

# REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

## HOMENAJE A LUIS CERNUDA

### **3.2. Cernuda narrador**

Rafael Sánchez Martínez  
(Universidad de Murcia)

La obra artística de Luis Cernuda es manifiesta en los tres géneros literarios. Por todos es reconocido que alcanzó sus mayores cotas estéticas en la poesía. Esto ha hecho que quede ensombrecida su restante producción literaria en otros géneros. Tanto sus obras de teatro como su narraciones cortas han sufrido un trato, por parte de la crítica y estudiosos de la literatura del siglo XX y del propio Cernuda, menos importante. Este trabajo se centrará en las narraciones breves de este autor. Propongo un somero recorrido analítico en la temática de estos relatos, técnicas narrativas que utiliza el autor, influencias que destilan los textos cernudianos, etc. Partiendo de la escasísima bibliografía sobre la prosa narrativa de Luis Cernuda[10] intentaré dar una visión general de ciertas claves de su narrativa para hacer una cala crítica en sus narraciones y que próximos lectores tengan una lectura un poco más completa. La aventura textual de dichas narraciones es apasionante y además como la considero importante para la comprensión de conceptos que detallaremos posteriormente las primeras líneas servirán para explicitarla. Los textos fueron escritos y publicados en fechas dispares y en lugares distintos. El texto más primitivo es *El indolente* que fue escrito en 1929[11], aunque sería publicado en Buenos Aires en 1948 junto a *El viento de la colina*, escrito en 1938, y *El sarao*, escrito en 1942. Antes había publicado dos relatos en la misma revista: *En la costa de Santiniebla*, en septiembre de 1937 y *Sombras en el salón*, en febrero de 1938 ambas en *Hora de España*. La aventura textual de sus narraciones es más que interesante. Durante el exilio británico, Cernuda escribe a Octavio Paz una carta el día 12 de octubre de 1941 indicándole que, por favor, contactara con Bergamín para que de su mano le diera gran parte de los originales de un libro que estaba elaborando Cernuda. Le dice que sea albacea de ellos hasta nueva orden, antes de enviarlos a Buenos Aires para su publicación. Dicho manuscrito estaba escrito a máquina y contenía correcciones manuales de nuestro autor. Se titulaba *Fantasías de provincia* (1937-1940). Constaba de los relatos, un prólogo, y un índice; aparte en la portada un sumario que contenía los siguientes títulos: *El viento de la colina*, *Sombras en el salón*, *El indolente*. En el índice después del prólogo, sin embargo, aparecen los siguientes títulos: *El viento de la colina*, *En la costa de Santiniebla*, *Sombras en el salón*, *La familia interrumpida*, *La venta de los chopos*, *El indolente*. Existe un evidente desfase entre el sumario y el índice. *La familia interrumpida* es una obra de teatro en dos actos, los demás son relatos, pero *La venta de los chopos* es un texto que nada se sabe de su paradero, nunca se publicó y excepto el autor nadie ha leído. Es todo un enigma. Y es que en la citada carta de 1941 dice Cernuda: "Consta el original de tres relatos y una comedia, más una hoja de prólogo y otra de índice. Como verá por éste, faltan dos relatos que yo enviaría directamente al editor." [12] De todo este proyecto poco se llevó a cabo. En carta de 2 de septiembre de 1942 Cernuda se pone en contacto con Octavio Paz y le dice: "gracias por haber recogido aquel

manuscrito. No pienso ya en su publicación [...] hay cosas que no deseo publicar, excepto dos quizá de los relatos”[13]. Finalmente en 1948 en un volumen titulado *Tres narraciones* publica dos de los relatos del manuscrito *El indolente* y *El viento de la Colina*, más *El sarao* que no estaba incluido en el manuscrito que le envía a Paz. Tanto *Sombras en el salón* y *En la costa de Santiniebla* quedan publicadas en *Hora de España* en 1938 y 1937 respectivamente. De la narración que cita en el índice del manuscrito *La venta de los chopos* nada se sabe y la obra de teatro se publicó por primera vez en 1985 en la revista *Vuelta*. [14] (Del relato *Diario de un viaje* que podemos encontrar en la obra completa preparada por Derek Harrys, no tenemos información de su confección, fecha de publicación u otro dato editorial).

Repasado ya la historia editorial de nuestros textos y recorriendo todo los relatos cernudianos encontramos algo que se repite en varios de ellos, a saber, la admiración y devoción por la belleza física. Es un tema recurrente en Cernuda, es un acto contemplativo de la belleza, buscando siempre lo sublime, en los paisajes, las personas, la pintura, etc. Quizás el relato que más dosis de este hecho contenga sea *El indolente*, donde los personajes más jóvenes son de una belleza angelical: “¡Qué hermosas eran aquellas criaturas! Verdad es que a veces la mujer sólo tenía la gracia de los quince años, y que pronto perdía las líneas puras de la adolescencia”. [15] Toda esta sublimación quizás está mejor representada en el personaje Aire, en este personaje la belleza juvenil es su característica principal. Así lo describe Cernuda: “No parecía criatura de las que vemos a diario, sino emanación o encarnación viva de la tierra que yo estaba contemplando” [16]. Tiene nuestro autor en André Gide un precedente literario donde se plantean también estos temas. Gide fue un poeta francés que nació en 1869 y murió en 1951 y que Luis Cernuda leyó con ahínco desde su juventud [17]. En su poesía está latente la exaltación de las pasiones, de los sentidos. Una de sus obras más universales *Les nourritures terrestres* esta basada en la experiencia de la potenciación del gusto y del placer, la necesidad de aprehender el tiempo y la hermosura. Y la hermosura contemplada de todo nos lleva al hedonismo, al disfrute de los sentidos: “¿Cómo decir a nadie, a nadie que no la esté viendo conmigo aquí, a mi lado, la hermosura? ¿Es el color, es la luz, es el perfume? Es todo esto y es mucho más; algo inefable que siento dentro de mí y que debe quedar ahí y morir conmigo” [18]. Pero en otros relatos posteriores en redacción este tópico cernudiano también está presente. Así *En la costa de Santiniebla* cuando el protagonista se encuentra enfermo y tiene que guardar cama lo hace en una habitación que esta presidida por un cuadro: “un cuadro desconocido [19], obra sin duda de un pintor italiano renacentista: el retrato de un muchacho vestido con un blanco jubón de raso acuchillado [...]. No es la expresión melancólica o viva del personaje, no es el encanto o la suntuosidad de la atmósfera en que aparecen quienes dan a ese lienzo su peculiar atractivo. Sólo hay allí unos rasgos inocentes y rudos, de extremada juventud, una piel dorada [...]” [20] En la narración *Sombras en el salón*, también lo juvenil, la belleza sublime está representada. En un momento de la historia se hace un comentario y se cita una obra de Emmanuel Kant: “o al ver asomar en sus ojos una chispa de cauta malicia, como si al volver una página de la *Crítica del juicio*, nos encontráramos con alguna ruda interpelación”. [21] La referencia a este título no es causal y entronca con todo lo que estamos advirtiendo hasta ahora, ya que se trata de una obra filosófica que trata de lo bello y lo sublime. En esta misma narración hay otro comentario que ilustra nuestra idea: “Un niño delicado y bello, vestido de harapos, acariciando su

menudo sexo, que brotaba como una campanilla por el calzón abierto, rubio, lloroso y sucio.”[22] Este ejemplo también nos da pie a comentar otro tema presente en casi toda la obra literaria de Luis Cernuda. Porque de la contemplación de la belleza, casi siempre juvenil y masculina, en ocasiones en sus textos se pasa a la voluptuosidad y sexualidad, como vemos en este ejemplo con el niño acariciándose su sexo. Pero la sexualidad en Cernuda hay que entenderla desde la homofilia. La homosexualidad de Cernuda está presente en casi todos sus textos y la traemos a colación porque es una clave para entender plenamente su narrativa. Los sentimientos entre el Míster y Aire en *El indolente* sobrepasan la amistad, son algo más: “Yo era rico entonces y podía permitirme cualquier fantasía. Pensé cuán fácil sería marcharme de allí y llevar a Aire conmigo, satisfaciendo su deseo de ver mundo. Comprendí al mismo tiempo que nuestra amistad, tan agradable aquí, no sería igual en otra parte. Esa misma relación nuestra, tan espontánea y natural, podía ser mal interpretada y erróneamente juzgada por la gente”. El problema de qué dirán, el impacto en la sociedad de su época de la homosexualidad se está planteando aquí. En *El viento de la colina* los pasajes de encuentro de Albanio y el viento están llenos de sensualidad y sexualidad que hay que interpretar a luz homofílica para obtener un significado total: “El hombre bajo la copa ancha y sonora del árbol, y el viento a su lado, acariciándole con suaves embestidas, yendo por su pelo, por su frente, por sus labios, con la insistencia de un amante celoso que perdona.”[23] Por lo tanto en ocasiones esa contemplación de la belleza sublime se encarna en cuerpos juveniles y lleva al escritor a hablar veladamente de su homosexualidad[24]. Contemplación siempre de forma sosegada, paciente y con una vitalidad reposada, que en toda su literatura es igual. Y es que la indolencia está irradiada en todos sus versos y párrafos de su prosa. Se extiende por toda la obra de Luis Cernuda. No es un rasgo de un personaje determinado o que esté presente en una narración, sino es un tema general a toda su prosa narrativa. “Es lo que ocurre con la indolencia, sentimiento que es uno de los rasgos temáticos y conceptuales que reaparecen una y otra vez a lo largo de su trayectoria literaria”[25]. Pero no hay que perder la perspectiva de algo. A parte de ser una característica general de la narrativa cernudiana que ahora analizaremos, es ante todo una concepción vital del autor. En los textos sólo se expresa lo que nuestro vate creía en su vida. La inacción era un rasgo de su personalidad. Podemos comprobarlo en unas declaraciones que el mismo hizo en *La Verdad* (periódico de Murcia), el 18 de julio de 1926: “no seré nada, y entonces mi vida tendrá esa admirable gratitud de las existencias perfectas”[26]. Bastante explícito es Cernuda al titular uno de sus relatos como *El indolente*, el título está reflejando lo que será la actitud del protagonista. El en texto existen ejemplos de esta actitud: “Había en su gesto, al encoger y dilatar el pecho en aquella ancha respiración; una especie de reto, como si dijera: ¿quién me puede quitar este gozo elemental y sutil de no ser nada, de no saber nada, de esperar nada”[27]. El protagonista refleja un desinterés por vivir, por estar activo ante la existencia. “Mi ser anterior, mis gustos, deseos, propósitos, todo lo olvidé [...] esa noche de mi llegada me sentí transformado, con una embriaguez, un desfallecimiento de la voluntad desconocido antes para mí”[28]. En otros relatos también nos da pistas de esta circunstancia el relato *Sombras en el salón*, “vino a sentarse en el suelo, con actitud mixta de niño mimado yalimaña familiar, junto a las rodillas de Paloma, que había replegado sus piernas indolentemente sobre el diván”[29]. En *la costa de Santiniebla* cuando describe el narrador la isla, la ría y la costa (espacios de la narración) lo hace incluyendo muchas palabras con connotaciones semánticas que nos llevan a la indolencia. Y Al final del relato *El viento de la colina*

se dirige a una señora, que sería su supuesta narrataria, y se justifica ante la ninguna acción de su historia: "Señora: en esta historia nada pasa. Lo mismo sucede en la vida, que si algún día ocurre algo es tan inverosímil y absurdo que preferiríamos no hubiese pasado [...] Empecé a escribirla porque esta aburrido, por la misma razón que Dios creó al hombre"[30]. Quizás este epílogo lo escribiese para adelantarse a sus detractores y antes de que acusaran su narrativa de indolente, él pusiera la respuesta. O quizás quiso hacer una declaración de intenciones narrativas y explica de forma diáfana como entiende en la narrativa, escribir como si nada pasara. Pero claro está que es una justificación a su estilo narrativo y una defensa de su indolencia literaria. Respecto a esta característica deberíamos señalar como influencia de la misma a Giacomo Leopardi. En la poesía de este poeta la concepción vital es rayana a la que plantea Cernuda en sus escritos, y sabemos que Cernuda fue ávido lector de Leopardi e incluso le dedicó algún ensayo sobre su poesía.

Pero a la hora de analizar la prosa cernudiana no hay que olvidar un tema común a toda su obra literaria: es la dicotomía entre la realidad y el deseo. Una bipolaridad que le llevó a titular la recopilación de su obra poética con este nombre, *La realidad y el Deseo*. Prácticamente toda su obra se sustenta en estos dos conceptos enfrentados. En *El indolente* la hermosura de Aire y el sueño del inglés que deseaba vivir con Aire en un lugar adecuado para su felicidad termina en una trágica superposición de la realidad ante el anhelo. Igual pasa en otras narraciones como *Sombras del salón* donde el deseo amoroso de Lelio se ve abortado por la realidad de su amada que es la de amar a Arcadio y dejar a Lelio con el corazón en cabestrillo. Esta constante amorosa que aparece en este relato y en otros (como el choque entre la realidad y el deseo de los jóvenes amantes del *Sarao*), hay que interpretarla a la luz de la influencia que en Cernuda dejó la obra de Gustavo Adolfo Bécquer. Octavio Paz en la introducción a *La familia interrumpida* se hace eco del estudio de James Valender y deja claras las principales influencias, en cuanto a narrativa se refiere, de nuestro autor: "Al estudiar las influencias que ostentan las narraciones, Valender menciona tres nombres: Bécquer, Gide y Prosut"[31]. Y sólo hay que asomarse a las obras objeto de nuestro análisis para encontrar gotas de la fragancia becqueriana: "Paloma fue a sentarse a los pies del sarcófago, quedando allí inmóvil bajo un rayo de luna"[32] (*Sombras en el salón*). El recuerdo es inmediato a la narración de Gustavo Adolfo *Rayo de luna* e igualmente podemos asociar todo el espacio narrativo de esta narración al del *Miserere*, un monasterio retirado en plena naturaleza, etc. Carlos Ruiz Silva advierte sobre la narración del *Sarao*: "En principio, los dos primeros capítulos tienen un ambiente eminentemente operístico, es decir, de teatro cantado. Los personajes y las situaciones recuerdan al Valle-Inclán de *Sonatas* y al Bécquer de las *Leyendas*."[33] Pero no sólo se ciñe a temas amorosos, la dualidad realidad y deseo es el motor literario de Luis Cernuda. Dicha discrepancia era tan importante para nuestro autor sevillano que se la atribuía a muchos otros escritores. Así pasa en un artículo, "Tres poetas clásicos", que escribió en 1941. En él dice textualmente de Fray Luis de León: "Pertenece fray Luis de León a una clase de espíritus heroicos divididos entre un ideal inasequible y una urgente realidad". Realmente se veía el propio Cernuda reflejado en Fray Luis, como si estuviera dibujándose así mismo. Pero fue en su conferencia "Palabras de una lectura" que leyó en el Lyceum Club de Madrid en 1945, donde Luis Cernuda comentó de forma diáfana esta oposición donde se asienta toda su obra literaria "La esencia del problema poético, a mi entender, la constituye el conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad". Dicha dicotomía esta

adornada por una estética elevada, refinada, aristócrata. Y es que las narraciones de Cernuda destilan, quizás debido al influjo del romanticismo[34], cierto aristocratismo; los nombres como los de Lelio, Arcadio, Albanio, Ludmila, Isabela eran propios de las clases sociales más altas. A este respecto podemos recordar que en *El viento de la colina* Albanio, el protagonista, vivía en una amplia casa con varias estancias, una especie de casa solariega. Todos los protagonistas del *Sarao* son aristócratas y el inglés indolente era rico y disfrutaba de opulencia económica. Cernuda no trata los problemas del pueblo, de la gente llana. Su intención narrativa es la de hacer una literatura elevada y por lo tanto sus espacios narrativos deben ser los apropiados para los personajes de esta clase social, que son los interesantes para Luis Cernuda. Un espacio narrativo es el lugar real o ficcional donde transcurren las peripecias de los personajes. Atendiendo a su naturaleza puede ser referencial, narrativo o simbólico. De todas las narraciones cernudianas sólo podemos clasificar de referencial el espacio narrativo de *Diario de un viaje*, porque son lugares que realmente existen y el autor ha estado en ellos. Los que tienen función narrativa son lugares de acción que ficcionales que nada aportan, sólo es el sitio donde se produce la acción. Y los simbólicos son los que, siendo ficcionales, aportan algún matiz a la narración. Por ejemplo el espacio narrativo de *El indolente* se nos describe como misterioso, la costa de Sansueña retiene un secreto, el de la estatua submarina, arcano. El espacio le da mayor misterio a la narración, al igual que ocurre con *En la costa de Santiniebla*. En relatos como *Sombras en el salón*, *Sarao*, y la casa de *El viento de la colina*, son espacios narrativos que añaden información a la historia, tienen cierto simbolismo. Simbolizan, sin tener que decirlo explícitamente el autor, que los personajes que se mueven en estos espacios son aristócratas, de clase social alta. Personajes de salones rococós, de costosos sofás, de alfombras y escaleras de mármol, de lámparas y monasterios en propiedad. La atmósfera en los cuentos supracitados es la de la aristocracia española. Y un dato que queda reflejado en varios cuentos y está relacionado con lo comentado anteriormente es la inclusión de comentarios dandistas. La preocupación por la elegancia y el estilo en las vestimentas se repite en *En la costa de Santiniebla*: "era, sencillamente, un genio bastante casero, con la grandeza del genio desde luego, pro también con cierta subterránea vulgaridad, que yo instintivamente tengo en horror." [35] Y con una gran ironía se nos comenta también la preocupación de ser un dandy en *El indolente*: "Mas recuerdo ahora que cierto amigo pretendió una vez convencer a quien esto escribe, y casi le convenció, de que él se acicalaba y adornaba no para atraer sino para alejar a la gente de su lado. Había notado, o creído notar, que si bien la mujer elegante atrae, el hombre elegante repele. Según dicha teoría el dandismo no sería sino una forma entre otras de aspirar a la soledad ascética del yermo. Al menos los más escépticos deberán reconocer que de todas las formas que ha revestido esa vieja aspiración humana de la soledad, esta del dandismo aparece así como la más refinada de todas." [36] El dandismo como una filosofía de vida. Esta reflexión sobre el dandismo nos la ha presentado Cernuda en una digresión. Nuestro autor utiliza mucho este recurso narrativo en sus relatos. Al ejemplo anterior de digresión o excurso, podemos sumar otros ejemplos como el de *En la costa de Santiniebla* donde está describiendo la ría gallega y de pronto intercala una opinión personal sobre la idea de arte: "Lo cual viene a ser como el ligero e inapreciable toque que el artista da a su obra, porque lo natural, para entrar en el mágico clima del arte, debe sufrir de manos del hombre cierta transformación honda y ligera a un tiempo mismo" [37]. Las digresiones son un ardid narrativo que ya estudiaron en la antigüedad greco-latina autores como Horacio en *La epístola a los pisones* o

Quintiliano en sus *Instituciones oratorias*. Quintiliano las definía como: *causae pertinentis extra ordinem excurrere trácito*. Y es que digresar no es progresar ni retorcer en la acción de la historia, es salirse del camino para después volver a él. Con las digresiones consigue Luis Cernuda expresar sus opiniones y pensamientos más personales en sus textos ficcionales para que fueran sus ideas públicas y perduraran lo que perdurare el texto narrativo. El uso indiscriminado de los excursos podría llevar al *vitium* del *supervacuum*. Pero Cernuda no abusa de este artificio narrativo. Sólo lo utiliza esporádicamente, pero lo suficiente para considerarlo una característica generalizada en su prosa. Sólo lo utiliza cuando quiere expresar una idea que le sugiere el texto que está escribiendo pero no viene a colación y de todas formas él la inserta. Por ejemplo al inicio de *El Sarao* en la pequeña introducción que hace dice: "Pero al mismo tiempo cierta melancolía, filtrándose quizá en sus sílabas desde los labios portugueses que tantas veces la repitieran en siglos pasados, velaba esa luz y ese rumor"[38]. Una digresión literaria para explicar el origen de la palabra que da título al texto, y quizás para dar a entender que él tenía y dominaba ese conocimiento. Es normal encontrar este artificio en un autor tan reflexivo y metódico como Luis Cernuda. Pero si refiriéndonos a su estilo hemos comentado que no hace un ejercicio abusivo de las digresiones, no podemos decir lo mismo de otro recurso narrativo como son las descripciones. Cernuda abusa del descriptivismo en muchas ocasiones creando un ritmo tedioso en la narración, en relatos como *En la Costa de Santiniebla* o *El indolente*, por ejemplo, que tienen una trama de misterio, acciones o hechos por resolver, tanto detallismo en las descripciones y colocadas en ciertos lugares de la narración desdibujan la tensión, la emoción, el interés del lector. Recordando la triple influencia que mencionaba Paz (Gide, Bécquer y Proust) podemos trazar un puente de unión entre esta circunstancia narrativa y la influencia que Marcel Proust dejó en Cernuda. Pero del autor francés bebió una forma de descriptivismo que no es vacío, sólo detallista, son unos remansos descriptivos evocadores, que son capaces de provocar recuerdos e incluso crear añoranza. Para Cernuda describir algo lleva aparejado un trozo de alma, un jirón de memoria evocadora, así lo señala Norberto Pérez: "De la misma manera, es posible considerar el influjo de Proust. Si no tan amplio y tan discurrido por los meandros que se ajustan a los recuerdos de la memoria, si al menos en lo que tienen de cuidado del detalle descriptivo en conexión con las sensaciones humanas a través del recuerdo"[39]. Ocorre que cuando Cernuda utiliza las maneras narrativas de Marcel Proust, no las pondera y no son funcionales. Imita su forma de narrar pero no la adapta a su creación. Así las partes de sus relatos están descompensadas, mal resueltas. Y esta es una tónica general en todas sus narraciones. Lo descriptivo está muy presente en su concepción como narrador, hasta el punto de no controlar los tiempos descriptivos y no saber intercalarlos con los de diálogo, de acción, etc. Ahora bien, no hay olvidar los espacios narrativos que deja el autor sevillano para el lirismo en su prosa. Y es que en ocasiones en su estilo la anécdota se adelgaza, el germen narrativo se difumina por mor de la dimensión poética y la expresión es feliz, por el contenido narrativo y el hacer poético del autor sevillano, y con esto consigue alcanzar la condición de prosa poética. O dicho de otro forma trata a la prosa narrativa con presupuestos poéticos. En su estudio Valender cree que esta cuestión está presente en *Sombras en el salón* y Norberto Pérez piensa que existen fragmentos de esta prosa casi poética en *El Indolente* y que el referente cernudiano está en las leyendas de Bécquer: "Distinguía Cernuda, implícitamente, en un estudio clásico sobre la prosa de Bécquer, dos maneras de manejar éstas con fines poéticas. De este último escribía Cernuda: "El poema en prosa, no se propone nada

ajeno a su propia finalidad de expresar una emoción y experiencia poética”, añadiendo que debía ser necesariamente breve. Como las *Leyendas* de Bécquer son, en ocasiones, largas, esto le obliga a seleccionar fragmentos dentro de aquellas que pudieran pertenecer con toda razón y sin duda posible a esta categoría lírica”[40]. Igual que pasaba con Proust, el autor aprovecha la lección de Bécquer en el contorno de las vaguedades, el aliento de misterio, el lirismo refrenado y el logro de superponer a la lectura literal un sentido simbólico que potencia aquella sin separar ambos componentes de manera abstracta.

En el estilo tan peculiar de los relatos de Cernuda juega un papel muy importante las manifestaciones artísticas (ya hemos comentado la importancia de la pintura) y la presencia de la música no es ajena en estos relatos. Casi toda la narrativa de Cernuda está preñada de referencias musicales. Las notas musicales que encontramos en la narración pueden ser de diferente naturaleza. En *El viento en la colina* el protagonista, Albanio, canta siempre la misma canción que es definida por el narrador como “un pájaro que sólo tiene una nota en su garganta y la repite en sus horas de gozo”. También se hace referencia musical con las aves por medio del canto del cuco: “Lejos con un compás musical y exacto, un cuco alzaba su voz; y más lejos aún, otro cuco o el eco mismo repicaba en concertados intervalos”. En *la costa de Santiniebla* en un inciso en la narración se habla de Beethoven. Suena en una habitación la *sonata Kreutzer*. Es la sonata que compuso Beethoven para violín y piano nº 9, opus 47, conocida con ese nombre porque el destinatario de la misma era el músico francés Kreutzer. A colación en una digresión Cernuda opina sobre Ludwig van Beethoven: “No es Beethoven, debo confesarlo, genio de mi devoción. Ciertos prejuicios, cuando nuestro espíritu está en formación, se arraigan de tal manera que llegan a constituir una segunda naturaleza. Y Beethoven, para mi juventud nutrida de lo que entonces se consideraba más refinado y original, era, sencillamente, un genio bastante casero, con la grandeza de genio, desde luego, pero también con cierta subterránea vulgaridad [...] que yo instintivamente tengo en horror”. La sonata se presenta como un elemento decorativo del cuento pero no realiza ninguna función ni en el nivel del discurso ni en el de la historia. Es una anécdota, un detalle musical. Diferente es lo que pasa en *Sombras en el salón*, la música de piano tiene una función narrativa (poco original) respecto a la historia. Y es que el personaje al escuchar la música recuerda a su amada, recuerda tiempos felices desde una situación de desamor: “La voz [...] venía amortiguada por alfombras y cortinas desde el piano [...] no sonreía al escuchar su ritmo trivial y momentáneo, sino que, por el contrario, las lágrimas que antes pudo contener le desbordaron los ojos frente a la noche moribunda”. En la narración *El sarao* lo musical también es importante. Se puede establecer uniones entre el relato que nos ocupa y la ópera *Carmen* de Bizet. Y en el primer acto de la ópera Carmen arroja una flor a Don José, como prueba de amor. Igual que hace Diana en el primer capítulo de la narración, que le da una flor a Lotario, éste la besa y la guarda en el pecho. Aunque en la novela de Merimée este episodio también exista, en nuestro relato se acerca más a la escena de la ópera de Bizet. En un momento determinado tras una pequeña discusión sobre que tocar en el clavicordio, se discute si Mozart o Gluck, el Orfeo (por lo de las almas en los campos Elíseos y sus connotaciones militares). Finalmente a petición de Don Beltrán, Diana tocará el aria *Non mi dir* del *Don Giovanni*, aquí la música tiene la función de crear un ambiente melancólico, crear una atmósfera apropiada para el ensimismamiento personal. Todos los personajes, provocados por la música, recuerdan otros tiempos. Don Beltrán, Don Octavio, Lucinda, Doña Casilda, etc. muestran sus pensamientos al

embelesarse con la música. De esta forma los personajes dan información de ellos, se configuran un poco más sin recurrir al diálogo u otra técnica narrativa. La música les motiva a presentar un trozo de su interior. La música ya no es un elemento decorativa soloamente. Cernuda fue un gran melómano y en toda su obra la música (música clásica, jazz, etc.) es un *leit motiv*. Pero en ocasiones el recuerdo de la música puede llevar a nuestro autor a la creación de metáforas e imágenes en los renglones de la prosa. Por ejemplo al escuchar la citada sonata Kreutzer de Beethoven comenta: "Lenta, leve, solemne como una vieja princesa que envuelta en su solitaria locura desciende unas interminables escaleras marmóreas.". Y es que Luis Cernuda emplea mucho las metáforas en sus narraciones. Metáforas e imágenes poéticas inundan sus cuentos. Brillan por centímetro cuadrado de tinta, esto hace que sus narraciones destilen un gran lirismo, hasta en ocasiones parecen partes de los relatos prosa poética (como recordábamos líneas más arriba cuando comentamos la concomitancia entre la narrativa de Cernuda y la de Bécquer). Es la presencia abudantísima de tantas metáforas un rasgo principal de su obra narrativa. Cernuda descubre con esto que él principalmente era un poeta, un hacedor de imágenes. Pero tanta imagen poética puede ser un adversus para su creación. Porque de tanto acumular metáforas estas pierden su fuerza emotiva, puede producir tanta acumulación un colapso narrativo. En ocasiones tanta abstracción hace que la construcción narrativa se debilite. Y también con incluir tanta imagen se cae en el peligro de repetir los elementos con los que se construyen. En *El viento en la colina*: "Como el pájaro duerme, la cabeza entre sus plumas, así estaba el pueblo oculto bajo el ala gris de la colina"[\[41\]](#), *En la costa de Santiniebla*: "Santiniebla está caído como un pájaro enfermo sobre una oscura colina"[\[42\]](#) y en *El indolente*: "Yo, con la mano tendida, le dejé aproximarse; lo mismo que cuando un pájaro se acerca y recelamos que cualquier movimiento brusco pueda asustarle"[\[43\]](#).

Pero las referencias artísticas también llegan hasta la metaliteratura. En los relatos se introducen referencias a otros textos y libros. En *El Indolente* se comenta: "Pero no puedo hablar de estas cosas así en frío. Necesito perder pie. Ya recuerda en consejo de Goethe: ten en cuenta la realidad"[\[44\]](#), y en el mismo texto se alude a Hölderling: "y otro desconocido para mí: el Hyperión de Hölderling. Y en *Sombras en el salón* tras el desconsuelo amoroso se hace referencia a Percy B. Shelley: "Caviló algún tiempo sobre todo esto, con alternativas de energía y descorazonamiento. También a Shelley le engañó una mujer"[\[45\]](#) Tenemos que destacar que la mayoría de referencias metaliterarias son de origen romántico. Los autores citados están adscritos en este movimiento artístico. El romanticismo tuvo un gran calado en la obra artística de Luis Cernuda y como no podía ser de otra forma en su narrativa. Son muchos los motivos de raigambre romántica que se desarrollan en su obra a modo de resumen podemos incluir una cita de Carlos Ruiz Silva a propósito de *El viento en la colina*, que puede extenderse a muchos otros relatos: "El escenario artístico del relato es un tanto artificioso y rebuscado, con dejes de un romanticismo trasnochado y tópico: la gran casa misteriosa llena de estancias, los amantes entretenidos y en la flora de la edad, el silencio roto por las campanas, el piano en el salón... *La mise en scene* del escritor trata de evocar un esplendor pasado, una cierta decadencia, pero todo suena a falso, a afectado."[\[46\]](#) Igual que hemos reseñado otras influencias literarias de Cernuda, no debemos olvidarnos del romanticismo cuando hablemos de éstas.

Podemos concluir comentando que Luis Cernuda es un escritor polifacético, capaz de actuar



en distintos formatos literarios. Era conocedor de los rudimentos narrativos necesarios para componer relatos en prosa, de hecho es el auctor de numerosos ensayos sobre narrativa, novelistas y cuentistas, pero todo ese conocimiento cuando lo pasa al papel queda diluido en un narraciones no faltas de trabajo y ambición pero si rigor e inspiración. Unos relatos, éstos, los que hemos intentado describir y analizar de forma esquemática que tienen un gran valor filológico pero que nunca llegaran a pasar el filtro del tiempo, nunca serán clásicos.

## BIBLIOGRAFÍA

CAPOTE BENOT, J.M.: *El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*, Sevilla, Universidad, 1976.

CERNUDA, L.: *La familia interrumpida*, Barcelona, Sirimio, 1988.

—*Obras completas*, Murcia, Siruela, 1994, 3 vols.

DOMINGO, J.: "Narraciones de Salinas, Cernuda y Gil-Albert", Madrid, *Ínsula*, nº 336.

*La Verdad*, julio 1926, Archivo Municipal de Murcia.

PÉREZ, N.: "El indolente: una narración de la etapa surrealista de Cernuda", *Archivo Hispalense*, nº 228, 1992, pp.63-82.

RUIZ, C.: *Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1979.

VALENDER, J.: *La prosa narrativa de Luis Cernuda*, UNAM, México, 1985.

---

[10] Sólo existe una monografía dedicada a la prosa narrativa de Luis Cernuda. Valender, James, *La prosa narrativa de Luis Cernuda*, UNAM, México, 1985, y un artículo del mismo autor sobre el cuento de *El indolente*.

[11] Sobre la fecha y culminación de esta narración tenemos dos comentarios del propio Luis Cernuda en sendas cartas. 31 de agosto de 1929: "Comenzado con gran parte de notas y proyectos un libro en prosa, *El indolente*, lo hecho hasta ahora no me desagrada mucho. Y en otra carta dirigida a Higinio Capote el 17 de diciembre de 1929 dice: "Te anuncio mi deseo de imprimir en Málaga las páginas que llevo escritas de *El indolente*, esa divina inspiración melancólica en forma de palabras." Capote, Benot, J.M., *El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1976, pp. 268 y 273.

[12] Cernuda, Luis, *La familia interrumpida*, Sirimio, Barcelona, 1988, p.23.

[13] Op. cit., p. 24

[14] Revista fundada por Octavio Paz en 1976.

[15] Cernuda, Luis, *Obra completa*, p. 274.

[16] Opus cit., p. 277.

[17] Es de destacar el ensayo que hizo con motivo de la obra poética de Gide en, Cernuda, Luis, *Obra completa*, Ed. Derrek Harris, Siruela, Madrid, 1994.

[18] *Ibídem.*

[19] Por la descripción que hará del personaje central del cuadro si es posible identificarlo. Creemos que es el *Tañedor de viola*, un anónimo italiano que Cernuda pudo verlo en el Museo del Prado.

[20] *Opus cit.*, p. 389.

[21] *Opus cit.*, p. 416.

[22] *Ibídem.*

[23] *Opus cit.* p., 258.

[24] La obra del poeta André Gide ayudó a Cernuda a comprender mejor su sexualidad y a reconciliarse consigo mismo por esta circunstancia.

[25] Pérez, Norberto, art. cit., p. 65.

[26] A.M.M. *La Verdad*, julio de 1926.

[27] Cernuda, Luis, *Obras completas*, opus cit., p. 272.

[28] *Opus cit.* p., 271.

[29] *Opus cit.*, p. 404.

[30] *Opus cit.*, p. 268.

[31] *La familia interrumpida*, opus cit, p. 26

[32] Cernuda, *Obra Completa*, opus cit., p. 427

[33] Ruiz Silva, Carlos, *Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1979, p. 55

[34] El romanticismo se convierte en los textos cernudianos en una de las mayores influencias que podemos encontrar, que explicaremos mas adelante.

[35] Cernuda, Luis, *Obra completa*, opus cit, p. 383.

[36] *Opus cit.*, p. 272.

[37] *Opus cit.*, p. 381.

[38] *Opus cit.*, p. 304.

[39] Pérez, Norberto, opus cit., p.77.

[40] Ruiz Silva, Carlos, opus cit., 57

[41] *Opus cit.*, p. 251.

[42] *Opus cit.*, p. 380.

[43] *Opus cit.*, p. 280.

[44] *Opus cit.*, p. 276.

[45] *Opus cit.*, p. 424.

[46] Ruiz, Carlos, opus cit, p. 68.