nosotros. El poeta se lamenta de su desconocimiento de la lengua griega y de su conocimiento insuficiente de la latina, texto que ya hemos reproducido en la introducción por lo que nos limitamos aquí a insertarlo en su cronología. Más adelante tendremos ocasión de volver sobre estas observaciones, especialmente con referencia a las notas de Cernuda acerca de la ignorancia de la cultura griega por parte de la tradición literaria española.

La siguiente obra de Cernuda, *Égloga, elegía, oda*, supone un relativo regreso al clasicismo español. Siguiendo una máxima que el poeta recuerda ("Aquello que te censuren cultívalo, porque eso eres tú"), frente a las críticas de falta de originalidad con que había sido recibido *Perfil del aire*, responde con una obra aún mucho menos innovadora,²¹ repleta de ecos de Garcilaso y Mallarmé.

De hecho esta sección de *La realidad y el deseo* publicada en 1928 no consta de tres poemas como podría deducirse del título sino que se abre con un cuarto: "Homenaje", dedicado a Fray Luis de León en el que aparece ya la idea del artista elevado al plano de lo divino por medio de su arte.

En la "Oda" encontramos el mito de Narciso de nuevo en la obra de Luis Cernuda, en esta ocasión en los metros más clásicos del castellano: los del Siglo de Oro, los de Garcilaso, de cuya "Égloga" está tomado el esquema métrico.²² Se trata esta vez no de los alusivos poemas de *Perfil del aire*, sino de todo un extenso poema que desarrolla el mito. En la "Oda" la figura de un dios "bello, divino, vivo" avanza sonriendo desde la luz. Pero este joven dios, rota la inmovilidad del mármol, se traduce en hombre, eco de los dioses y revelación de un mundo "eternamente presente". Es reflejo de los dioses porque en él está personificada la belleza pero, al participar también de la naturaleza humana, aún siendo casi divino, siente la fuerza del deseo, deseo que por otra parte implica la pérdida de la libertad. Así el hombre, reflejo de los dioses, se inclina sobre su imagen (reflejo) ya que la plenitud humana exige el movimiento, frente al estatismo propio de la divinidad. Y salta en pos de su imagen logrando la plenitud perdida: se hace un dios de nuevo. Reproducimos aquí los fragmentos más significativos:

20. "Por idénticas fechas (se refiere a la fecha de publicación de *Perfil del aire*), sobre todo, comencé a leer a André Gide...". De este ensayo (ya citado) hay dos versiones principales. La primera consiste en unas conversaciones de Cernuda con el crítico mexicano Emmanuel Carballo. Se publicaron bajo el título «Luis Cernuda en México», en *La cultura* 504 (10-XI-58); 505 (17-XI-58), y 508 (8-XII-58). La segunda, con censura de algunos de sus pasajes, se publicó en *Papeles de Son Armadans* (Palma de Mallorca), XXXV (febrero de 1959), pp. 121-172.

21. La crítica tachó a *Perfil del aire* de falta de originalidad, destacando en primer lugar la influencia de Jorge Guillén. Dice Derek HARRIS en su *Introducción y estudio a Perfil del aire*: "En 1927 los críticos dieron una importancia desproporcionada a lo que es, en realidad, una influencia secundaria (se está refiriendo a Guillén)..."

Elegía, égloga y oda son unos poemas extensos que, en cuanto a la métrica, marco en el que se desarrollan, recuerdan a Garcilaso intensamente. Es la respuesta de Cernuda a la crítica: "Aquello que te critiquen, cultívalo, porque eso eres tú".

22. CORREA, G., "Mallarmé y Garcilaso en Cernuda", en *El escritor y la crítica*, Madrid 1977, p. 228.

“Oda”

(...)Desde la luz, el más puro camino
Con el furor que pisa compitiendo,
Vivo, bello y divino,
Un joven dios avanza sonriendo

(...)
Y levantando el bulto prodigioso
Desde el sueño remoto donde yace,
Destino poderoso,
A la fuerza suprema firme nace.

(...)
El dios que traslucía
Ahora olvidado yace;
Eco suyo, renace
El hombre que ninguna nube cela.
La hermosura diáfana no vela
Ya la atracción humana ante el sentido;
Y su forma revela
Un mundo eternamente presentado.

(...)
A su vigor tan pleno
La libertad conviene solamente,
No el cuidado vehemente
De las terribles y fugaces glorias
Que el amor más ardiente
Halla en fin tras sus débiles victorias.

Así en su labio enamorada nace
Sonrisa luminosa, dilatando
Por el viril semblante la alegría.
Y la antigua tristeza ya deshace,
Desde el candor primero gravitando,
La amargura secreta que nutría.
El cuerpo ya desvía
La natural crudeza
Que por los tensos músculos remueve.

Y a la orilla cercana, al agua leve,
La forma tras su extraña imagen salta,

Relámpago de nieve
Bajo la luz difusa de tan alta
(...)

Oh nuevo dios. Con deslumbrante brío
Al crepúsculo vuelve vigoroso
Su perezosa gracia seductora.

(*Poesía*, pp. 75 ss.)

El carácter erótico que tiene aquí la figura del dios proviene, según Gustavo Correa,²³ de Mallarmé, en concreto de *L' après-midi d'un faune*. En realidad, el mencionado carácter erótico puede también habérselo prestado el propio mito de Narciso que, como antes hemos visto, está también presente en los simbolistas franceses y especialmente en Mallarmé. Porque el mito de Narciso, según Antonio Ruiz de Elvira,²⁴ contiene un rasgo homosexual: "en cuanto a Narciso después de despreciar a muchas otras (y otros, rasgo homosexual, raro, como sabemos, en la mitología), Némesis lo castigó haciendo que se enamore de sí mismo al verse en el espejo de las aguas, acabando por consumirse y convertirse en la flor del Narciso".²⁵

El desarrollo temporal de la acción -y seguimos en esto a Gustavo Correa- entre la salida del sol y la llegada de la noche es el mismo que el de la "Égloga III" de Garcilaso, quien la recogió de Teócrito.

La "Égloga" es la descripción de un paisaje arcádico, idílico, "nativamente digno de los dioses". Ausente el tiempo y el deseo ("Se sostiene el presente / Olvidado en su sueño... / Sin deseo ni empeño / el instante indeciso está dormido"), la naturaleza en reposo, agua y paraje se bastan a sí mismos:

*Entre las rosas yace
El agua tan serena,
Gozando de sí misma en su hermosura;
Ningún reflejo nace
Tras de la onda plena,
Fría, cruel, inmóvil de tersura.*

(*Poesía*, p. 60)

La carencia de reflejo implica que Narciso está ausente. La quietud es turbada por las sombras del crepúsculo que se reflejan en el agua. La música, como en Mallarmé, forma parte del paisaje.²⁶ Aunque la mayoría de los motivos están tomados

23. Vd. CORREA, *op. cit.*, p. 227.

24. Vd. RUIZ DE ELVIRA, *op. cit.*, pp. 497-8.

25. Vd. RUIZ DE ELVIRA, *ibidem*.

26. Vd. CORREA, *op. cit.*, p. 240.

de Garcilaso, juegan en la “Égloga” un papel muy distinto; el carácter moderno del poema viene dado por el proceso de abstracción y la simbología ausentes en Garcilaso, pero presentes en Mallarmé.

Parejo desarrollo temático encontramos en la “Elegía”: la perfección inherente a la indolencia-soledad, atributo de los dioses, frente al movimiento (= imperfección), propio de los hombres:

*Soledad amorosa. Ocioso yace
El cuerpo juvenil perfecto y leve.
Melancólica pausa. En triste nieve
El ardor soberano se deshace.*

(Poesía, p. 73)

*¿Vive o es una sombra, mármol frío
En reposo inmortal, pura presencia
Ofreciendo su estéril indolencia
Con un claro, cruel escalofrío?*

*Al indeciso soplo lento oscila
El bulto langoroso; se estremece
Y del seno la onda oculta crece
Al labio donde nace y se aniquila.*

*Equívoca delicia. Esa hermosura
No rinde su abandono a ningún dueño;
Camina desdeñosa por su sueño
Pisando una falaz ribera oscura.*

(Poesía, pp. 72 y 73)

Pasada ésta, que podríamos llamar primera etapa, Cernuda es ganado por el superrealismo. Lee a Breton, Aragon, Eluard, y escribe *Un río, un amor y Los placeres prohibidos*.²⁷ Tras de ellos late una experiencia amorosa y, como cabía esperar, no hay demasiados elementos en relación con nuestro tema, al menos de una forma directa. En *Los placeres prohibidos* podemos leer en el poema “De qué país”:

*Y ese duelo que exhibes por la avenida de los
monumentos
Donde dioses y diosas olvidados
Levantán brazos inexistentes o miradas marmóreas*

(Poesía, p. 133)

²⁷ *Un río, un amor y Los placeres prohibidos* no se publicaron (excepto unos pocos poemas) sino encuadrados en *La realidad y el deseo*.

El tema de las estatuas que tanto desarrollo posterior tendrá en la obra de Cernuda y cuya simbología será bastante amplia, lo encontramos ya aquí como muda presencia de un culto o civilización olvidados.

Escribe después, terminada su adhesión a la escuela surrealista, un libro plagado de reminiscencias becquerianas como el propio Cernuda reconoce: *Donde habite el olvido*. La frustración de la experiencia amorosa le lleva a escribir estos versos, lo que más tarde lamentaría avergonzándose de ellos.

Tras *Donde habite el olvido* se produce un cambio en la producción poética cernudiana. *Invocaciones a las gracias del mundo*, su siguiente obra, supone la apertura de una nueva etapa en *La realidad y el deseo*.²⁸ Los poemas que integran esta serie fueron compuestos a partir de 1934; ya más que mediada la colección, Cernuda declara haber leído a Hölderlin. Su huella —y en general la huella del romanticismo alemán— es un hecho claro y como tal reconocido por toda la crítica.²⁹ Bajo su influjo, los dioses griegos, que habían poblado la obra de los románticos alemanes, se instalan también en la poesía de Cernuda.³⁰

28. TALENS, *op. cit.*, p. 131: "Una etapa espiritual se había cerrado con este libro" (se refiere a *Donde habite el olvido*, libro inmediatamente anterior a *Invocaciones*).

Delgado piensa, por el contrario, que en el libro *La nube* comienza lo que podría calificarse como la etapa de madurez del poeta.; vd. DELGADO, *op. cit.*, p. 187.

29. DELGADO, *op. cit.*, pp. 62-95; SILVER, *op. cit.*, por ejemplo, pp. 222.

30. DELGADO, *op. cit.*, p. 176.