

# LA MÚSICA EN CERNUDA

JUAN LAMILLAR

El tema de las relaciones entre las diversas artes es tan amplio y tan apasionante que, por mucha bibliografía que vaya apareciendo, siempre nos quedará una impresión de insuficiencia.

Recuerdo ahora, centrándome en el tema que nos ocupa, música y literatura, un libro de igual título publicado en 1974 por Federico Sopeña. En realidad, el estudio se basaba, en lo referente al aspecto literario, en dos géneros muy poco cultivados en el ámbito hispano: las memorias y los diarios. De ahí que abundasen los autores extranjeros (Stendhal, Gide, Mauriac, Maurois, Klee, Alban Berg...) y que los españoles sólo dieran para un "casi apéndice" gracias a algunas obras de Blasco Ibáñez y a las *Memorias* de Pío Baroja.

A la hora de abordar el tema objeto de esta comunicación, he preferido, dada la extensión que se me solicitaba, prescindir de una improbable y divagatoria brillantez estética, y acercarme a los testimonios escritos del propio Cernuda, y a algún que otro texto contemporáneo y complementario.

Aunque la denominación de "generación del 27" se asocia inmediatamente con la Literatura, también en la poco conocida historia de la música española hay otra que la comparte. La generación musical del 27 está formada por dos grupos de compositores: el de Madrid (Ernesto y Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Salvador Bacarisse, Julián Bautista y Fernando Remacha), y el de Barcelona (Roberto Gerhard, Eduardo Toldrá y Federico Mompou).

En palabras de Tomás Marco: "Partiendo de la lección esencialista del último Falla, los jóvenes compositores de aquel momento buscaban renovar el lenguaje musical y acercarse a las grandes corrientes del pensamiento europeo. Subsidiariamente, llevaban a cabo algo muy importante, el acercamiento de la música a las demás disciplinas intelectuales, lo que en España era casi inédito desde hacía muchos años, y la inmersión de la música en un terreno de ideas no sólo musical. Eran autores que pensaron que el músico era también un intelectual, fenómeno que tardaría en repetirse"<sup>1</sup>.

Esta preocupación intelectual caracterizó también a la poesía de la época, y no parece descartado comparar la importancia que la figura de Manuel de Falla tuvo para la música joven con la que tendría Juan Ramón Jiménez para la joven poesía.

No hay que olvidar las relaciones amistosas de músicos y poetas en esos años. Piénsese en la amistad de García Lorca con Falla, con Regino Sáinz de la Maza, con Adolfo Salazar, etc...

---

<sup>1</sup> TOMÁS MARCO, *La música de la España contemporánea*. Temas Españoles nº 508, 1970, M. p. 10.

Por otra parte, un músico de la generación anterior, Oscar Esplá, va a poner música a las *Soledades* con motivo del centenario gongorino, y dos años más tarde, en 1929, compone sus *Canciones playeras*, sobre textos de Alberti.

No es ajena al desarrollo de la vida musical española la labor de la Residencia de Estudiantes. Por ella pasaron, dando conferencias y recitales, Stravinsky, Ravel, Milhaud, Poulenc, Wanda Landowska, y un largo etcétera.

García Lorca y Gerardo Diego son los dos poetas del 27 que han demostrado un mayor interés por la música.

Del García Lorca músico (era un buen pianista y guitarrista) queda una interesante iconografía, la armonización de diversas canciones populares, y el testimonio discográfico de su acompañamiento al piano de La Argentinita, interpretando dichas canciones.

Gerardo Diego, además de notable pianista, escribió numerosos artículos sobre temas musicales, y a lo largo de su obra poética abundan los textos motivados por la música y los que son homenaje a distintos compositores, desde sus tempranos *Nocturnos de Chopin*<sup>2</sup>.

De un modo menos espectacular que en otros poetas del 27, la Música ocupó un lugar importante y permanente en la biografía y en la obra de Luis Cernuda. "La música ha sido para mí, aún más quizá que otra de las artes, la que prefiero después de la poesía", escribió en *Historial de un libro*.

Ramón Xirau ha sabido ver la esencialidad de la Música en el mundo cernudiano: "Pocos poetas saben gustar la música. Cernuda es, en su poesía, un poeta esencialmente musical. No se trata de la redicha musicalidad del verso, que es lo de menos. Se trata de la Música, la Música escondida como las Ideas que reflejan las músicas sonoras de esta tierra. "Era la música fundamental, anterior y superior a quienes la descubren e interpretan". Entre los que la "descubren e interpretan" prefería Cernuda a Mozart por una suerte de adhesión a la inocencia. Esta música fundamental Cernuda la quería humana, ya que en ella veía un "equivalente del vuelo", una forma de ascenso que es adentramiento, que es regreso a la inocencia"<sup>3</sup>.

Cernuda, en sus escritos, hace continuas referencias a la importancia de la música, y referencias más concretas a determinados compositores, Mozart sobre todo. Pero en su época juvenil el jazz constituía una auténtica pasión, reflejo de la expectación que dicha música provocaba en la Europa de los años veinte.

En la Residencia de Estudiantes, "Buñuel, cautivado por el jazz, había comenzado a tocar el banjo y disponía de un gramófono y discos norteamericanos.

El jazz invadía entonces los espacios madrileños, procedente de un mundo que no dejaba -por otro lado- de preparar sus músicas marciales. Parecía cautivarlo todo. Ramón Gómez de la Serna se fundía en el negro de *El cantor de jazz* en el cinema, y escribía su "Jazzbandismo" en *La Gaceta Literaria* de comienzos de 1929.

En el ámbito de la Residencia, el mismo Pedro Sanilas, que dirigía los Cursos de Verano (...) señalaba como parte de ellos "una cosa importante: también se baila". ¿Jazz, Salinas?, pregunta el periodista. "Sí; todos los viernes hay velada después de cenar. Un poco de baile, un poco de expansión, de recreo. Trabajamos mucho durante la semana"<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Vid. *La Música y la generación del 27*. (Homenaje a Lorca), catálogo publicado con motivo de la exposición de igual título. Granada, 1986. Contiene interesantes artículos, amplia iconografía, documentos y epistolarios diversos.

<sup>3</sup> RAMÓN XIRAU, "Cernuda Vivo" (1964). Reproducción en *Luis Cernuda. Vida y obra. Antología poética*. Ediciones Litoral. Málaga, 198, pp. 199-200.

<sup>4</sup> *Gaceta Literaria*. 1 de Agosto de 1938. Citado en Jorge de Persia: "La música en la Residencia de Estudiantes", en *La Música y la generación del 27*. Vid. nota 2, p. 52.

El interés de Luis Cernuda por el jazz se incrementa durante los meses de su estancia en Toulouse como lector de español. Allí comienza la etapa surrealista de su poesía, que dará como resultado *Un Río, Un Amor y Los placeres prohibidos*. "Dado mi gusto por el jazz, recopilaría catálogos de discos y, a veces, un título me sugería posibilidades poéticas, como éste de *"I want to be alone in the South"* (Quisiera estar solo en el Sur), del cual salió el poemita segundo de la colección susodicha (*Un Río, Un Amor*), y que algunos erróneamente, interpretaron como expresión nostálgica de Andalucía", escribe en *Historial de un libro*<sup>5</sup>.

En la correspondencia que, desde Toulouse, mantenía con su amigo Higinio Capote encontramos continuas menciones de películas de la época y del jazz. Escribe en noviembre de 1928: "Mi querido Higinio: crepúsculo, niebla, sherry y jazz. ¿No es todo un programa? Y mi tristeza un poco byroniana. Desengañado, desengañado..."<sup>6</sup>.

Por esas fechas, Cernuda se compra un gramófono, y se lo comunica a su amigo: "Sí, tengo un mikiphone; lo compré porque siendo pequeño lo llevaría fácilmente de una parte a otra; mas es malo: estropea los discos. Y amaba tanto algunos..."<sup>7</sup>.

(Por cierto, que los herederos de Cernuda aún conservan el gramófono y la colección de discos que éste dejó en su piso de Madrid al marcharse de España. Sería interesante conocer la lista de sus títulos).

Esa afición suya por el jazz era conocida por sus compañeros sevillanos de generación, y de que éstos lo consideraban dandy y exquisito es buena prueba la siguiente anécdota que relata Juan Sierra: "Después (Cernuda) se fue de Sevilla, y un día le pregunté yo a Rafael Porlán: "Oye, ¿y Luis Cernuda, que no oigo nada de él?" Y me dice Rafael, con esa gracia suya: "Mira, Luis Cernuda, desde que se ha enterado que en el mundo hay tabaco rubio, música negra y otras cosas, yo no creo que vuelva más por Sevilla". Y no volvió más"<sup>8</sup>.

Si "oir un aire de jazz" era para Cernuda una experiencia tan intensa como "ver a una criatura hermosa", también es verdad que no desdénaba otras músicas menos "vanguardistas". Si entre sus discos puede encontrarse alguno de Maurice Chevalier, Bernabé Fernández-Canivell recuerda cómo le gustaba a Cernuda, en los días malagueños de septiembre de 1933, escuchar, una y otra vez, en la pianola que había en su casa, melodías como "El vals de las olas" y "Torna a Sorrento"<sup>9</sup>.

Tras la guerra civil española, y el exilio, las referencias al jazz, tanto en su epistolario como en los testimonios ajenos, se desvanecen, siendo sustituidas por la música clásica, que a partir de los años ingleses, va a adquirir mayor importancia en su vida, y a aparecer con mayor frecuencia en su obra.

<sup>5</sup> LUIS CERNUDA, *Historial de un libro*, en *Prosa Completa*. Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany. Barral Eds., 1975, B. p. 909.

De análoga manera, y sobre el mismo asunto, se expresa en carta a Derek Harris, 13 de Diciembre de 1961. A la pregunta de Harris sobre el poema "Came de mar", de *Un Río, Un Amor*, escribe Cernuda: "Lo de "Dentro de breves días, etc...", sólo procede de mi imaginación, aunque, probablemente, la costumbre de usar collages procedentes de discos o películas, le de ese aire general". Vid., Luis Cernuda: *Epistolario inédito*, recopilado por Fernando Orúz. Compás, 1981, Sevilla, p. 87.

<sup>6</sup> Carta del 12.XI.1928. Vid. Epistolario de Cernuda a Higinio Capote (1928-1932) en José María CAPOTE BENOT: *El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1976, pp. 255-281. La presente carta en p. 260.

<sup>7</sup> Carta del 19.I.1929. *Ibid.*, p. 262.

<sup>8</sup> JUAN SIERRA, Entrevista concedida a Angel Pérez Guerra, ABC de Sevilla, 5 de Noviembre de 1983.

<sup>9</sup> FERNANDO ORTIZ, "Pié de unas fotos. De Málaga al exilio, con algunos datos inéditos". Apéndice a su recopilación del *Epistolario inédito* de Luis Cernuda. Vid. nota 5. p. 139.

A ello contribuye el excelente ambiente musical de Londres, que Cernuda aprovechaba en sus vacaciones de la Universidad de Glasgow. Rafael Martínez Nadal, que nos ha dejado un magnífico testimonio de los años ingleses de Luis Cernuda, recuerda: "Fue entonces cuando los ingleses idearon conciertos de música clásica en iglesias y muscos a la hora del almuerzo, conciertos a los que acudían en pie de igualdad directores de empresas, empleadillos, soldados y marinos en asueto, cada uno sustituyendo los lugares habituales de comida o reposo por bocadillos tomados rápidamente antes o después de los recitales. Actuaban los grandes solistas ingleses del momento.

A Cernuda le gustaban aquellos recitales de una hora, sobre todo los de la National Gallery, en particular cuando ejecutaban piezas de los que entonces eran sus compositores favoritos: Vivaldi, Couperin, Schubert, Fauré, amén -claro- de Mozart. Sobre todo si eran interpretados por Myra Hess, entonces en el apogeo de su arte"<sup>10</sup>.

Cernuda abandona la Universidad de Glasgow ("Rara vez me he ido tan a gusto de sitio alguno") y de 1943 a 1945 enseña en Cambridge. Posteriormente, se traslada a Londres como lector de Literatura en el Instituto Español. En las páginas de *Historial de un libro* que dedica a las lecturas e intereses culturales de estos años, nos deja un valioso testimonio de la importancia que concedía a la Música: "También continué durante esos mismos años formando, en lo posible, mi educación musical. Ya desde Sevilla acostumbraba yo a asistir a conciertos, y en Inglaterra no sólo pude satisfacer ampliamente mi gusto hacia la música, sino la necesidad que siento de ella. La música ha sido para mí, aún más quizá que otra de las artes, la que prefiero después de la poesía. En Londres fue donde mejores ocasiones tuve para escuchar música; no olvido una serie de conciertos semanales dedicados a toda la música de cámara de Mozart"<sup>11</sup>.

Ruiz Silva ha localizado, investigando en la Hemeroteca del Museo Británico, los datos exactos de dicho ciclo de conciertos. "Se desarrollaron durante el año 1946 y tuvieron lugar cada martes en el Wigmore Hall". Las sesiones estuvieron organizadas por Gerald Cooper para ayuda de una fundación benéfica "In aid of Musicians Benevolent Fund", y comenzaron el 15 de enero para finalizar el 31 de Diciembre con un paréntesis estival entre el 9 de Julio y el 8 de Octubre. Se dió, en efecto, la totalidad de la obra camerística de Mozart en 31 conciertos"<sup>12</sup>.

Que la música va a ser tema continuo en Cernuda a partir de su exilio podemos comprobarlo en *Ocnos*. La primera edición apareció en Londres en 1942, y recogía poemas en prosa escritos entre 1938 y 1942. Muchos de ellos son evocaciones de su infancia y adolescencia sevillanas, y la música está presente en varios, bien como mención ("El piano", "La música y la noche"), bien como tema central. Así en "La Música", en el que recuerda los primeros conciertos a los que asistió, y nos habla de la música como arte superior y trascendente: ("En el viejo y destartado coliseo) oí por vez primera a Bach y Mozart; allí reveló la música a mi sentido su *pur délice sans chemin* (como dice el verso de Mallarmé, a quien yo leía por entonces), aprendiendo lo que para el pesado ser humano es una forma equivalente del vuelo que su naturaleza le niega. Siendo joven, bastante tímido y demasiado apasionado, lo que le pedía a la música eran alas para escapar de aquellas gentes extrañas que me rodcaban, de las costumbres extrañas que me imponían, y quién sabe si hasta de mí mismo.

Pero a la música hay que aproximarse con mayor pureza, y sólo desear en ella lo que ella puede darnos: embeleso contemplativo"<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> RAFAEL MARTÍNEZ NADAL, *Españoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas*. Hiperión, 1983, M. p. 85.

<sup>11</sup> LUIS CERNUDA, "Historial de un libro", Prosa completa, p. 925.

<sup>12</sup> J.C. RUIZ SILVA, "En tomo a un poema de Luis Cernuda: *Mozart*", en Cuadernos Hispanoamericanos, nº 316, M. Octubre, 1976, pp. 61-65.

<sup>13</sup> LUIS CERNUDA, *Ocnos*. Prosa Completa, p. 63.

También de 1942 es el relato *El Sarao*, una de las cinco aportaciones de Luis Cernuda a la prosa narrativa. En él, la música tiene un papel predominante, y uno de sus capítulos está dedicado a describirnos las sensaciones y recuerdos que un aria del *Don Giovanni* mozartiano ("Non mi dir") despierta en los asistentes a una velada aristocrática. En otra parte del relato, Cernuda habla del poder de la música, en un tono muy parecido al del poema de *Ocnos* anteriormente citado: "Hay en la música a veces un extraño poder de persuasión, que une al alma solitaria con los otros seres humanos, como si ella fuera expresión inefable de algo común a todos los hombres que estos sólo comprendieran al oírlo"<sup>14</sup>.

En otro relato, *En la costa de Santiniebla*, publicado en la revista *Hora de España* en octubre de 1937, y no recogido en *Tres narraciones*, Cernuda atribuye al protagonista una curiosa opinión sobre Beethoven: "No es Beethoven, debo confesarlo, genio de mi devoción. Ciertos prejuicios, cuando nuestro espíritu está en formación, se arraigan de tal manera que llevan a constituir una segunda naturaleza. Y Beethoven, para mi juventud nutrida de lo que entonces se consideraba como más refinado y original, era, sencillamente, un genio bastante casero, con la grandeza del genio desde luego, pero también con cierta subterránea vulgaridad, que yo instintivamente tengo en horror"<sup>15</sup>.

En su obra crítica, faceta importantísima y polémica en sus años de exilio, suele también Cernuda deslizar alusiones a la música y a los músicos. La mayoría de las veces se trata tan sólo de la mención del nombre, pero otras se detiene unas líneas, generalmente para establecer un paralelismo entre música y literatura, para iluminar mediante la referencia musical algún aspecto del autor estudiado.

Esto lo vemos en los distintos ensayos dedicados a Bécquer, en los que establece un paralelismo con Federico Chopin. Así, en "Gustavo Adolfo Bécquer y el romanticismo español", publicado en *Cruz y Raya* en 1935, leemos: "Bécquer es, sin duda, un poeta excesivamente individualista; no obstante, alienta en él a veces un alán que le arrastra hacia la naturaleza, con las olas, con las nubes, deseando disolverse en el aire, lejos de la memoria, del olvido, de todo lo creado, para no ser ya sino esa sombra vacía que designamos con la palabra nada. Otras veces es una curva lánguida y sinuosa como la línea melódica de un vals de Chopin. Y no es esto una simple comparación; puede recordarse la rima que comienza "Fatigada del baile..."; tiene la misma dejadez melancólica y elegante que la música chopiniana"<sup>16</sup>.

Y retoma la idea en "Gustavo Adolfo Bécquer", recogido en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*: "En Bécquer, por lo general, la frase poética muy flexible se pliega graciosamente dentro de la estrofa con movimiento sinuoso, a lo cuello de cisne, que recuerda la frase melódica de Chopin (Véase rima XVIII)"<sup>17</sup>.

Al ocuparse de Miguel de Cervantes, en un ensayo escrito en 1940, y publicado en *Poesía y Literatura II*, cuando comenta unas frases del prólogo del *Persiles*, que le serían siempre gratas y que utilizaría en su poema "Despedida", incluido en *Desolación de la Quimera*, recurre al alto ejemplo de Mozart: "(Cervantes), cercano ya de la muerte, escribió estas palabras, en las cuales, como en ciertas melodías de Mozart, el bien y el mal quedan aceptados con divina serenidad, siendo ambos elementos de una realidad superior a la normal comprensión humana"<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> LUIS CERNUDA, *El Sarao*, Ibid., p. 252.

<sup>15</sup> LUIS CERNUDA, *En la costa de Santinieblas* Ibid., p. 1190.

<sup>16</sup> LUIS CERNUDA, "Bécquer y el romanticismo español". Ibid. p. 1273.

<sup>17</sup> LUIS CERNUDA, "Gustavo Adolfo Bécquer". Ibid. p. 322.

<sup>18</sup> LUIS CERNUDA: "Cervantes". Ibid. p. 971. Las frases del prólogo del *Persiles* son las siguientes: "No son todos los tiempos unos. Tiempo vendrá quizá, donde anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que sé convenía. Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros pronto contentos en la otra vida".

En la obra poética de Luis Cernuda, el tema de la música no es demasiado frecuente, ni tampoco, salvo en *Desolación de la Quimera*, motiva poemas importantes. Hay en sus libros, eso sí, términos musicales, nombre de instrumentos, e incluso algún título de poema recurre a una forma musical ("Scherzo para un elfo"). Desde la "música aterida" de *Perfil del Aire*, recordamos ahora algunos títulos: "Instrumento músico", "Amor en música" ("Y deja la melodía / llenarte todo el espíritu"), "El Arpa" ("jaula de un ave invisible"), etc...

Es en *Desolación de la Quimera* donde se recogen dos de los grandes poemas de Cernuda, con tema claramente musical: "Mozart" y "Luis II de Baviera escucha *Lohengrin*".

*Desolación de la Quimera*, el más "culturalista" de los libros de Cernuda, está escrito desde la soledad, desde una prematura sensación de vejez, desde la amargura y el resentimiento, pero también desde la certidumbre de la supremacía del Arte. De ahí la presencia de textos dedicados a escritores (Goethe, Verlaine y Rimbaud, Dostoievsky, Keats..., por no citar a los contemporáneos), a pintores como Tiziano, a músicos como Mozart.

Si en *Desolación de la Quimera*, Cernuda quiere darnos su mensaje de salvación por el Arte, nada tiene de extraño que elija a Mozart como ejemplo: el libro se abre con su presencia. El poema está escrito en 1956, año en que se conmemoraba el segundo centenario del nacimiento del músico.

Aparte de otras ya citadas anteriormente, son importantes estas frases de Cernuda en *Historial de un libro*: "...Mozart es el artista a quien debo haber gozado del más puro deleite; y al escribir eso recuerdo cómo algunos discuten acerca de que el arte debe "comprometerse", ser útil. No conozco obra de arte comprometido que me haya servido tanto, ni mejor, en su pureza irreductible, como la de Mozart"<sup>19</sup>.

De ahí que el comienzo del poema sea tan entusiasta en la identificación Música = Mozart: "Si alguno alguna vez te preguntase: / "La Música, ¿qué es?" Mozart, dirías, / Es la Música misma".

Hay en la preferencia musical por Mozart una coherencia con la preferencia poética por Garcilaso ("el poeta español que más querido me es"). En ambos, salvando las distancias cronológicas, y la misma circunstancia biográfica de la muerte en la juventud, pero dejando una obra plena, se dan características semejantes: "Da esta música al mundo forma, orden, justicia, / Nobleza y hermosura". Cualidades que no desentonarían aplicadas a la poesía de Garcilaso.

Cernuda ve en Mozart, en su Música, en el Arte, una vía de salvación frente al tedio existencial, y más concretamente frente al tedio urbano: "En cualquier urbe oscura, donde amortaja el humo / Al sueño de un vivir urdido en la costumbre / Y el trabajo no da libertad ni esperanza, / Aún queda la sala del concierto, aún puede el hombre / Dejar que su mente humillada se ennoblezca / Con la armonía sin par, el arte inmaculado / De esta voz de la música que es Mozart".

El poema es también un resumen, una meditación final sobre algunos temas que preocuparon siempre a Cernuda: el artista y la sociedad; la presencia de los dioses, del espíritu griego, que recuerda *Invocaciones*.

La lectura de "Mozart" confirma la visión de Ruíz Silva cuando escribe que "el vínculo del poeta con la música va a sufrir una enorme evolución, que va desde un estar a un ser, de una relación puramente estética hasta poco a poco irse transformando en sustancia del poeta y su obra"<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> LUIS CERNUDA, *Ibid.* p. 925.

<sup>20</sup> J.C. RUIZ SILVA, *Vid.*, nota 12.

"Luis II de Baviera escucha *Lohengrin*" permite a Cernuda reflexionar sobre la enigmática y fascinante figura del Rey, que encarna a la perfección la entrega absoluta al Arte, aunque no como creador. A la vez, el poema es una meditación sobre la música y su poder, y contiene una recreación del mito de Narciso: "Sobre la música inclinado, como extraño contempla / Con emoción gemela su imagen desdoblada / Y en éxtasis de amor y melodía queda suspenso. / ... / Ahora el rey está ahí, en su palco, y solitario escucha, / Joven y hermoso, como dios nimbado / Por esa gracia pura e intocable del mancebo, / Existiendo en el sueño imposible de una vida / Que queda sólo en música y es como música, / Fundido con el mito al contemplarlo, forma ya de ese mito / De pureza rebelde que tierra apenas toca, / Del éter huésped desterrado. La melodía le ayuda a conocerse, / A enamorarse de lo que él mismo es. Y para siempre en la música vive".

También en "Luna llena en Semana Santa" la música es elemento importante para recrear el ambiente, para acercarse a la realidad que se evoca: "Azahar, luna, música, / Entrelazados, bañan / la ciudad toda", y es curiosa la diferenciación "sexual" de los instrumentos: "Resuenan cerca, lejos, / clarines masculinos / Aquí, allí la flauta / Y oboe femeninos".

Quisiera finalizar este recorrido por los textos cernudianos citando "El Acorde", poema en prosa incluido en la tercera edición de *Ocnos*, en 1963, y texto decisivo para comprender la teoría poética, incluso la vital, de Luis Cernuda.

Según señala Octavio Paz en su hermosísimo e imprescindible ensayo, "en la poesía de Cernuda hay tres vías de acceso al tiempo: el acorde, la contemplación y la visión de las obras humanas y de la obra propia".

El acorde sería "el descubrimiento súbito a través de un paisaje, un cuerpo o una música de esa paradoja que es *ver* al tiempo detenerse sin cesar de fluir"<sup>21</sup>.

Escribe Cernuda: "(El acorde) Comenzó con la adolescencia, y nunca se produjo ni se produce de por sí, sino que necesitaba y necesita de un estímulo. ¿Estímulo o complicidad? Para ocurrir requiere, perdiendo pie en el olcage sonoro, oír música; mas aunque sin música nunca se produce, la música no siempre y rara vez lo supone. / ... / El instante queda sustraído al tiempo, y en ese instante intemporal se divisa la sombra de un gozo intemporal, cifra de todos los gozos terrestres, que estuvieran al alcance. Tanto parece posible o imposible (a esa intensidad del existir qué importa ganar o perder), y es nuestro o se diría que ha de ser nuestro. ¿No lo asegura la música afuera y el ritmo de la sangre adentro?"<sup>22</sup>.

Muchas de sus características situarían a Cernuda como poeta arcádico (frente al poeta utópico), según la conocida distinción de Auden. El mismo Cernuda aludía al mito de la Edad Dorada utilizando, como verso final de "Luna llena en Semana Santa", la inscripción clásica: "Et in Arcadia ego".

Un aforismo de Cioran esboza la relación entre la música y el sentimiento de la pérdida del Paraíso. Escribía Nietzsche: "No puedo diferenciar las lágrimas de la música". Y el temprano Cioran de 1937, comentaba así la frase en *De lágrimas y de santos*: "Quien no comprende esto instantáneamente, no ha vivido nunca en la intimidad de la música. Toda verdadera música precede del llanto, puesto que ha nacido de la nostalgia del paraíso".

<sup>21</sup> OCTAVIO PAZ: "La palabra edificante", recogido en *Luis Cernuda. Serie El Escritor y la Crítica*. Edición de Derek Harris, Taurus, 1977, M. pp. 157.

<sup>22</sup> LUIS CERNUDA: *Ocnos*. *Ibid.*, pp. 103-104.