

GIDE Y CERNUDA: EL MORALISTA Y SU DISCÍPULO

EMILIO BARÓN
Universidad de Almería

RESUMEN

Análisis del papel representado por el escritor francés André Gide (1869-1951) en el proceso de formación intelectual y moral del poeta español Luis Cernuda (1902-1963). Tras comentar el deslumbramiento inicial de Cernuda ante unos libros que le ayudarían a reconciliarse con su propia orientación erótica y a despojarse de todo sentimiento de culpa, se analiza el diálogo crítico que este poeta sostuvo con la obra de Gide a lo largo de toda su vida. Al par que se precisan los límites de esta influencia de corte esencialmente moral y crítica, se comentan igualmente algunas opiniones de carácter general formuladas por Cernuda sobre rasgos peculiares de la literatura francesa.

PALABRAS CLAVE

Literatura comparada (francesa y española). Siglo XX. André Gide y Luis Cernuda. Literatura francesa: algunos caracteres distintivos.

ABSTRACT

We analyze here the rôle played by the French writer André Gide (1869-1951) in the intellectual and ethic development of the Spanish poet Luis Cernuda (1902-1963). After a commentary on the revelation that Gide's works were for Cernuda –works which opened the way to a reconciliation with his own sexual tendencies and which did away with all sense of guilt, we analyze the critical dialogue that he maintained with Gide's work throughout his lifetime. At the same time we determine the extent of this influence which was essentially moral and critical as well as discussing some of Cernuda's judgement regarding the distinctive characteristics of French Literature.

KEY WORDS

Comparative Literature (French and Spanish). Twentieth Century. André Gide and Luis Cernuda. French Literature: distinctive characteristics.

RÉSUMÉ

Analyse du rôle joué par l'écrivain français André Gide (1869-1951) dans la formation intellectuelle et morale du poète espagnol Luis Cernuda (1902-1963), on étudie l'ébouissement initial subi par Cernuda lors de sa lecture de Gide –lecture qui par la suite favorisa la réconciliation du poète avec sa propre orientation érotique ainsi que sa délivrance du sentiment de culpabilité à l'égard de celle-ci. Ensuite, on analyse le dialogue critique que le poète a entretenu tout au long de sa vie avec l'oeuvre de Gide. Finalement, on précise l'étendue de cette influence, qui est d'ordre essentiellement moral et critique, tout en faisant le commentaire de certaines opinions à caractère générale que Cernuda formula sur des traits distinctifs de la littérature française.

MOTS CLÉ

Littérature comparée (française et espagnole). Xème siècle. André Gide et Luis Cernuda. Littérature française: caractères distinctifs.

Sabido es que gracias a Pedro Salinas, quien le presta varios libros de André Gide (1869-1951), Cernuda resolverá una cuestión primordial para su destino de hombre y de poeta: el conflicto íntimo originado por su condición homosexual, arrastrado sin duda desde los inicios de su pubertad (como dejan entrever las páginas autobiográficas de *Ocnos*). Condición presentida con vaguedad primero, y con certeza y desasosiego más tarde, que la lectura del moralista francés le ayudará a entender, asumir y justipreciar. El medio familiar y social en que se desenvuelve el futuro poeta no alienta la confesión ni la discusión sobre tema estigmatizado y considerado tabú. De aquí que en 1946, al tratar de la figura y la obra de Gide, Cernuda señale: «que un ser humano puede vivir largos años sin que él ni los demás conozcan o quieran saber lo que aquél encierra dentro de sí» (824)¹. Como el propio Gide, como Marcel Proust, como tantos otros escritores homosexuales de ese tiempo, Cernuda vivirá entre los suyos ocultando su peculiar orientación erótica a medida que ésta va dibujando un rostro inaceptable y maldito. Ahora, ya en la Universidad –evoca Cernuda, en «Historial de un libro»–, el

1. De Cernuda citaré por *Prosa completa y La Realidad y el Deseo*.

joven poeta lee a Gide: «no sé si sus *Prétextes* o sus *Nouveaux Prétextes*, y luego sus *Morceaux Choisis*. Me figuro que Salinas no podía suponer que con esa lectura me abriría el camino para resolver, o para reconciliarme, con un problema vital mío decisivo» (901).

Se ha observado, muy atinadamente, que Cernuda asume este conflicto íntimo a título personal, y que —a diferencia de Gide, su primer maestro de moral—, nunca, o casi nunca, teoriza sobre el amor homosexual. Como sucede con el personaje de *Paradiso*, alter ego de Lezama Lima, para Cernuda también el sexo era «como la poesía, materia concluyente, no problemática»². También es cierto que Cernuda nunca hará propaganda de su homosexualidad, a diferencia de Gide, sin llegar por ello a ocultarla en su obra, como sí harían otros compañeros de su generación (Lorca o Aleixandre). De aquí, quizá, el tono cauteloso que adopta al hablar de *Corydon*, libro donde Gide afirma el carácter incierto del instinto sexual: «Pero, digámoslo pronto, tal libro es un error, si pretende convencer a otros de lo que postula, excepto a aquellos ya convencidos de antemano» (830). Argumento éste que aclara la reticencia de Cernuda a tratar la cuestión en sus escritos, limitándose a hacerlo sólo cuando el tema lo requiere. Así, en el ensayo de 1946, sobre Gide, donde se explaya al respecto:

Ya sería bastante si *Corydon* convenciera a algunos de cuán presuntuoso resulta trazar normas a la naturaleza; una vez supuesta en ella una regla, ella parece divertirse en presentarnos al lado la excepción, como indicando que ni ésta es tan excepcional como pudiera creerse, ni aquélla tan general. Todo lo que vive, por el hecho de vivir, está dentro de lo natural, y en cuanto natural, es normal.

Y tras esa advertencia, sustentada en una de las ideas centrales de *Corydon* —libro publicado en 1923—, Cernuda agrega, incisivo y desafiante:

Si la costumbre no lo ocultara, debería reconocerse que muchas veces el amor normal es o puede ser igualmente perverso; que no es el objeto del sentimiento amoroso lo que califica o descalifica a éste, sino que es el sujeto de tal sentimiento quien le confiere dignidad, aunque anormal sea su objeto, y abyección aunque normal (...) Y lo curioso es que aquellos que más bajamente sienten el instinto amoroso normal son quienes más denuestos lanzan contra quienes sienten ese mismo instinto en otra forma, por noble que su amor sea, olvidando la propia bajeza para atender solamente a la ajena real o supuesta.

A continuación, Cernuda, siempre cauteloso en esta materia, se interroga sobre la prudencia mostrada por Gide al publicar libro como *Corydon*, tan abiertamente autobiográfico: «Pues que proporciona armas a la malevolencia, la hipocresía, la envidia, ¿es justo depositar tal confianza en el público, dejando que un lector cualquiera penetre en lo más delicado e íntimo que hay en la existencia del escritor?». Por su parte, el poeta sevillano, aunque poco amigo de explicaciones y

2. Maristany, en la Introducción a su edición de Cernuda (1970).

teorizaciones al respecto, no por ello dejará de cantar el amor homosexual en sus versos –algo realmente insólito en nuestro mundo literario no sólo en su época (pensemos en Lorca o en Aleixandre), sino hasta hace bien poco: Que el lector de la primera edición de *Las personas del verbo*, de 1975, no advertido de antemano, determine el género gramatical de los diversos personajes amados por el poeta. La ambigüedad de los poemas de Gil de Biedma permite proyectar sobre ellos tanto una identidad femenina como masculina. De análoga ambigüedad están tejidos los versos del *Diván del Tamarit*, de 1936, último poemario de Lorca, como indico en otro estudio³. En este sentido, la lectura de Gide será decisiva para el poeta.

No es de extrañar, pues, la admiración sostenida de Cernuda hacia una obra que, personalmente, se nos antoja hoy muy ajada por el paso del tiempo. Sólo desde esta honda devoción juvenil y desde la gratitud hacia quien le ayudó a ser él mismo, comprendemos el temblor contenido con que Cernuda termina su ensayo: «Aún recuerdo mi primer encuentro con esta obra; era el libro los *Morceaux Choisis*, y al abrirlo... Pero lo que yo sintiera entonces no interesa al lector ahora» (848). Gracias a Gide, la reconciliación consigo mismo, con su propia naturaleza homosexual, logrará reflejarse en su poesía sin hipocresías ni reticencias. De forma abierta y declarada, sólo tras la muerte de su madre y salida de Sevilla, animado por su inmediato descubrimiento del Surrealismo; o sea, desde 1928. A partir de entonces, Cernuda decide asumir, con cierta beligerancia, la figura del poeta rebelde, al margen de las convenciones sociales, esgrimiendo contra éstas su propia verdad. En poemas anteriores a esa fecha, sólo se advierte un narcisismo acusado y un deseo cuyo objeto no aparece nombrado.

De aquí la importancia capital de la lectura del moralista francés: permite a Cernuda encarar su desvío de la norma imperante no como enfermedad o pecado, sino –según precisa Octavio Paz en 1964– como «destino libremente aceptado y vivido»⁴. De este modo, escapa al complejo de culpa, y no se siente maldito, sino sencillamente excluido. Asimismo, corolario esencial para su propia creación poética, el instinto homosexual se inserta libremente en *La Realidad y el Deseo* y en sus prosas, e incluso, se apunta, en la modalidad femenina, dentro de su única pieza teatral conocida, *La familia interrumpida*, recientemente publicada por el propio Paz⁵.

II

A Gide dedicará Cernuda un breve ensayo en 1931, un artículo que engloba a su obra, publicado en 1951, y un poema «*In memoriam A.G.*», con ocasión de la muerte del escritor francés, ocurrida en 1951.

3. Ver *Agua oculta que llora. El «Diván del Tamarit» de F.G.L.*, 48-52 y 60-70.

4. Paz, p. 121.

5. En la revista *Vuelta* (1985).

En el primero, «Carta a Lafcadio Wluiki», Cernuda da cuenta de su primera lectura de *Les Caves du Vatican* (de 1914), y de su fascinación por la figura de Lafcadio, al que se dirige en esta «carta». Interesa anotar las circunstancias que llevaron la novela de Gide a manos de Cernuda:

Hastiado del sempiterno realismo español y su *ragoût* de lógica, exigiendo de la realidad, con bastante candor, todo lo imprevisto que de ella me creía con derecho a esperar, asfixiado en suma por el triple y hórrido círculo familiar, amistoso y nacional, me revolví a uno y otro lado, buscando un poco de frescor, un poco de naturaleza y de libertad (1095).

Para Cernuda, Lafcadio es: «uno de los personajes más fascinadores que conozco, juntamente con el Mefistófeles de Goethe y ciertos adolescentes de Dostoiewski». Paradigma de belleza, juventud y libertad, el personaje de Gide cobra realidad, pues Cernuda le otorga identidad viva al considerar a este personaje de ficción como amigo del surrealista Jacques Vaché (1895-1919) y de Jacques Rigaut (evocado a través de su personaje Lord Patchogue), poeta que también se suicidó, en 1929, diez años después de que lo hiciera Vaché. La moral de Gide halla eco ardiente en Cernuda:

No desdeñar lo natural; amar. Y si se ama, si se ama apasionadamente, nos olvidaremos de nosotros mismos. Entonces estaremos salvados. Agua, verdores densos, seres hermosos, fuertes, libres y jóvenes. No, no es la cantidad lo que importa, sino la calidad. Que el hombre civilizado —así es como se llama a sí mismo— se quede con su sociedad de fantasmas y nos deje lo excepcional, lo que sólo me interesa. Lo único real en definitiva es el hombre libre, que no se siente parte de nada, sino todo perfecto y único en medio de la naturaleza, sin costumbres impuestas y profanadoras. La juventud es así, Cadio; es sincera y libre, por eso yo la amo tanto como tú.

Del artículo «André Gide» (escrito entre 1945-1946, y publicado en 1951), ya hemos espigado algunas citas significativas sobre el valor que el escritor francés tiene para Cernuda. Señala éste el alcance y limitación de sus páginas, que no pretenden ser: «un estudio general, es decir, suficiente, de la obra de André Gide, y sí sólo un comentario parcial a ciertos aspectos de la misma». Aunque sí pide se consideren «como introducción a un estudio futuro» (810). Estudio que nunca llevaría a cabo, al parecer. Comentario parcial a ciertos aspectos de la obra de Gide, este ensayo resulta doblemente interesante: por cuanto nos informa acerca de la percepción que Cernuda tiene de aquélla y por las numerosas opiniones que el poeta sevillano vierte sobre algunos caracteres generales de la literatura francesa. Veamos una y otras.

Opina Cernuda, no sin razón, que, pese a la diversidad de géneros cultivados, Gide, al igual que Rousseau («con quien se emparenta y con quien le unen no pocas afinidades») es ante todo un escritor, *un homme de lettres*. Lo que importa en su caso es, pues, más que la variedad genérica de cada obra, «la especie literaria» que a todas engloba. «Ese lazo de unión creo hallarlo visible en su *Journal*», donde las diversas obras tienen su fundamento y donde sus materiales se hallan

esbozados. Consecuencia directa es, según Cernuda: «la relación estrecha que su obra guarda con su vida, y que aquélla se aclare y adquiera relieve destacado cuando con ésta la unimos y por ella la interpretamos». Si en lo primero, Cernuda (poeta, por encima de cualquier otra cosa) y Gide (escritor y no poeta) difieren, en lo segundo coinciden: a nadie se le escapa la íntima relación de la poesía del primero con su vida. Se explica así, en parte, si no la raíz, sí una de las bases que cimentaron la devoción de Cernuda por el escritor francés.

Inspiración ética e inspiración sensual son los polos en que se debate Gide, según Cernuda: «Tal alternativa subsiste a lo largo de su obra, aunque con el tiempo la aspiración hacia lo divino puede llegar a ser sólo un gesto ritual desprovisto de fervor íntimo». ¿No podríamos señalar igual alternancia en Cernuda? Moralista y hedonista es su poesía: preocupación por los valores éticos y búsqueda apasionada del placer natural. Otro punto de contacto entre maestro y discípulo.

Crítico objetivo –hasta donde ello es posible–, Cernuda comparte la opinión negativa de Gide hacia su primera obra, *Les Cahiers d'André Walter*; aunque no deja de señalar que en ella hay algo esencial: «el comienzo de su Diario». Obra que reúne tres preocupaciones: la religiosa, la amorosa y la que se refiere al propio oficio literario. «Ironía no la hay, o apenas se nota». Poco más adelante, al referirse a *Paludes* y otras obras primeras, escribe Cernuda: «algunas son obras líricas, y si la ironía es en ellas a veces una especie de disfraz de la actitud crítica, otras, mucho más sutilmente, es un disfraz de la actitud lírica». Lo que demuestra el hondo conocimiento que Cernuda tiene de esa mezcla de lirismo y humor que recorre la poesía moderna, desde Corbière y Laforgue, pese a serle a él íntimamente extraña, como en otros estudios he señalado⁶. Justifica, luego, el narcisismo de esta obra primeriza: «Después de todo, a nadie podemos conocer mejor que al ser nuestro»; pese a notar que en ella «la vanidad personal nunca o raramente salga castigada, sino al contrario, fortalecida». La actitud de Baudelaire, comenta Cernuda, «arrojando de sí el espejo, ya que la forma en él reflejada no es posible arrojarla sino con la vida, resulta singular en las letras francesas» (813). En esto, pues, Gide procede como la mayoría de sus compatriotas escritores. *Le Traité du Narcisse* se titula otro libro suyo aparecido al par que los *Cahiers*...

En *Les Nourritures terrestres* halla Cernuda la ruptura con el mundo ficticio característico de la obra juvenil: «Ahora acepta la vida enteramente, recibe su enseñanza y la transmite a otros, con tal sinceridad que algunos, escandalizados, llegan a considerarla como cinismo». Obra con frecuentes «eyaculaciones exaltadas, única forma de lirismo de que su autor será capaz. Porque Gide sólo en raras ocasiones es poeta; él mismo lo demuestra, unas veces explícita, otras implícitamente». Acertada observación, que precede a un sagaz comentario: «no es tan importante lo que acerca de la poesía pudo escribir cómo lo que con ella pudo animar en sus escritos». A Gide le despierta el instinto lírico el entusiasmo de los sentidos: «Cosa curiosa y no rara en Francia: la prosa le sirve más adecuadamente

6. Ver *Lirismo y humor*.

que el verso como instrumento poético». Ya Ezra Pound había notado lo mismo en 1931: a partir de Stendhal, quedó de manifiesto que la poesía «era decididamente, inferior a la prosa, como instrumento destinado a transmitir una idea clara de los diversos estados de nuestra conciencia (*«les mouvements du coeur»*)⁷». De aquí que Cernuda considere *Amyntas* el mejor libro de Gide, quien escribió —cita Cernuda—: *«Ils n'ont pas été nombreux, pour s'apercevoir que je n'avais rien écrit de plus parfait qu'Amyntas»* [No fueron muchos los que se apercibieran —traduce el propio Cernuda— de que nada había escrito yo más perfecto que *Amintas*] (818).

Para Cernuda la teoría del acto gratuito, expuesta en *Les Caves du Vatican*, hace de esta obra la única de Gide con intención metafísica, «donde su racionalismo aborda, desde un punto de vista diabólicamente humano, sobrehumanos problemas». Por diabólico entiende Cernuda lo mismo que Goethe por daimonos: una desinteresada curiosidad, una tentación permanente. Pensemos en su largo poema «Noche del hombre y su demonio», poema con claros precedentes en Yeats, escrito pocos años antes y recogido en *Como quien espera el alba* (1941-1944). Habla el Demonio al Hombre:

Después de todo, ¿quien dice que no sea
Tu Dios, no tu demonio, el que te habla?
Amigo ya no tienes sino es éste
Que te incita y despierta, padeciendo contigo (225)

Refiriéndose a *L'Immoraliste*, apunta Cernuda: «En cuanto estudio que es de un carácter humano, dicha obra se relaciona con la tradición de los moralistas franceses, a la cual Gide pertenece en más de un sentido». Y agrega una observación que revela su profundo conocimiento de este importante género de las letras francesas: «Pero, ¿no se diría que la novela francesa es principalmente eso, estudio del carácter humano?». Llevando más adelante su análisis, afirma: «El novelista francés es de preferencia un psicólogo y un moralista, quien examina variedades y pasa juicio. No se le pierde de vista al margen de la acción, ni se olvida él tampoco dentro de ella; distinto y presente, queda apuntando al lector los gestos o palabras de sus personajes, a la manera del guía en un museo» (825).

Al comentar las limitaciones que Gide manifiesta en *La Porte étroite*, señala Cernuda las escasas referencias que en la obra de aquél hay sobre la literatura española: «El índice de su *Journal* sólo contiene dos veces la mención de Cervantes, y una la de Calderón». Y agrega, justificando su demorado análisis de la citada novela: «un escritor como Gide tanto puede enseñarnos con sus aciertos como con sus errores». También pone reparos a *Corydon*: «Contiene una mezcla de datos históricos y científicos que parecen precarios; puesto que Gide no es historiador ni hombre de ciencia, ¿a qué entrar en el terreno de éstos?». En versión anterior del artículo, al referirse a la idea central de *Corydon*, había escrito Cernuda lo siguiente: «Cosa curiosa, por cierto, que acudiendo Gide no pocas veces a sus moralistas vernáculos en busca de apoyo y corroboración, haya descuidado en

7. Pound, *How to read*. Cito por la traducción de Jaime Ferrán (1973), p. 109.

este punto, respecto a la incertidumbre del instinto sexual, mencionar las palabras tan sutiles de La Rochefoucauld: 'Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux, s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour'» (1494). [Gentes hay que nunca hubieran estado enamoradas de no haber oído hablar del amor].

En el terreno propiamente novelístico, Cernuda considera primera novela de Gide a *Les Caves du Vatican*, ya que en *L'Immoraliste* –anterior en el tiempo– todavía domina la visión unilateral. No obstante, también en *Les Caves*, «las diferentes perspectivas no se entrecruzan todavía, para ofrecer el centelleo multiforme que hallamos en *Les Faux Monnayeurs*, sino que trasciende en ellas la técnica del *récit*, presentadas como están en capítulos aislados...» (835). «Por lo demás –señala a continuación–, lo que la obra de Gide pierde en lirismo lo gana en sobriedad, pues que no es raro en Francia la confusión del lirismo con la pompa expresiva.» –Otra aguda afirmación del buen conocedor de la literatura francesa que fue Cernuda, quien, en nota a pie de página, apunta la analogía de la teoría del acto gratuito con «La fausse monnaie», poema en prosa de Baudelaire: «donde la sorpresa de ver que alguien deliberadamente da como limosna una moneda falsa, provoca este comentario: *Pareille conduite, de la part de mon ami, n'était excusable que par le désir de créer un événement dans la vie de ce pauvre diable, peut-être même de connaître les conséquences*» (836). [Tal conducta en mi amigo no era excusable sino por su deseo de provocar un suceso en la vida de este pobre hombre, y quizá incluso por conocer las consecuencias del mismo].

Encuentra Cernuda que «siendo tan rica la literatura francesa en confesiones y memorias, pudieran éstas separarse en grupos según atendiéramos a sus caracteres distintivos». Un grupo lo formarían aquellas obras «donde la perspectiva del mundo se orienta en amplitud» (Saint-Simon); otro grupo, aquéllas donde dicha perspectiva «se oriente en profundidad» (Rousseau); y un tercero, mixto de ambas orientaciones, al que pertenecerían obras como las *Mémoires d'Outre-tombe*. Las memorias de Gide, por su parte, caerían dentro del segundo grupo. Compara luego la obra autobiográfica de éste *Si le grain ne meurt* con la *Vie de Henry Brulard*, de Stendhal, «por cierta voluntad de revelar al hombre sin complacencia ni atenuación; aunque por otra parte, en la más deliberada composición de los recuerdos, se acerca a las confesiones de Rousseau». En otro terreno, Dostoiewsky le parece ser la mayor influencia extranjera recibida por Gide, restando importancia a la pretendida influencia de Blake y de Browning, confesada por el francés. «Curioso y justo, por lo demás, ese esfuerzo de asimilar aquello hacia lo cual no está naturalmente inclinado, aunque ese esfuerzo no impida a sus limitaciones francesas la incomprensión de cualidades ajenas o extranjeras». Tras este comentario *pro domo sua*, Cernuda pasa a comentar dicho influjo: «Que el mundo de la novela francesa y el de la novela rusa son irreductibles, nada lo prueba tanto como *Les Faux Monnayeurs*». Cita Cernuda estas palabras del *Journal*: «*Le point de vue esthétique est le seul où il faille se placer pour parler de mon oeuvre sainement*» [El único punto de vista desde el que se puede hablar sanamente de mi obra es el punto de vista estético]. Con esto, toca Cernuda la diferencia fundamental entre la novela de Gide y la de Dostoiewsky:

...y es que en la de éste, con toda su perfección estética, no deja de resonar también un eco ético y metafísico (...) En cambio, los personajes de la novela francesa suelen tener una sola dimensión, viven en un sólo plano, sobre el que aparecen recortados, académicamente limitados, aunque la pericia psicológica del novelista pueda actuar ahí como una especie de *trompe l'oeil*, efectivo a veces pero insuficiente. *Les Faux Monnayeurs* parecen plantear tal cuestión sin resolverla; bien sé que es ociosa dentro de un arte como el francés, cuando éste quiso siempre evadirla deliberadamente, y a cuyo público nunca apareció chocante, por ejemplo, la insignificancia y repelente banalidad de los personajes de Flaubert.

De aquí que la novela de Gide le parezca más interesante por lo que intenta que por lo que consigue –afirmación justísima, si a mi experiencia de esa novela me remito. El ensayo concluye con una valoración de la actitud personal de Gide, tan afín a la mantenida por el propio Cernuda, y que citamos por extenso:

Para Gide, tras una etapa juvenil espiritualista, el racionalismo llega a ser actitud definitiva, no sin daño a veces de la obra, cuyo alcance poético y creador limita, y hasta adquiriendo con el tiempo cierto matiz, si no exagerado, cosa difícil en hombre tan bien equilibrado, por lo menos de intransigencia (...) Gide no se ha permitido sino en la madurez la expresión de lo que pudiéramos llamar sus rebeldías. Bien medida ya la significancia y la trascendencia de aquello que desapruueba y de aquella transformación que se propone (...) Así nos presenta una de las figuras ejemplares que pueden hallarse en la literatura contemporánea: la de uno que puso los intereses humanos por encima de los intereses de partido. Por haber sido Gide fiel a sí mismo, ha sido a la larga fiel al hombre. Sé que su obra tiene exclusiva significancia estética, y que sólo teniendo eso en cuenta puede beneficiarse su lector; pero tal esteticismo dominante está atemperado por su deseo de servir a lo humano en la manera que considera más provechosa según sus capacidades.

El poema que Cernuda escribió en 1951, con ocasión de la muerte de André Gide, revela asimismo la devoción sin desmayo que siempre sintió por su primer mentor espiritual, al par que dibuja ese diálogo implícito y permanente sostenido con él a lo largo de su lectura:

Si en soledad alzabas la cabeza,
 Sonreír le veías tras sus libros.
 Ya entre ellos y tú falta la sombra,
 Falta su sombra noble ya en la vida (292).

Su muerte, afirma Cernuda, nos priva de algo único e irrepetible:
 Bien pocos seres que admirar te quedan.

Concluye el poema. Y es cierto que Gide acompañó al poeta a lo largo de toda su vida, desde el deslumbramiento inicial –debido a Salinas–, hasta sus últimos escritos. Testimonio elocuente, sus ensayos críticos mencionan con insistencia opiniones y obras de Gide.

Uno de los primeros, titulado «Pedro Salinas y su poesía», de 1929, recoge una cita: «la melancolía, dice Gide, no es sino fervor caído» (1219). A la muerte de Ramón Gómez de la Serna, poco anterior a la suya propia, publica Cernuda un breve artículo (quizá el último), donde escribe: «Grandes contemporáneos suyos, Proust, Eliot, Rilke, Joyce, Gide, buscaban nuevas formas para el arte literario...» (1123). Opinión ya expuesta antes al tratar de Rilke, en 1959: «el nombre de Rilke, juntamente con los de otros escritores de dicha época (Gide, Proust, Eliot, Joyce)...» (849). Entre esas fechas –1929 y 1963–, comienzos críticos y final, Cernuda mantendrá un diálogo permanente con la obra de Gide, como se desprende de los versos antes citados. Diálogo que se plasma en la continua invocación al escritor francés en sus ensayos de madurez, donde el nombre de Gide es acaso el más frecuente. Veamos esas citas y comentarios.

III

Ya en Inglaterra, Cernuda escribe para la BBC un artículo, «Robert Browning», que permanecería inédito hasta 1975. Allí leemos lo siguiente: «Como ha descrito André Gide refiriéndose a Browning: “Se diría un naturalista que fuese poeta, que tomando un alma después de otra trata de ver lo que a través de ella y para ella es la faz de Dios”» (1442). A la cita del moralista (en el ensayo de 1929 y en la carta de 1931), sucede ahora la cita del crítico. Como moralista y como crítico, pues, considera Cernuda a su maestro francés.

En 1953, ya en México, comienza Cernuda una serie de estudios sobre poetas españoles contemporáneos y sobre poetas ingleses del siglo XIX. El nombre de Gide fulge aquí y allá, con la misma intensidad que J. R. Jiménez o Eliot, dos grandes mentores literarios de Cernuda. Así, al tratar de Unamuno, Jiménez y la Generación de 1925, en estudios de 1954. Oponiendo al concepto de inmortalidad personal predicado por Unamuno el sentir de su maestro francés, escribe Cernuda: «Un escritor contemporáneo, André Gide, ha escrito que acaso Dios no sea tanto el punto de partida de la humanidad como la meta de ésta; que el esfuerzo de los hombres se orienta hacia la creación de Dios, y de ahí que el término de la humanidad sería el comienzo de Dios» (359). Antes que Gide, el poeta inglés Swinburne (1837-1909) había expresado parecida opinión, en su «The Hymm of Man»: si el hombre inventa a Dios, el hombre es superior a Él –sostiene Swinburne, al par que considera a Dios como alma colectiva de la humanidad. Ideas éstas teorizadas por Bergson en 1907 (la evolución creadora) y por Samuel Alexander, en 1916, que se hallan en la base del Creacionismo de Huidobro, y que estaban de moda todavía por los años en que Cernuda escribe sobre Unamuno, como demuestra el ensayo de Waldo Ross *Los problemas de la Filosofía*, de 1947. Para Ross, Dios significa: «la meta última a que aspira el proceso histórico-natural dentro del cual el hombre y el mundo se

hallan sumergidos. Dios no es el creador de tal proceso, por el contrario, éste es el que engendra a la divinidad»⁸.

Sobre el desdén por la vida manifestado a veces por J. R. Jiménez en sus comienzos literarios, comenta: «esa había sido actitud frecuente entre algunos escritores durante el fin de siglo (actitud de la cual se burló sutilmente André Gide en su librito *Paludes*); desdén por la vida que dictó a Villiers aquella frase de: “¿Vivir? Nuestros criados se encargarán de eso”. Para Jiménez, a quien algo más allegado a él que un criado se encargó siempre de “vivirle”, dicha actitud responde a un rasgo principal de su carácter y por eso perdura en él aunque pasara de moda» (371). En ambos casos, Cernuda busca apoyo en Gide para manifestar su propia antipatía hacia valores encarnados en Unamuno y Jiménez. La mención de Gide, al tratar de sus compañeros de generación, por el contrario, no va lanzada contra nadie: «En revistas y libros franceses se hablaba mucho aquellos años del clasicismo y se aludía a Gide o a Valéry no sólo como defensores de dicha posición sino como escritores clásicos» (422).

En 1957, con ocasión del centenario de publicación de *Les Fleurs du mal*, Cernuda menciona a Gide: «Sabido es que Baudelaire pensó un momento en llamar *Les Lesbiennes* a su libro, título absurdo e injustificable. Por lo demás, ese proyecto nos recuerda ciertas palabras de Proust a Gide, que poco de lo conocido en la vida de Baudelaire nos permitiría aceptar como verídicas, y que acaso Gide no reproduzca (*Journal* 1889-1931, p. 692) sino a título de *comméragé*» (1042). Lectura asidua de Cernuda fue el citado *Journal*. En ensayo posterior sobre Robert Browning, señala con admiración dos rasgos del poeta inglés: su interés hacia los seres humanos y –posteriormente, unido a dicho interés– «su capacidad de unión con lo que le atrae o con lo que ama». Y anota Cernuda: «De ahí, de ambas cualidades en Browning, la simpatía y la admiración que despertó en André Gide» (642). Afirmación que ilustra citando extenso pasaje del *Journal* (1889-1939, p. 1306). El *Diario* y la *Correspondencia*. En el ensayo sobre «Matthew Arnold», del mismo año, cita Cernuda una opinión de Paul Valéry –por quien nunca manifestó gran entusiasmo– sobre *Don Quijote*: «Me deja frío, como todo lo anticuado», extraída de la *Correspondance* Gide-Valéry (p. 291) (667).

Al escribir «Historial de un libro», Cernuda hace balance: «De mi deuda para con Gide algo puede entreverse en el estudio que sobre su obra escribí entre 1945 y 1946. La sorpresa, el deslumbramiento que suscitaron en mí muchos de los *Morceaux*, no podría olvidarlos nunca; allí conocí a Lafcadio, y quedé enamorado de su juventud, de su gracia, de su libertad, de su osadía. No creo que los pocos versos que escribí en 1951 (*In Memoriam* A.G.), al morir André Gide, puedan dar al lector cuenta bastante de cuanto significó su obra en mi vida» (901). Un año después, en «Goethe y Mr. Eliot», agudo ensayo donde Cernuda toma la defensa del primero frente a Eliot (al par que da salida a una vieja herida relacio-

8. Ross, p. 27. Un resumen del libro en mi artículo «La posición de Waldo Ross en el ensayo hispanoamericano», n.º 1 (1982) de *Fin de Siglo* y n.º 5 (1983) de *Cuadernos de Filosofía*, de la Universidad N.P.H.U., Santo Domingo.

nada con éste), tras establecer un contraste entre la mentalidad de tipo católico, herencia calvinista y temperamento puritano de Eliot, y la mentalidad de Goethe, de formación religiosa cristiano-luterana, escribe: «Se me permitirá que en tal cuestión no trate de opinar por mí mismo, sino apoyado en la opinión de alguien mucho más autorizado, de alguien que fue toda su vida lector de Goethe y que aprendió mucho de él: André Gide. Las palabras de éste que voy a citar proceden de su *Introduction au Théâtre de Goethe*». El largo pasaje de Gide, que Cernuda traduce, resume su sentido en el último párrafo:

«...el catolicismo cuenta de antemano con nuestra angustia, nuestro desfallecimiento; ahí está él para remediarlos. Goethe alcanza la serenidad; en ella se sostiene y, al morir, se absorbe en Dios como en una armonía suprema... Lo que le indispone respecto al cristianismo es esa satisfacción suprasensible que éste ofrece al alma, el alejamiento de la búsqueda... la depreciación de aquello que él, Goethe, considera lo real en provecho de lo imaginario».

A lo cual, comenta Cernuda: «¿Son necesarios otros argumentos para comprender ahora la antipatía no muy bien guardada de Eliot hacia Goethe? Donde Gide dice catolicismo, sustitúyase protestantismo, y tendremos expuestas las razones para dicha antipatía». Un escrúpulo le lleva a matizar: «Aun descontando la posibilidad de que Gide incline ahí un tanto la posición de Goethe, acercándole a la suya propia, que nos es conocida...» (1055).

Dos puntos interesa resaltar en este último ensayo: el papel de mentor literario de Gide y el empleo de su figura (y de Goethe) por parte de Cernuda para saldar una cuenta personal con otro escritor famoso (Eliot). Como sucede con el escritor que amamos, Cernuda se acerca predispuesto a los autores admirados por su maestro. No hay duda de que la devoción que Gide sintió por Goethe pasó a su admirador sevillano. ¿No vimos antes algo así en la mención de Gide al tratar de Robert Browning? Las afinidades espirituales se propagan a partir de escritores muy determinados: Gide, en el caso de Cernuda. Respecto al segundo punto, conocida es la admiración que Cernuda sintió siempre por la poesía y la crítica de Eliot, a cuyas conferencias de 1942 en Glasgow tuvo ocasión de asistir. No menos conocida es su antipatía por la persona del escritor; en carta a Nieves Madariaga, escribe: «Creo que debes leerle sin dejarte seducir por él (aunque tiene muy poco de seductor) porque gana al releérsele, como casi todos los poetas verdaderos»⁹. Esa escasa simpatía se vería trocada en viva antipatía tras el rechazo de Eliot a publicar en su revista algunos poemas de Cernuda, traducidos por el hispanista Edward M. Wilson. Empleo de Gide como coraza o arma contra otros, que ya vimos también antes al comentar los artículos sobre Unamuno y J. R. Jiménez. Por otro lado, en 1960, al tratar de Yeats, Cernuda manifiesta su acuerdo con la opinión de este escritor trayendo a colación una vez más a su mentor francés: «Vemos ahí, en la práctica, un ejemplo más de aquel aforismo de Gide: “Poeta es

9. En Martínez Nadal, p. 122. Sobre la relación entre ambos poetas, véase el excelente ensayo de Fernando Ortiz: «T.S. Eliot en Cernuda».

quien cree en su genio; artista, quien lo pone en duda”. Yeats lo repite en otros términos: “No es la inspiración lo que nos agota, sino el arte”» (1065).

En 1961 muere el novelista Dashiell Hammett, y Cernuda le consagra un ensayo: «En sus momentos mejores nos parece superior a otros escritores que pasan por estar destinados a sobrevivir a su tiempo, como por ejemplo Hemingway y hasta Faulkner, tan aburridos ambos en mi experiencia de lector, aun admitiendo la diferencia de valor que, a favor del segundo, hay entre él y Hemingway». Como para reforzar esta opinión suya, Cernuda cita varios pasajes del *Journal* de 1942-1949, en que Gide se refiere a Hammett. Seleccione el siguiente: «... “en *Cosecha Roja* esos diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner...”» (1077). Más atrevido que Gide, Cernuda no se deja engañar por lo que atañe al género novelesco cultivado por Hammett: «ese género puede parecer a muchos secundario, por no decir mercenario. Gide tal vez lo insinúe, al hablar de “ese género tan particular”, refiriéndose a la novela de *detection*». Según Cernuda, novelas como *The Glass Key* y *Red Harvest* no pertenecen al género detectivesco, sin que con esto pretenda hacerle «la salvedad para excusarle de haber cultivado un género secundario o mercenario» (1075).

Gide reconcilió al joven Cernuda consigo mismo, con su peculiar orientación sexual, con su diferencia. La sombra del moralista francés no se limitaría a servir de amparo a esta afirmación de la propia identidad. El novelista, el crítico, el pensador, el *homme de lettres* que fue Gide continuaría *in-formando* al poeta sevillano. Mas en éste la devoción y admiración juveniles no excluyen la actitud crítica frente al maestro. Así hemos visto cómo, ya en sus años de madurez, Cernuda examina con mirada insobornable la vasta obra de su maestro. La afinidad ideológica, las ideas compartidas, no le impiden deslindar aciertos de errores, propósitos de logros, en la narrativa del escritor francés. Matizando siempre. Incardinando en determinada corriente propia de la literatura francesa esta obra leída con pasión, meditada y ponderada a través de los años. Al moralista y al novelista sucede en su interés el crítico. De aquí ese papel de modelo, maestro o mentor repetidamente citado en los escritos críticos de la última etapa del sevillano. El propio título que Cernuda dió a su poesía reunida, *La Realidad y el Deseo*, remite al conflicto entre estos dos términos expuesto por Cervantes en *Don Quijote* –según he sugerido en *Luis Cernuda*–. Pero también es posible relacionarlo –según ha señalado la crítica– con cierto pasaje de André Gide. En 1935, con ocasión de una lectura de sus poemas, escribe Cernuda:

El deseo me llevaba hacia la realidad que se ofrecía ante mis ojos como si sólo con su posesión pudiera alcanzar certeza de mi propia vida. Mas como esa posesión jamás la he alcanzado sino de modo precario, de ahí la corriente contraria, de hostilidad ante el irónico atractivo de la realidad. Puesto que, según parece, ésa o parecida ha sido también la experiencia de algunos poetas y filósofos que admiro, con ellos concluyo que la realidad exterior es un espejismo y lo único cierto mi propio deseo de poseerla (872).

¿No parecen resonar aquí estas otras palabras de *Les Nourritures Terrestres*, lectura asidua del poeta sevillano?: «*chaque désir m'a plus enrichi que la possession toujours fausse de l'objet même de mon désir*». [cada deseo me ha enriquecido más que la posesión siempre falsa del objeto mismo de mi deseo]¹⁰. Quizá fuese Gide el escritor francés que –junto con Baudelaire, y acaso Rimbaud– más leyó y meditó Cernuda. Sin duda, quien más peso tuvo en su formación intelectual y vital.

BIBLIOGRAFÍA

- BARÓN, Emilio: *Agua oculta que llora. El «Diván del Tamarit» de García Lorca*, Granada, 1990.
- : *Luis Cernuda: Vida y obra*, Sevilla, 1990.
- : *Lirismo y humor: Manuel Machado y la poesía irónica moderna*, Sevilla, 1992.
- CERNUDA, Luis: *Prosa completa*, ed. Harris y Maristany, Barcelona, 1975.
- : *La Realidad y el Deseo*, 4ª ed., México, 1964.
- , ed. Maristany, *Crítica, ensayos y evocaciones*, Barcelona, 1970.
- , ed. O. Paz, *La familia interrumpida*, 2ª ed., Barcelona, 1988.
- FERRÁN, Jaime: *Introducción a Ezra Pound*, Barcelona, 1973.
- GIDE, André: *Journal 1889-1939*, Pléiade, París, 1951.
- : *Romans. Récits et Soties. Oeuvres Lyriques*, Pléiade, París, 1958.
- HARRIS, Derek, *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, Londres, 1973.
- MARTÍNEZ NADAL, Rafael: *Españoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas*, Madrid, 1983.
- ORTIZ, Fernando: «T.S. Eliot en Cernuda», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 416 (1985). Recopilado por el autor en *La estirpe de Bécquer* (Sevilla, 1985) y en *La caja china* (Valencia, 1993).
- PAZ, Octavio: *Cuadripartito* (1ª ed. 1965), 2ª ed., Barcelona, 1991.
- POUND, Ezra: *How to read*, Londres, 1931.
- : *ABC of Reading* (1ª ed. 1934), New York, 1960.
- ROSS, Waldo: *Los problemas de la filosofía*, Valparaíso, 1947.
- VALÉRY, Paul: *Variété II*, París, 1930.

10. Gide, *o. c.*, vol. 2, p. 63. Derek Harris (p. 48) fue uno de los primeros en señalar este paralelismo entre el pasaje de Gide y el de Cernuda.