

**“Peregrino” de Luis Cernuda: sobre fuentes y estímulos.
(Kavafis, Browning, Gide y Francisco Ayala)**

Carlos Campa Marcé

“Peregrino” de Luis Cernuda (*Desolación de la Quimera*, 1962), que Harris y Maristany fechan entre el 7 y el 15 de febrero de 1961 [1], es un poema de rara intensidad. Demasiado sintético tal vez y carente del habitual despliegue discursivo que se convirtió en uno de los rasgos de estilo del autor. Pero es un poema que se posesiona del lector ya en un primer encuentro y que no resulta fácil de olvidar. Probablemente por su carga ética y lo que tiene de profesión de fe: esa apuesta por la autenticidad, por la fidelidad a uno mismo al precio que sea. Es uno de esos poemas que ayudan a vivir.

Hemos hecho alusión a su carácter sintético. También podríamos hablar de su sencillez (esas manidísimas referencias a Ulises) e incluso de su indeterminación (¿quién habla? ¿con quién? ¿dónde? ¿cuándo?). Y, sin embargo, una consideración reposada de la gravitación de influjos literarios que se dan cita en el poema, así como de determinados aspectos contextuales, nos permitirá entender por qué un poema aparentemente tan simple resulta ser tan evocador y sugestivo.

Peregrino

¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponibile por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echas de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

Antes de pasar a tratar todo el asunto de las filiaciones del poema querríamos hacer unas

consideraciones sobre su estructura. Por ejemplo, esa pregunta “¿Volver?” que abre las dos primeras estrofas y que a su vez marca las dos partes principales del poema: a la primera aparición se va a responder de forma genérica (en tercera persona); mientras que luego reaparece precedido de un “Mas, ¿tú?” que pone de relieve el contraste: ahora se responde en segunda persona, esas segundas personas de Cernuda que no suelen ser sino un desdoblamiento reflexivo de la primera. Es, por lo tanto, el poeta quien se confiesa. Y la respuesta que da (“Regresar no piensas / sino seguir libre adelante”) va a ser reiterada en la tercera estrofa (“Sigue, sigue adelante y no regreses”), cuyo mensaje no es sino una confirmación e intensificación de lo ya manifestado en la anterior estrofa.

Los dos términos que se presentan con interrogaciones (el verbo –repetido- y el pronombre) nos van a dar muchas claves, pues que si entendemos tan indeterminado poema como una confesión del autor (y que nos perdonen Foucault, Barthes y los post-estructuralistas), no nos será muy difícil pensar que la vuelta por la que se pregunta el poema es el posible regreso al país de origen de alguien cuyo exilio dura ya más de veinte años.



El viejo Cernuda, haciendo gala de esa rebeldía de estirpe romántica que siempre le caracterizó (“mozo o viejo”), rechaza ese “destino más fácil” y asumiendo su soledad irremediable (¿qué casa, amigos o amor podría tener en su tierra ya?), se nos presenta como un Ulises sin Ítaca, como un peregrino irreductible, abierto a cualquier experiencia que todavía le otorgue la vida. En una palabra, que también será clave, “disponible”.

Pasemos, pues, al estudio de las fuentes del poema, no sin antes justificar este tipo de aproximaciones con palabras del propio poeta. Valgan un par de ejemplos. En “Historial de un libro” (1958), ese magistral ensayo del autor sobre su trayectoria creativa, al hablar sobre las necesidades expresivas que le llevaban a escribir versos, dice: “El motivo exterior podía depararlo la lectura de algunos versos de otro poeta, oír unas notas de música, ver a una criatura atractiva; pero todos esos motivos externos eran sólo el pretexto, y la causa secreta un estado de receptividad, de acuidad espiritual que, en su intensidad desusada, llegaba, en ocasiones, a sacudirme con un escalofrío y hasta a provocar lágrimas.” [2] No es ocioso señalar que la lectura de textos ajenos aparece citada en primer lugar dentro de las diversas motivaciones de sus versos. En una carta algo posterior (27-12-1959) que remite a Jaime Gil de Biedma, y al escrúpulo de éste por haber incorporado alguno de sus versos en su propia creación, le responde: “No necesitaba disculpa alguna por utilizar un verso mío en un poema suyo. Un verso de otro poeta nos ofrece a veces nuestra propia visión o nos parece iluminar nuestra manera de ver en un poema, de ahí lo natural que es incluirlo en el mismo. // Eso es cosa legitimada por el uso de no pocos poetas, entre los cuales me limito a recordarle a Baudelaire y a Eliot. Yo lo he hecho también en alguna ocasión.” [3] De lo que concluimos que el estudio de influjos e intertextualidad no puede ser en modo alguno ajeno a cualquier indagación de la creación cernudiana.

Las referencias a Ulises, Ítaca, Penélope y Telémaco son indudablemente de raíz homérica, pero tal como las introduce Cernuda resulta claro que han pasado por el tamiz de Kavafis, poeta muy admirado por nuestro autor, a quien había leído traducido al inglés. Y es que el poema “Ítaca” del griego de Alejandría hace especial hincapié en la importancia del viaje, del camino, por encima incluso de la propia meta. Asistimos a una perceptible gradación: en Homero Ítaca es el destino ineludible y que da sentido al viaje de Ulises; ya Kavafis, aunque conserva la idea de meta final, pone de relieve que lo más valioso es el viaje en sí, con el enriquecimiento en experiencia y saber que proporciona; Cernuda, por fin, nos presenta a un Ulises sin Ítaca, sin lugar de arribada, cuyo destino es un peregrinaje sin fin.



Constantino Cavafis

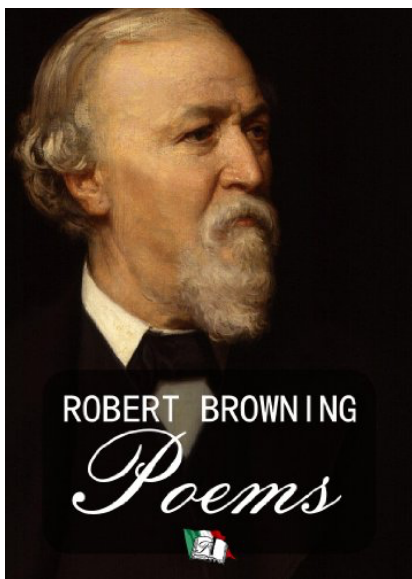
Esta deuda con el poeta de Alejandría resulta muy evidente y es normalmente señalada por quienes se ocupan del poema [4], por lo que no insistiremos más en ella. Simplemente señalar que la coincidencia expresiva del sintagma “nunca visto” en Cernuda (“tus ojos frente a lo antes nunca visto”) y “nunca vistas” en la traducción de José María Álvarez del poema kavafiano (“arribes a bahías nunca vistas”) resulta irrelevante, pues Cernuda leía al griego en inglés (donde se traduce como “seen for the first time”). En todo caso sería la elección expresiva del sevillano la que influiría sobre el traductor español que acomete su trabajo años después de la muerte de Cernuda. A nosotros se nos antoja que nuestro poeta pudo tener más bien presente el celeberrimo tercer verso del primer canto de *Os Lusíadas* de Camoêns: “Por mares nunca dantes navegados.” Pero esto no es más que *une revêrie* de crítico hidráulico.

Rastreando por el ciberespacio referencias al texto de Cernuda encontré un comentario anónimo –que por momentos coincide con otro ensayo también virtual sobre el poema, éste del mexicano Patricio Eufaccio: “Cernuda: entre el regreso y la errancia”– en el que se llamaba la atención sobre las resonancias de ciertos versos del poema “Le voyage” de Baudelaire en el texto que nos ocupa. Y es verdad que pasajes como:

*Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; coeurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écarterent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons! (17-20)*
o el verso que cierra el poema:
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau! (144)

recuerdan bastante el espíritu de nuestro texto. Si tenemos en cuenta la devoción que sintió siempre Cernuda por el poeta francés (o que en el mismo poema hay un verso –el 24- que pudo tener presente en el título de un libro suyo, *Las Nubes*: “Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues”) no podríamos dejar de reconocer como muy plausible este influjo.

Pero es en otra dirección hacia donde queremos dirigir ahora nuestra atención. En la que entra ya en juego la noción de contexto. Queremos decir con ello que una de las cosas que hacen a este poema tan impresionante es que la innegociable apuesta por la fidelidad al destino propio procede de un poeta que se aproxima al término de su vida. En boca de un joven sería ya impresionante, pero esos dos últimos versos del poema puestos en boca de un viejo que ve acercarse su final resultan sobrecogedores.



Pues bien, creemos que el modelo literario de esa sobrecogedora elección procede de un poeta predilecto de nuestro autor, al que elogia en múltiples ocasiones y de quien confiesa haber tomado ni más ni menos que el procedimiento del monólogo dramático, una de las principales aportaciones de Cernuda a la poesía española, tal como lo emplea en poemas como “Lázaro” o “Quetzalcóatl”: nos referimos al inglés Robert Browning [5]. De su última composición, el “Epílogo” para su libro *Asolando*, escrito a las puertas de la muerte, habla el español en estos términos:

Precisamente la composición final *Epílogo*, de su libro último *Asolando*, que apareció el mismo día en que muere Browning, parece contener, condensada en

unos cuantos versos, su profesión de fe: “Uno que nunca volvió la espalda sino siguió adelante; / Jamás dudó de que las nubes se aclararan, / Ni, si lo justo es vencido, soñó que lo injusto triunfaría, / Y mantuvo que caemos para levantarnos, nos confundimos para luchar mejor, / Dormimos para despertarnos.” Credo que acaso pueda parecer hoy a algunos trascender demasiado la confianza y fe en lo humano, propia de su tiempo y de su país, pero que no por eso deja de afirmar una nobleza humana intemporal, sobre todo los versos finales del mismo poema: “No; al mediodía, en el tremor del tiempo cuando el hombre trabaja, / Saluda a lo invisible con un grito. / Pide al hombre que siga, de frente o de espaldas, como sea; / «Lucha y prospera», dile; «adelante, camina y bien te vaya. / Lo mismo allá que acá. »” Palabras que, viniendo de un hombre tan cercano a la muerte, no dejan de resonar con timbre heroico. [6]

En un momento inmediatamente anterior del texto ha hecho referencia al optimismo fundamental del poeta inglés. ¿Cernuda hablando de optimismo? En otro escrito sobre Browning explica el sentido de este término:

Por “optimismo” aquí debe entenderse no la confianza en la bondad y excelencia del mundo, los seres, las cosas, sino la voluntad en el hombre de no dejarse dominar por el desaliento y la

desesperación. Dicho optimismo supone el reconocimiento de la existencia del mal, de la enfermedad y la desdicha humana; pero frente a eso trata de sostener al hombre, aún vencido, de manera que pueda y deba considerarse superior a aquello que lo vence, y rescatar como riqueza suya privativa lo que de fundamentalmente maravilloso hay en el mero hecho de estar vivo.

[7]

Por el carácter de credo o profesión de fe del poema de Browning, por su insistencia en el sobreponerse a la adversidad y seguir siempre “adelante”, por el término “the unseen” que aparece en el original (“lo no visto”, que Cernuda traduce por “lo invisible” y que nos recuerda a “lo antes nunca visto” con que cierra su poema), por el reconocimiento de sus deudas con el inglés en la carta a Philip Silver, y sobre todo –la analogía contextual- porque es una sobrecogedora apuesta ética a las puertas de la muerte, no nos cabe la menor duda de que el “Epílogo” para *Asolando* fue la fuente básica del poema que estamos estudiando. Lo reproducimos en versión inglesa para que se puedan comprobar las similitudes de que hablamos.

Epilogue to Asolando

At the midnight in the silence of the sleep-time,
When you set your fancies free,
Will they pass to where -by death, fools think, imprisoned-
Low he lies who once so loved you, whom you loved so,
-Pity me?
Oh to love so, be so loved, yet so mistaken!
What had I on earth to do
With the slothful, with the mawkish, the unmanly?
Like the aimless, helpless, hopeless, did I drivel
-Being-who?

One who never turned his back but marched breast forward,
Never doubted clouds would break,
Never dreamed, though right were worsted, wrong would triumph,
Held we fall to rise, are baffled to fight better,
Sleep to wake.

No, at noonday in the bustle of man's work-time
Greet the unseen with a cheer!
Bid him forward, breast and back as either should be,
"Strive and thrive!" cry, "Speed, -fight on, fare ever
There as here!"

Pero no termina aquí el asunto. En el estudio del antes citado Juan Antonio Cardete se llama la atención sobre el término “disponible”, que figura en una posición bastante central del poema (inicio de verso, con siete versos delante y siete detrás) y que constituye un verdadero “hápax” en la poesía de Cernuda (un término que no vuelve a aparecer nunca en sus versos). El autor consigue encontrar algunas ocurrencias del vocablo –o similares- en su prosa. Por ejemplo, en un pasaje de “La casa” (*Ocnos*):

Después de todo, el tiempo que te queda es poco, y quien sabe si no vale más vivir así, desnudo de toda posesión, dispuesto siempre para la partida. [8]

También en la evocación que hace de Aleixandre en *Estudios sobre poesía española contemporánea*:

[En las palabras de Aleixandre] entrevemos la disponibilidad constante del poeta, disponibilidad que es consecuencia de la inadaptación primera: pues que nada le usa y todo le atrae, todo puede ser tema posible u ocupación de su vida.

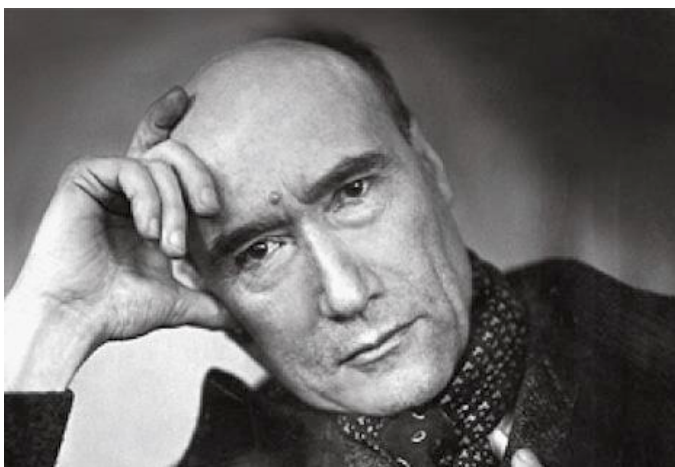
El autor encuentra también en la estampa que Aleixandre hizo de Cernuda en *Los encuentros* concomitancias innegables con el poema “Peregrino”. Muchos armónicos, como vemos, resuenan en las notas de nuestro poema.

Sin embargo, creemos que la justificación de “disponible”, de ese significativo hápax de la poesía cernudiana, viene de mucho más lejos, de una lectura que realizó en su juventud. Veamos el siguiente pasaje:

A dix-huit ans, quand j'eus fini mes premières études, l'esprit las de travail, le coeur inoccupé, languissant de l'être, le corps exaspéré par la contrainte, je partis sur les routes, sans but, usant ma fièvre vagabonde. Je connus tout ce que vous savez : le printemps, l'odeur de la terre, la floraison des herbes dans les champs, les brumes du matin sur la rivière, et la vapeur du soir sur les prairies. Je traversai des villes, et ne voulus m'arrêter nulle part. Heureux, pensais-je, qui ne s'attache à rien sur la terre et promène une éternelle ferveur à travers les constantes mobilités. Je haïssais les foyers, les familles, tous lieux où l'homme pense trouver un repos; et les affections continues, et les fidélités amoureuses, et les attachements aux idées - tout ce qui compromet la justice; je disais que chaque nouveauté doit nous trouver toujours tout entiers disponibles.

(André Gide : *Les nourritures terrestres*. 1921)

En traducción al castellano :



ANDRÉ GIDE

A los dieciocho años, cuando terminé mis primeros estudios, con el espíritu cansado del trabajo, el corazón vacante, lánguido por estar así, y el cuerpo exasperado por la sujeción, partí por los caminos, sin meta, empleando mi fiebre vagabunda. Conocí todo lo que sabéis: la primavera, el olor de la tierra, la floración de las yerbas en los campos, las brumas de la mañana en la ribera y el vapor de la tarde en las praderas. Atravesé ciudades, y no quise detenerme en parte

alguna. Dichoso aquel, pensaba, que no se liga a nada en la tierra y pasea un eterno fervor a través de las constantes veleidades. Odiaba los hogares, las familias, todos los lugares en que el hombre cree encontrar reposo; y los afectos continuos, y las fidelidades amorosas, y las adhesiones a las ideas, todo lo que compromete a la justicia; decía que cada novedad debe encontrarnos siempre completamente disponibles.

En efecto, este texto de Gide, autor que Cernuda leyó en su juventud por recomendación de Pedro Salinas y que constituiría una de sus admiraciones más sostenidas, el escritor clave y modélico en la aceptación de su homosexualidad, a quien dedicó un detallado estudio recogido en *Poesía y Literatura I* y un poema, “In memoriam A. G.”, de *Con las horas contadas*, contiene multitud de notas que se van a dar cita en el tardío poema de Cernuda (“disponible por siempre, mozo o viejo”: mozo, como el personaje de Gide; o viejo, como el peregrino propio).

Repasemos algunas de estas notas comunes: el vagabundeo gideano y el peregrinaje cernudiano; la ausencia de meta; la decisión de no atarse a nada, ni de detenerse; el desprecio por los hogares, familias, fidelidades amorosas, los lugares donde el hombre piensa encontrar un reposo; y sobre todo, sobre todo, el estar disponibles (el adjetivo con que cierra el pasaje Gide) ante cualquier novedad. [9]

En el peregrinaje ascético de Cernuda no encontramos, por supuesto, todo el embrujo sensorial del pasaje gideano, pero no cabe duda de que en la elección vital del joven personaje del francés aparecen ya muchos de los elementos que luego usará el sevillano en su postrimera profesión de fe. Si, después de lo dicho, no quedara suficientemente clara la dependencia del término respecto al influjo gideano, bastaría con leer la “Carta a Lafcadio Wluiki”, un texto de 1931, que el sevillano dirige a su favorito entre los personajes de Gide y leer el siguiente pasaje: “Disponibles siempre, Cadio, disponibles. La libertad es mejor.” [10]

Con esto llegamos al final de la indagación de fuentes. La intensidad del breve poema cernudiano tiene mucho que ver, pensamos, con la multitud de armónicos que comparecen en su sobria melodía. Tres son los fundamentales, según el recorrido que acabamos de hacer: el poema “Ítaca” de Kavafis, con su idea de la primacía del viaje sobre el destino; el “Epílogo” para *Asolando* de R. Browning, con la apuesta ética de no volver la vista atrás ni detenerse ante nada, incluso ante las puertas de la muerte; y el pasaje de *Les nourritures terrestres*, de Gide, con su rechazo de cualquier falsa comodidad burguesa y su decisión de no apegarse a nada y permanecer siempre —ésa es la palabra— disponible. Junto a ellos todos los que —con ayuda de otros estudiosos— hemos citado por el camino y algún otro que, con toda seguridad, se nos escapa.

Y, sin embargo, no terminará aquí nuestro asedio al poema. Dirigiendo la mirada sobre el contexto histórico intentaremos lanzar una hipótesis arriesgadísima sobre el posible destinatario de este poema de Cernuda, o más bien, sobre la persona en quien piensa cuando se hace la pregunta inicial (“¿Volver?”) y responde en sentido negativo con la

determinación que acabamos de ponderar. Es decir, vamos a proponer un estímulo de la mayor concreción para un poema de tan señalada indefinición.

Una hipótesis arriesgadísima.

Si aceptamos que el motivo de fondo de esta profesión de fe es la interrogación que se hace un escritor español del exilio republicano a propósito de una posible vuelta a su país de origen, del que está ausente hace ya más de veinte años, aceptaremos entonces que ese “¿volver?” inicial se podría entender como “¿volver a España?”. Ahora bien, ¿qué fenómeno había ocurrido para que nuestro poeta se planteara reiteradamente esa pregunta? El fenómeno que se estaba produciendo es el del retorno de algunos exiliados a la España franquista. Muchos murieron en el exilio (Juan Ramón Jiménez, Pedro Sali-



Emilio Prados, José Moreno Villa y Luis Cernuda, en la casa de Manuel Altolaguirre en México, en los años cincuenta.

nas, José Moreno Villa o el propio Cernuda, por ejemplo); algunos no regresaron hasta después de la muerte del dictador y el cambio de régimen (Rafael Alberti sería el más destacado representante de este grupo, por seguir poniendo ejemplos cercanos), pero otros se fueron reincorporando a la vida española en plena dictadura franquista: José Ortega y Gasset fue uno de los primeros, que regresó en 1945. Juan Gil-Albert –tan cercano a Cernuda- lo hizo en 1947 y en 1949 Ramón Pérez de Ayala. José Bergamín, el primer editor de *La realidad y el deseo*, lo hace en 1955. Altolaguirre, en 1959 de visita en España, muere en un accidente automovilístico. Otros volverán con posterioridad a la

muerte de nuestro autor (Salazar y Chapela, Ramón Gaya, Jorge Guillén, Américo Castro o Max Aub). Pero hemos de pensar en que en los círculos republicanos esa interrogación debería ser un asunto candente, que se comentaría, se discutiría ampliamente, se replantearía personalmente.

¿Quién volvió a España en las fechas próximas a nuestro poema y que pudo ser, por tanto, su detonante? Francisco Ayala volvió en el verano de 1960 [11]. Y Francisco Ayala es un autor que, aunque algo subterráneamente, ocupa un lugar muy importante en la vida de Cernuda y en su leyenda.

De sobras es conocida la difícil relación que el sevillano siempre mantuvo con el medio literario español. De ella dan testimonio tanto habladurías y correspondencias como ciertos textos del poeta: desde la displicente Poética [12] que incluye en la célebre *Antología* de Gerardo Diego de 1932, hasta poemas como “J. R. J. contempla el crepúsculo”, “Otra vez, con sentimiento”, “Malentendu” o “Supervivencias tribales en el medio literario” [13] o textos en prosa (como el capítulo dedicado a Guillén y Salinas, a los que clasifica como “poetas burgueses”, o sus consideraciones sobre Diego, en *Estudios de poesía española contemporánea*). Se ha repetido multitud de veces que el origen del conflicto hay que buscarlo en la mala recepción que tuvo su primer libro *Perfil del aire*. Veamos cómo lo cuenta el propio autor en “Historial de un libro”:



PEDRO SALINAS Y JORGE GUILLÉN

Y en abril de 1927 llegó a mis manos el delgado volumen, con su título de Perfil del Aire, la indicación de que era el 4º Suplemento de Litoral, y su pie de la imprenta Sur, en Málaga. Junto a mi cama, durante la noche, estuvieron los ejemplares; creo que apenas dormí, y los poetas que recuerden la aparición de su primer libro comprenderán mi desvelo. Salinas estaba en Madrid, durante las vacaciones universitarias de primavera, y uno de los primeros ejemplares que envié fue el suyo. El libro le estaba dedicado.

Poco después cayeron sobre mí, una tras otra, las reseñas acerca de Perfil del Aire: todas atacaban el libro. Pero lo que más me dolió fueron las cortas líneas evasivas con las cuales Salinas me acusó recibo desde Madrid. Las críticas giraban, más o menos, sobre dos puntos: uno, que yo no era “nuevo” o, como algunos decían entonces, con dos términos ridículos que me excuso por repetir ahora, “novimorfo” ni “porvenirista”; el otro era el de imitar a Guillén. A la acusación de no ser “nuevo” el tiempo ha dado la respuesta adecuada; a la de imitar a Guillén, yo mismo he respondi-

do en un escrito (“El crítico, el Amigo y el Poeta”) y no necesito repetir aquí mis argumentos.

Inexperto, aislado en Sevilla, me sentí confundido. La experiencia me iría indicando luego las causas para aquellos ataques; pero entonces, conociendo como a todos los libritos de verso que por aquellos años aparecían en España se les había recibido, por lo menos, con benevolencia, la excepción hecha al mío me mortificó tanto más cuanto que ya empezaba a entrever que el trabajo poético era razón principal, si no única, de mi existencia. [14]

Todo el episodio en torno a la publicación de *Perfil del Aire* ha sido estudiado con detenimiento en la edición que Derek Harris hizo del libro para Tamesis Books en 1971, donde se incluyen también las reseñas que tanto daño habrían de causar en el joven sevillano. Se trata de las que firmaron Juan Chabás (en *La Libertad*, 29-IV-1927), Esteban Salazar y Chapela (*El Sol*, 18-V-1927) y una que bajo las iniciales F. A. apareció en *La Gaceta Literaria* el 1 de mayo de 1927. Como señala en nota Derek



Harris: “En el recorte de esta reseña conservado entre los papeles de Cernuda está escrito con letra de Cernuda, «Francisco Ayala»” [15]. También en carta de Bergamín, de julio de 1927, al comentar las reseñas del libro, le dice a Cernuda: “La nota –firmada F. A. (Francisco Ayala, supongo: desconocido) en *La Gaceta Literaria* es, sencillamente, una estupidez- muy propia del periódico en que aparece; una estupidez más.” [16]

De las tres reseñas negativas (o ligeramente negativas) la más agresiva era indudablemente la de Ayala. Escrita desde la ensoberbecida arrogancia del joven vanguardista que da sus primeros pasos en la carrera literaria, su tono es despectivo en exceso y constituye, no nos cabe la menor duda, un pecado de juventud del autor granadino, que a la sazón contaba con 21 años. La transcribimos para que pueda percibirse la bilis que destila:

Perfil del Aire

El joven Cernuda publica un libro, cuyo título tiene algo –el perfil- de Hinojosa. Y algo –el aire- de *Poemas del Aire*, incluso, de Pérez Ferrero. (Esto de los títulos, cosa terrible. No está mal: *Perfil del Aire*.)

Pero realmente el aire y el perfil del libro –no ya del título- son –en lo eterno, tono y vocabulario- del poeta Jorge Guillén. Esto, tan evidente, que no es necesario insistir en ello. Perfil-cuño que debiera ir impreso en la portada.

Un libro unánime. Ecuánime. Apacible. Un libro medido, medido.

Sin ninguna inquietud moderna. Sin imaginismo múltiple. Sin el ritmo acelerado de nuestro tiempo, ni el aire del más modesto ventilador. Seriedad melancólica. Un color apagado. Estatismo. Voz delgada. Etc.

Cosas todas de ayer –marfil amarillo-. Cosas de un cierto romanticismo, quebrado ya. (Juan Ramón Jiménez ha citado a Cernuda como discípulo cercano. Algo como al nieto más chico.)

Cosas que, eso sí, dan un tono suave, elegante. Una distinción y una limpieza innegables.

Hay en los versos de Cernuda probidad lírica. Pureza. Modernidad, no. (La pureza es mucho más difícil conseguir en la modernidad que en el cultivo de flores escogidas, preseleccionadas.)

De cualquier modo, se trata de un poeta. Que es lo interesante. Y de un poeta joven.

Su libro, honesto y agradable.

F. A.

Recientemente ha recordado también los términos de este episodio Luis García Montero en diversos lugares [17]. Tanto García Montero como Derek Harris reconocen que este hecho iba a tener una profunda trascendencia en la vida de Cernuda y colaboró, más que ningún otro, en la creación de la leyenda de Cernuda como escritor difícil e intratable.

No podemos olvidar que en el último poema que escribió Cernuda, “A sus paisanos”, a más de veinte años de distancia de los hechos, sigue latiendo el rencor por la incompreensión sufrida. Así comienza:

No me queréis, lo sé, y que os molesta
Cuanto escribo. ¿Os molesta? Os ofende.
¿Culpa mía tal vez o es de vosotros?
Porque no es la persona y su leyenda
Lo que ahí, allegados a mí, atrás os vuelve.
Mozo, bien mozo era, cuando no había brotado
Leyenda alguna, caísteis sobre un libro
Primerizo lo mismo que su autor: yo, mi primer libro.
Algo os ofende, porque sí, en el hombre y su tarea.

Si en el último poema que escribió, del último libro que escribió, *Desolación de la*

Quimera, que constituye, en cierta medida, un ajuste de cuentas con muchos episodios del pasado, Cernuda sigue reconcomiéndose con el pesar que le produjeron las críticas a su obra de 1927, y especialmente, la que le hizo Francisco Ayala, ¿no será plausible pensar que el regreso a España que motiva su reflexión sobre la posible vuelta en “Peregrino”, a la que responde negativamente con la decisión y firmeza que hemos visto, sea el de este “enemigo” literario, que se había producido en fechas cercanas? Ésta es la arriesgada hipótesis que defendemos en este trabajo.

Por supuesto que la grandeza del poema estudiado deriva de otros hechos: de su nitidez, de la heroica firmeza de su postura ética e, incluso, de cómo incorpora con brillantez tantos materiales ajenos. Esta hipótesis sobre el estímulo concreto del poema no tiene mayor importancia. Pero a los que amamos la literatura, nada en ella nos resulta ajeno.

NOTAS

[1] Cernuda, Luis: *Poesía completa*. Ed. Derek Harris y Luis Maristany. Siruela. 1993. pág. 821.

[2] Cernuda, Luis: *Poesía y Literatura I y II*. Seix-Barral. Barcelona. 1975. pág. 191

[3] Cernuda, Luis: *Epistolario (1924-1963)*. Ed. James Valender. Residencia de Estudiantes. Madrid, 2003. pág. 815.

[4] Por ejemplo, Juan Antonio Cardete y Charalampos Dimou en sendos estudios recogidos en *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*. Akal. Madrid 2005.

[5] Hablando del libro de Robert Langbaum, *The poetry of experience*, comenta Cernuda en carta de marzo de 1961 –es decir, un mes después de la escritura de “Peregrino”- a Philip Silver: “tiene capítulos sobre the dramatic lyric and the dramatic monologue que sí me interesan mucho y parecen referirse a varios poemas míos. No es de extrañar, pues hablan de Browning, al que esos poemas míos deben no poco.” Cernuda, Luis: *Epistolario (1924-1963)*. Ed. James Valender. cit. pág. 911.

[6] Cernuda, Luis: *Pensamiento poético en la lírica inglesa*. Tecnos. Madrid, 1986. pág. 134.

[7] Cernuda, Luis: “Robert Browning” en *Prosa II*. Ed. D. Harris y L. Maristany. Siruela. Madrid, 1994. pág. 240.

[8] Cit. en Cardete, Juan Antonio: “Cernuda “disponible”: un hápax de su poesía”. En

Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda. Akal. Madrid 2005. págs. 203 y 204.

[9] En el ensayo sobre Gide, en *Poesía y Literatura I y II*, habla de “la impulsión vigorosa hacia lo venidero y desconocido, que tan característica es en la vida y la obra de Gide.” pág. 123.

[10] Id. pág. 369.

[11] Ayala, Francisco: *Recuerdos y olvidos.* Alianza Editorial. Madrid. 1988. págs. 484 y 487.

[12] “No valía la pena de ir poco a poco olvidando la realidad para que ahora fuese a recordarla, y ante qué gentes. La detesto, como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país.” En. L. Cernuda: *Prosa II.* Ed. D. Harris y L. Maristany. Siruela. Madrid, 1994. pág. 64.

[13] No por casualidad pertenecen todos estos poemas a *Desolación de la Quimera*, el mismo libro que contiene el poema que estudiamos y que es, en no escasa medida, un ajuste de cuentas con sus coetáneos.

[14] Cernuda, Luis: *Poesía y Literatura I y II.* págs. 181-182.

[15] Cernuda, Luis: *Perfil del Aire.* Ed. Derek Harris. Tamesis Books. Londres. 1971. pág. 47.

[16] Cernuda, Luis: *Epistolario (1924-1963).* Ed. James Valender. Residencia de Estudiantes. Madrid, 2003. pág. 59.

[17] En un artículo de *Revista de Occidente*, nº 254-255 (julio-agosto 2002), “Los rencores de Luis Cernuda”, y en el apartado dedicado a la etapa vanguardista de su detallado estudio introductorio en *Francisco Ayala: el escritor en su siglo.* Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. 2006.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Ayala, Francisco (1988): *Recuerdos y olvidos.* Alianza Editorial. Madrid.

- Cernuda, Luis (1971): *Perfil del Aire.* Ed. Derek Harris. Tamesis Books. Londres.

- Cernuda, Luis (1975): *Poesía y Literatura I y II.* Seix-Barral. Barcelona.

- Cernuda, Luis (1986): *Pensamiento poético en la lírica inglesa*. Tecnos. Madrid.
- Cernuda, Luis (1993): *Poesía completa*. Ed. Derek Harris y Luis Maristany. Siruela.
- Cernuda, Luis (1994): *Prosa II*. Ed. D. Harris y L. Maristany. Siruela. Madrid.
- Cernuda, Luis (2003): *Epistolario (1924-1963)*. Ed. James Valender. Residencia de Estudiantes. Madrid.
- Eufrazio, Patricio (1998): “Cernuda: entre el regreso y la errancia. Análisis del poema Peregrino”, <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero8/cernuda.html>
- García Montero, Luis (2002): “Los rencores de Luis Cernuda” en *Revista de Occidente*, nº 254-255 (julio-agosto).
- Gide, André (1979): *Los alimentos terrestres*. Losada. Buenos Aires,.
- VV.AA (2005): *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*. Akal. Madrid.
- VV.AA (2006): *Francisco Ayala. El escritor en su siglo*. Catálogo de la Exposición en su centenario. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.