

NOTAS DE LECTURA EN TORNO AL PRIMER CERNUDA

MARÍA PAYERAS GRAU

La comprensión y difusión de la obra cernudiana se han visto a menudo mediadas por razones ajenas a la misma. Aunque hoy día la bibliografía en torno a la figura de Cernuda comience a ser abundante, no ha sido sencillo el camino para lograr el reconocimiento de este poeta. Aún hoy, cuando ocupa por derecho propio un lugar de indudable prestigio entre el luminoso grupo de escritores que conocemos como «generación del 27» —y que Cernuda prefería denominar del 25—, son muchos los aspectos de su expresión poética que no han sido todavía objeto del detenido examen que merecen. En estas líneas, me propongo únicamente señalar algunos rasgos propios del primer Cernuda partiendo de su libro *Perfil del aire*.

Las indefinidas aunque, a menudo, amargas pulsiones adolescentes, agravadas por la particular circunstancia del adolescente que fue Luis Cernuda, configuran la base de *Perfil del aire*. En la misma intemporal Sevilla, otro poeta había vivido esas imprecisas «horas de hastío/ en el salón familiar/ las claras tardes de estío» en que empezó a soñar.

Un envoltorio métrico rigurosamente clásico (cuartetos asonantes alternadas con décimas), contrastado con algún atrevimiento en la imaginería del libro, configuran

la base expresiva de un texto que en su día fue acusado de «falta de modernidad». La crítica, por su parte, ha atendido preferentemente a la sustancia de contenido del libro, a la exploración de sus fuentes —cuestión que la crítica contemporánea y la subsiguiente reacción de Cernuda convirtieron en primordial—, así como a las variantes entre esta primera edición y su posterior refundición en *Primeras poesías*. Capote Benot, Derek Harris y Jenaro Taléns han prestado atención preferencial a este tema.

Derek Harris analiza *Perfil del aire* desde una óptica temática según la cual distribuye los poemas del mismo, aunque advirtiendo que tal distribución no obedece, en modo alguno, a criterios cronológicos. Desde esta perspectiva, los poemas vienen a describir las oscilaciones de un lento desarrollo emocional que, partiendo de un ánimo contemplativo, solitario y sensible, vacila entre tensiones duales (melancolía/esperanza, soledad/atracción, desdicha/optimismo, etc.) que a mi juicio anticipan la definitiva tensión entre realidad y deseo.

El minucioso y penetrante estudio de Harris¹ distribuye los poemas según ese desarrollo emocional, partiendo de aquellos poemas que traslucen un ánimo optimista (nunca totalmente desprovisto de melancolía) hasta llegar a los que evidencian un ánimo desgarrado, pasando por aquellos otros en los que la confianza del poeta en el futuro se halla devaluada por «una conciencia más aguda de las dificultades que se oponen a la realización del deseo».

José María Capote Benot, hijo de Higinio Capote, el que fuera uno de los amigos más constantes de Cernuda, ha analizado el período sevillano de este autor partiendo de la obra misma y del legado epistolar de su padre². El estudio va de la biografía a la obra y de ésta a la crítica recibida, para volver al poeta. La mayor parte del libro se dedica al análisis de temas, fuentes y variantes de *Perfil del aire*, con alguna referencia a otras cuestiones. En cuanto a los temas, destaca el autor uno que luego será central en la poética cernudiana, pero que aquí no tiene todavía toda su grandeza: se trata del tiempo, que en esta obra tiene ya matices negativos (mecanicismo, destrucción, amargura...). Junto a éste, otros dos temas van perfilando el temperamento de su autor, envuelto aún en las neblinas de una indecisa adolescencia: la soledad y la indolencia que le llevan a moverse entre la angustia y el abandono y le conducen con frecuencia a un anhelo expectante, sublimación de un eros inconcreto y no realizado.

Dejando para mejor momento el asunto de las influencias, diremos que, en conjunto, el libro transmite una atmósfera pesada de deseo indefinido y, por ende, insatisfecho, de indolencia espiritual y de progresivo aislamiento y resentimiento hacia el exterior.

Desde una perspectiva personal estimo que la presencia de ciertas imágenes-clave y de algunas metáforas de elaboración preciosista nos invitan a fijar la atención en este aspecto, uno de los más destacables de *Perfil del aire*. Una de las principales imágenes a las que me refería se halla contenida en el título mismo: aire. Imágenes aéreas (aire, viento, brisa, etc.) reiteran su presencia como contrapunto a la atmósfera de agobio que nos transporta a la calurosa Sevilla donde se escribieron estos versos y a la calle donde vivía entonces el poeta: la del aire. No es gratuita ni pintoresquista esta alusión al calor. En carta a Derek Harris, el propio Cernuda reconoce que el origen de dos versos suyos (los que dicen: «Y en un molino de nieve/levanto una nevería»)³ que al hispanista se le antojaron confusos, tienen su origen en una copla popular andaluza y que su sentido en el contexto hace referencia al deseo im-

perioso de refrescarse debido al bochorno estival. La misma dirección me parece a mí que lleva el poema segundo donde el ventilador se transforma en «*Urbano y dulce revuelo/suscitando fresca brisa/para sazón de sonrisa*» (P.A. pág. 109). Otra cualidad del aire, lo hace propicia materia de estos versos: su falta de consistencia física; tan intangible como los vagos anhelos que acosan al poeta, se convierte en fácil tr asunto de éstos: «*¿En qué ausencia está la herida —dice—/ del arco que tiende al viento/ su patético lamento?*» (P.A. pág. 112). Asimismo, el aire mensajero es portador o emisario que atrae o aleja diversos estados de ánimo, tan voladizos e inciertos como él: «*Facturados los sueños,/ los aires se los llevan./ Reposo. Convertida, la ternura se deja*» (P.A. pág. 123).

Un tenue cromatismo, parejo al insistente motivo de las sombras, configura el decorado crepuscular o nocturno de estos versos. En él el ánimo se siente propicio a la confianza o a la melancolía: «*Es la paz necesaria. /No se sabe: se olvida./ Otra noche acunando/ esta dicha vacía*», dice en una ocasión (P.A. pág. 129), y en otra: «*la noche a la ventana./ Ya la luz se ha dormido./ Guardado está el secreto/ por el aire vacío*» (P.A. pág. 134), y en otra más: «*Sombra recoleta/ a favor de olvidado/ su carne impalpable/ proyecta en el libro*» (P.A. pág. 139).

La sensibilidad no se agota en los aspectos cromáticos —que, con todo, admiten algún leve contraste al sombrío tinte general, como el verde de la naturaleza—, sino que, además, se desarrolla en sensaciones térmicas —frío, calor— que transparentan igualmente determinados estados de ánimo.

En cuanto a la sensibilidad temporal, se ha dicho que éste es un libro otoñal y, en efecto, lo es, si atendemos al predominio de esos matices que acompañan al otoño en esa poesía simbolista de la que tanto hereda el primer Cernuda: nostalgia, tristeza, melancolía. No obstante, hay también motivos primaverales y estivales en estos versos, según hemos podido comprobar ya en algún ejemplo. Su empleo no es novedoso, pues incurre en el tópico de la primavera como tiempo de promesas y juventud, en relación, también, a la adolescencia de quien escribe, tal como sucede en el primer poema del libro, alguna de cuyas estrofas transcribo a continuación: «*¡Esa brisa reciente/ en el espacio esbelta!/ En las hojas/ abriendo/ sólo una primavera.// Por el raso absoluto/ del cielo sin divisa,/ pájaros en la mano:/ primeras golondrinas.// Un árbol quieto asume/ la distancia tan breve./ Así el fervor alerta/ la indolencia presente*» (P.A. pág. 107).

La climatología, muy presente en el libro, muestra preferencia por sensaciones de agobio, de sofoco, indicativas a la vez del clima sevillano y de la pulsión sexual, o bien por un cortejo de lluvias, nubes y neblinas, viejas compañeras de poetas melancólicos y decadentes, a su vez indiciarias del nebuloso estado mental del poeta que, aunque sufre, desconoce la razón de su inquietud.

Apenas existe modificación en el escenario de estos versos, ya lo hemos dicho: la hora en sombras, la habitación del joven, una ventana desde la que se atisba una realidad en la que no se participa... Sin embargo, una de las variantes predilectas de esta situación es la del jardín o huerto cerrado que incluye a veces el tan simbolista motivo de la fuente. El último poema, dedicado a Jorge Guillén, parece querer reunir todos los motivos centrales: «*Escondido en los muros/ este jardín me brinda/ sus ramas y sus aguas/ de secreta delicia.// ¡Qué silencio! ¡Es así/ el mundo?... Cruza el cielo/ desfilando paisajes,/ risueño, hacia lo lejos.// ¡Tierra indolente/ En vano/ resplandece el destino./ Junto a las aguas quietas sueño y pienso que vivo. Mas el tiempo ya tasa/ el poder de esta hora./ madura su medida/ escapa con sus rosas./ Y el*

aire fresco vuelve/ con la noche cercana,/ su tersura olvidando/ las ramas y las aguas». (P.A. págs. 143-144). La mayor parte de los motivos centrales del libro confluyen aquí, como si el poeta hubiera querido cerrarlo con un resumen: muros, jardín, aguas deleitosas, cielo, paisaje, indolencia, destino, sueño, tiempo, aire, noche... poca cosa falta para un catálogo completo. De hecho, no siempre estos motivos se repiten con pertinacia. Son centrales porque su importancia es capital a la hora de comprender el universo cernudiano y de vislumbrar la posterior orientación de sus preocupaciones. Aunque brevemente, intentaré esbozar el sentido de cada uno de ellos. Los muros y el jardín parecen las dos caras de una misma moneda: jardín, «hortus conclusus», «locus amoenus» donde transcurren las horas en meditación tranquila y recreo de los sentidos; pero también recinto de la soledad, extensión abarcable de lo real. Los muros son tanto la protección frente a la posible agresión externa como la barrera que impide saltar al otro lado y participar en la vida como actor y no como mero espectador. En el jardín, la fuente en que Narciso contempla su propio rostro con variable complacencia o donde el eterno retorno de las aguas permite el falaz sueño de una vida imposible: «*Le goza sueño azogado,/ tras espacio infranqueable,/ su belleza irremparable/ al Narciso enamorado./ Entre ramaje dorado/ agua helada se desata/ y humanas rosas dilata / en su inmóvil paroxismo / quedando sólo en su abismo/ fugaz memoria de plata*» (P.A. pág. 127). Las aguas deleitosas en que Narciso se contemplaba, son también las mismas de aquella fuente rota que, sin embargo, aún permite recrearse en su agradable murmullo: «*Si se ha perdido el mármol/ que un espejo cercaba,/ aun le queda al sentido/ este vidrio de agua*» (P.A. pág. 120). Y semejantes son también las marítimas aguas que encarnan el ideal remoto: «*En la playa remota/ el mar, la mar, se instala./ Sobre la verde espuma/ huye el aire en volandas*». (P.A. pág. 137). El paisaje, como ya se ha dicho, representa alternativamente la realidad próxima con la que el poeta descaría, a veces, fundirse —en un preludio panteísta—, o el ideal soñado inalcanzable. Tanto el mar como el cielo —azules los dos como el azur de Rubén, emblema del ideal, como el azur mallarmeano, también— representan la inabarcable extensión del ideal soñado. A menudo, una sensación táctil —la tersura— acompaña a su descripción en el verso, siendo digna de consideración la insistencia con que se atribuye cualidades táctiles a toda expresión del ideal, lo que posiblemente pueda interpretarse en consonancia con la naturaleza misma de sus deseos. Por otra parte, el paisaje está a menudo entrevisto, como hemos dicho, a través del horizonte cuadrado (recordemos a Huidobro) de su ventana, lo que produce una sensación de quietud que en algún momento trasluce la idea de serenidad y eternidad, como en éste: «*Sólo el azul rectángulo/ que vierte la ventana/ hacia fuera, en el tiempo/ misterioso resbala*» (P.A. pág. 128). En cambio, la estrechez del orbe [—] que el rectángulo de la ventana ciñe es, en este otro caso, motivo de inquietud: «*¿Dónde huir? Tibio vacío,/ ingrátida somnolencia,/ reteniendo va la ausencia/ con su moroso desvío/ a este rectángulo frío/ que acrece el tiempo tirano. /¿De qué nos sirvió el verano,/ oh ruseñor en la nieve,/ si sólo un orbe tan breve/ ciñe al soñador en vano?*» (P.A. pág. 119). Sueño y destino son motivos afines en el contexto. Cierta preocupación por el destino, por el futuro, se percibe constantemente; es la inquietud del adolescente que se pregunta por aquello que le aguarda, sin alcanzar aún a comprender cuál es su identidad o cuál pueda ser el futuro. De hecho, tan indefinida es su personalidad, tan borrosos los contornos de sí mismo, que el poeta se confunde con astros y estrellas, con el aire mismo que le rodea: «*En su paz la ventana/ restituye a diario/ las estrellas, el aire/ y el que estaba soñando*»

(P.A. pág. 108). El que estaba soñando: ese es el poeta. «¿Soñar?! soñaremos que sueño», dice en otra ocasión. El sueño, la ensoñación, tienen el sentido de reposo, así como de ilusión de vida y eco lejano del deseo. Pronto, se va perfilando la dicotomía básica de la obra cernudiana, como en el poema «La noche a la ventana», donde se lee: «*La noche a la ventana./ Ya la luz se ha dormido./ Guardado está el secreto/ por el aire vacío.// ¿Levanta entre las hojas/ una aurora nocturna,/ o el pavón que despliega/ su indolencia de pluma?// Se ha marchado el deseo/ por la noche entreabierta/ y en límpido reposo/ el cuerpo se contempla.// Acreciente la noche/ sus sombras y su calma, que a su rosal la rosa/ volverá la mañana./ Y la dulce promesa/ acunando va el cuerpo./ En vano el unsiu busca/ por el aire el secreto*» (P.A. págs. 134-135).

En fin, estos y otros motivos, en calidad de símbolos, recorren las páginas de *Perfil del aire* y forman lo más sutil de su sistema expresivo. Algún otro, como el del ángel, tiene una importancia relativa debido a su posterior evolución en la poesía de Cernuda. José Jiménez⁴, en un reciente ensayo, ha hecho un seguimiento de la figura del ángel en el arte moderno recalando, cómo no, en los ángeles del 27 y, por supuesto, en los de Cernuda. Su recorrido me dispensa de hacer otro por mi parte; así, me limito a anotar brevemente lo que él dice. El ángel, ante todo, es el «vencedor de las sombras», victorioso de la muerte. Es el ángel anunciador, también: de la buena nueva o de la calamidad próxima. Ángel Caído, igualmente, Cernuda personifica en él la abstracción de un amor que no siempre tiene la estatura del sueño («*tu forma misma, —dirá en una ocasión— ángel, demonio, sueño de un amor soñado*»), y la violenta imagen de un Luzbel en desgracia le atrae como un sublime sacrificio («*descender, como los ángeles aquellos por la escala de espuma./ Hasta el fondo del mismo amor que ningún hombre ha visto*). Si «*todo ángel es terrible*» como Rilke quería, Cernuda, al decir de Jiménez, «*encuentra en el terrible ángel del amor la raíz de un tormento que dilata su aérea sonrisa la vida entera, impidiendo con su alada presencia incluso la paz del olvido*». Pero en *Perfil del aire* la imagen angelica está lejos aún de ese ser inquietante. Por dos veces tan sólo se asoma en estos versos y lo hace como emisario de la luz, donante de la esperanza. En un poema («Ingrávida presencia») el ángel es la mano que da paso a la luna, encarnación del ideal, que a continuación se posa en la mano del poeta. En otro, «El amor mueve al mundo», el ángel trae consigo el consuelo de la poesía, ya que, aunque no de forma demasiado explícita, Cernuda contempla en la literatura un modo de evasión o de consuelo para su desdicha, además, claro está, de contemplarla como un destino inevitable.

Otro estudioso, José Olivio Jiménez⁵, muy interesado en el análisis de la temporalidad en la poesía española contemporánea, aborda su lectura de Cernuda trayendo a colación las siguientes palabras de Abel Martín: «*Sin el tiempo, sin esa invención de Satanás, sin ese que llamó mi maestro “engendro de Luzbel en su caída”, el mundo perdería la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza. Y el diablo ya no tendría nada que hacer. Y los poetas tampoco*». Como ya se había dicho anteriormente, José Olivio Jiménez coincide en señalar que en *Perfil del aire* las alusiones a la temporalidad no tienen la terrible carga semántica que transportarán en el futuro. Aquí el tiempo se contempla en su sucesión puramente mecánica y su paso no provoca el temendo desgarramiento que producirá poco después en el ánimo del poeta; pero sí que hay conciencia del tiempo en este libro. El presente, el pasado, el futuro, existen de forma explícita: no hay poesía intemporal en este autor, ni siquiera por

imitación de esa poesía, tan vigente cuando él escribía sus primeros versos, y que hizo reclamar a Machado la necesidad de una «palabra en el tiempo».

El sistema expresivo de *Perfil del aire*, no se agota en las imágenes, aunque éstas constituyan lo más significativo del libro. La configuración de las mismas adolece de cierto preciosismo, de cierto placer por lo rebuscado y por el desarrollo de la imagen central ingeniosa que se encuentra muy lejos de su posterior naturaleza en la poesía de Luis Cernuda. Asimismo, *Perfil del aire* manifiesta una tendencia, contraria a la práctica literaria que posteriormente adoptará su autor, al uso del vocablo inusual o utilizado en su acepción menos frecuente. Expresiones como «el desmayo estivo», «agosta el ardor del suelo» o «morir cotidiano, undoso», son ejemplos de esa predisposición a lo inusual.

En los objetos, se practica una tendencia a hacer concreto, a corporeizar lo abstracto, como sucede con ciertas metonimias. Tal es el caso de «flechas de adiós» a partir de la cual se desarrolla un conjunto de imágenes relacionadas con la ballestería.

Las interrogaciones y exclamaciones, que no faltan en *Perfil del aire*, van más allá de la pura retórica y parecen hijas de su inquietud sincera. No obstante, la pulcritud métrica de estos poemas, encorseta ligeramente la expresión y, sin falsearla, refrena su ímpetu juvenil, la sosiega.

Por otra parte, se advierte la presencia de ligeras personificaciones que ofrecen cierta «movilidad» a todo aquello que rodea al poeta (objetos, elementos del paisaje, fuerzas climatológicas) dando una sensación de vida propia que, en cambio, no emana del abúlico adolescente que nos habla en estos versos. No parece sino que todo alrededor de él tiene una razón de ser, una individualidad propia de la que el hablante carece. El mundo que el poeta contempla es hermoso aunque limitado y, sin duda, ajeno, pues él no participa de la realidad: se limita a contemplarla con ojos soñadores, esperando quién sabe qué invitación a la dicha. Hay que repetir, desde luego, que esa languidez, ese desco inconcreto, son propios de la adolescencia, claro, siendo asimismo fruto de determinadas lecturas con las que Cernuda se sintió plenamente identificado. Es también posible que haya en algunas personificaciones alusivas a la naturaleza, indicios casi imperceptibles del panteísmo que impregnará futuras composiciones.

Un rasgo más creo relevante con respecto a la expresión poemática de este libro. Se trata de la adjetivación, nada escasa en estos versos ni limitada tampoco a su función meramente descriptiva sino utilizada de una manera que entronca con lo que antes se ha dicho respecto a las interrogaciones y exclamaciones retóricas. Si éstas veían atemperado su ímpetu por el corsé del metro clásico, en el caso de la adjetivación se observa igualmente un movimiento de contraste: al sustantivo rotundo, violento, le acompaña un adjetivo que suaviza su fuerza, o al revés. Otras veces, la función del adjetivo no es la de servir de contrapunto al sustantivo que acompaña, sino la de sorprender, de mostrar una cualidad insólita o considerada en su vertiente extrema, hiperbólica.

En conjunto, *Perfil del aire* es, qué duda cabe, un libro que delata la inexperiencia de su autor, donde los ecos de múltiples voces se dan cita y donde aún el poeta no ha decidido totalmente su camino. Sin embargo, tiene cualidades por las que vislumbramos el firme temple de poeta de quien los escribió y, desde luego, no mereció las adversas críticas recibidas en su día.

Aunque haya prestado atención preferencial a la primera edición de este libro,

me interesa soslayar la posible mixtificación a que conduciría olvidar el hecho de que la refundición del mismo en *Primeras poesías*, aunque fundamentalmente respeta el mundo emocional de *Perfil del aire*, no deja de tener sustanciales diferencias con éste: supresión de los aspectos más superficialmente guillenianos —motivo central de los ataques recibidos en su día por parte de la crítica—, supresión total de diez poemas e incorporación de otros cuatro.

Entiendo que una refundición tan radical, así como el lamentable caso de la sustitución del evocador título *Perfil del aire* por otro prácticamente neutro —*Primeras poesías*, título que tal vez quepa atribuir a influencia inglesa— son consecuencia de la herida, nunca cicatrizada, que le dejó la mala acogida que sufrió ese primer libro, el derrumbe de sus primeras ilusiones. La crítica del momento, por lo general benévola con cualquier remoto aspirante a poeta, fue despiadada con Cernuda: Juan Chabás, acentuando el tema de las influencias en *Perfil del aire*, escribía: «Luis Cernuda no ha llegado sin precedentes a encontrar tan noble camino; hay junto a sus valores propios, una educación, una influencia penetrante, que se descubre siempre, y sobre todo, en los más afortunados momentos del libro...» (de Jorge Guillén). Francisco Ayalá negaba la modernidad del libro: «Sin ninguna inquietud moderna. Sin imaginismo múltiple. Sin el ritmo acelerado de nuestro tiempo, ni el aire del más modesto ventilador...». Salazar y Chapela, no era tampoco alentador: «Poeta de un solo tono, de un solo ritmo, Cernuda desliza una canción tibia, sin pasión ni alegría, supeditada en todo momento al rigorismo de la métrica»⁶. En fin, es previsible que estas palabras mortificaran la delicada sensibilidad del poeta que no llegó a perdonarlas nunca y que, sin haber llegado a digerirlas o aceptarlas, transformara radicalmente la estructura de su libro hasta convertirlo en uno nuevo, respetuoso con la emoción del primero, pero con una voz más personalizada, más acorde con su evolución posterior, rescatando en sus primeros versos todo aquello que fuera preludio de su madurez artística. También Cernuda le reprochó a *Perfil del aire* su excesiva inmadurez: «es un libro adolescente —escribió—, aún más adolescente de lo que era mi edad al componerlo, lleno de afanes no del todo conscientes, melancólico, precisamente por la impotencia en que me hallaba para satisfacer esos afanes (...)».

Jerano Taléns⁷ se extiende en pormenores al analizar las variantes, concluyendo que, de hecho, aunque la apariencia externa de la primera versión pudiera ser, en algún momento, guilleniana, no lo era, ni con mucho, el tono melancólico, el pasivo abandono de Cernuda, tan alejado del vital optimismo del autor de *Cántico*.

La refundición de *Perfil del aire* en *Primeras poesías* nada altera en cuanto al sentido profundo del libro, pero las variantes introducidas ponen de relieve la madurez del autor, su maestría técnica. Las variantes consisten, sobre todo, en alterar la forma de puntuación (que era el aspecto más guilleniano del libro) y en eliminar los poemas menos contenidos en su expresión a la vez que se incorporan otros, procedentes de la primera publicación del autor —una breve colección aparecida en *Revista de Occidente*— y afines del resto de los que integran el núcleo esencial de su primer libro. En el plano significativo se delimitan mejor algunos temas (erotismo y temporalidad, particularmente), de todo lo cual sale el conjunto muy beneficiado.

Sin duda, no es *Perfil del aire* una de las obras capitales de Cernuda, pero resulta esencial para comprender el desarrollo del mito básico de su poética, desvelándonos el mundo cultural y simbólico de donde parte.

NOTAS

¹ Harris, D.: Edición y estudio de Luis Cernuda: *«Perfil del aire»*. Tamesis Books Limited. Londres-Madrid, 1971.

² Capote Benot, José M^o: *El período sevillano de Luis Cernuda*. Ed. Gredos. Madrid, 1971.

³ Los poemas de *Perfil del aire* se citarán en el texto por la edición de Harris mediante las siglas *P.A.*

⁴ Jiménez, José: *El ángel caído*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1982.

⁵ Jiménez, José Olivio: «Emoción y trascendencia del tiempo en la poesía de Luis Cernuda» en *Cinco poetas del tiempo*. Ed. Insula. Madrid, 1972.

⁶ Estas críticas las recoge Harris (op. cit.).

⁷ Talens, J.: *El espacio y las máscaras*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1975.