

en los mismos términos; con el fin de expresar la continuidad de la execración a la que se somete a un viento al que, sin embargo, ya nadie volvería a sentir<sup>15</sup>.

Otra faz bien distinta muestra el viento cuando empieza a sentir la amistad amorosa que le une a Albanio; tan cercana a aquella otra que recreara Cernuda unos años antes entre un joven y otra fuerza de la naturaleza: el mar, la cual dio lugar al poema «El joven marino», del libro *Invocaciones* (1934-1935). Junto a Albanio, el viento se humaniza y reacciona ante los más encontrados sentimientos; el amor le trae la calma («Cuando se quedó dormido a los pies de Albanio, vencido y feliz, su aliento era tan suave que apenas temblaban las hojas», p. 254); la sensualidad («acariciándole [el viento] con suaves embestidas, yendo por su pelo, por su frente, por sus labios», p. 258); pero también los celos («De pronto al viento le sobresaltaba el agujijón de los celos; algo extraño, un aroma, la huella de otro cariño, hallada entre sus propias caricias», p. 258); la decepción de saber compartido al amigo («y pensaba: “No valía la pena de elegir un amigo, tras de tantos años de soledad, para compartirlo con nadie”», p. 258); la furia provocada por la indiferencia («Entonces se ponía en pie, y con odio y violencia corría por la colina abajo, hasta llegar al pueblo, vengando allí su despecho», p. 258); «la destrucción o el amor». Sentimientos, todos ellos, que producen las páginas más emotivas del relato, especialmente concentradas en la parte quinta de éste, donde –al mismo tiempo que el viento– Isabela, compañera de Albanio, descubre su decepción, la monotonía que la envuelve y sus ganas de huir del Palacio.

La presencia del viento o el aire como símbolo de vida, fuerza, soledad, calma o furia sobrepasa las páginas de *El viento en la colina*. Cernuda recurre a él en otras narraciones y en multitud de poemas de *La Realidad y el Deseo*, pero es tal vez su composición «Como el viento» (*Un río, un amor*, 1929) el poema que más directamente entronca con el relato de 1938, pues

<sup>15</sup> Cf. el siguiente fragmento del inicio de la narración:

«[...] recogían los vidrios rotos, encendiendo una vela ante una santa imagen, mientras rezaban [...] “Haz que el viento vuelva a la colina”. // Allí estaba la guarida del huracán; por eso la temían y la odiaban. Los hombres daban largos rodeos para no cruzarla cuando iban por leña al pinar. Los niños soñaban con ella, y se agitaban en sus camas a la madrugada, perseguidos por un lebril verde que aullaba bajo la fría luz de la luna». (Prosa II, p. 252)

con este otro correspondiente a su final:

«A la colina siguieron llamándola “la colina del viento”. Los hombres nunca subían allá; los niños sentían miedo si al anochecer oían un susurro entre las hojas de los árboles, y las mujeres guardaban en un cajón del armario una vela vieja y amarillenta para encenderla cuando fuera menester ante una santa imagen, si el viento volvía alguna vez a las andadas». (Prosa II, p. 268).

similares emociones parecen dominar al viento del poema –descrito en las primeras estrofas– y al de la narración de *El viento en la colina*: «Como el viento a lo largo de la noche, / Amor en pena o cuerpo solitario, / Toca en vano a los vidrios, / Sollozando abandona las esquinas; // O como a veces marcha en la tormenta, / Gritando locamente, / Con angustia de insomnio, / Mientras gira la lluvia delicada»; (*Poesía completa*, p. 148).

Sollozando tras los cristales a los que inútilmente llama, vemos también al viento de la colina, *amor en pena* ante la indiferencia de Albanio, quien «ciertos días le [oía] dolerse afuera y llamar con la insistencia de un mendigo en los cristales del balcón, mientras él, vuelto de espaldas, hablaba tranquilo, aparentando no conocer aquella voz»<sup>16</sup> (p. 257).

### III

En su decidido y deseado retraimiento, alejado de «las gentes» del pueblo y de la lectura de periódicos, Albanio representa la comunión perfecta con una naturaleza que se nos aparece idealizada; con influencias de Virgilio y Teócrito («poetas predilectos» de Cernuda, según confiesa él mismo en «Historial de un libro»), pero igualmente de los renacentistas Garcilaso y Fray Luis de León.

Apoyado en el pino centenario<sup>17</sup>, Albanio acepta la presencia amorosa del viento y contempla la naturaleza con ojos nuevos, como si la viera por vez primera: «Nunca había visto Albanio el mundo tan hermoso; nunca había hallado en las cosas aquella profundidad, donde latía un eco gemelo al de su propio corazón» (p. 259). Se trata del mismo descubrimiento de la «Belleza oculta» de las cosas que se expresa en *Ocnos*, protagonizado asimismo por el joven Albanio<sup>18</sup>: «Apoyado sobre el quicio de la ventana, nostálgico sin

<sup>16</sup> Cf. asimismo «El viento y el alma» (Vivir sin estar viviendo, 1944-1949): «Solo en tu cama le escuchas / Insistente en los cristales / Tocar, llorando y llamando / Como perdido sin nadie». (*Poesía completa*, p. 398) y «En la costa de Santiniebla»: «Ya a solas contigo, [...] tendido en la cama [...], la voz del viento en los cristales de la ventana sonaba llena de afanes, de deseos, de remordimientos tan humanos, [...]» (Prosa II, p. 401).

<sup>17</sup> Son patentes los ecos de la Égloga II de Garcilaso («A la sombra holgando / de un alto pino o roble / o de alguna robusta i verde encina, / [...] los árboles y el viento / al sueño ayudan con su movimiento». *Garcilaso de la Vega*, *Poesías castellanas completas* (ed., introd. y notas de E. L. Rivers), Madrid, Castalia, 1996, pp. 148-149). De ella toma el nombre para su protagonista de *El viento en la colina*.

<sup>18</sup> Además de *Ocnos*, Albanio es protagonista de «Propiedades», el poema de Variaciones sobre Tema Mexicano y de lo que se ha venido a llamar [Diario de un viaje]. Alter ego del autor, «Albanio» da título al poema homenaje que le dedicara Pablo García Baena (Cal, Sevilla, núms. 23-24, nov. 1977, pp. 16-17).

saber de qué, miró el campo largo rato. // Como en una intuición, más que en una percepción, por primera vez en su vida adivinó la hermosura de todo aquello que sus ojos contemplaban». (*Poesía completa*, p. 566).

Pero quizás la belleza de las cosas se halle en su tránsito mortal, como nos advierte el narrador y nos demuestra el final del relato.

Decía Cernuda que «Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza»<sup>19</sup>. Y ese momento llega para Albanio cuando a su vuelta a la colina comprende que ha perdido su paraíso; lo cual es ya una realidad en *Ocnos*. Es el Tiempo –«nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos»– el que provoca su desunión con la naturaleza:

«Todo era igual [...] Pero algo faltaba allí. Con ojos indiferentes y lejanos veía las cosas como un extraño: era un paisaje lo mismo que otro cualquiera [...] Esta vez ninguna oleada cordial unía aquellas cosas con su alma» (pp. 266-267).

También el tiempo alcanza al habitante de la colina, que perderá su fuerza aceptando con resignación su soledad por el abandono de Albanio, pasándose «en adelante las horas muertas, hasta llegar casi a perder conciencia de su vida» (p. 268).

#### IV

Es la soledad, junto a la incomunicación, el rasgo que acaba compartiendo Isabela con el viento y Albanio. Mientras éste vive la naturaleza en su estado puro, y mantiene –aunque a su modo– un cierto contacto con el mundo, Isabela vive tras los muros –símbolo de aislamiento, patente en multitud de poemas de *La Realidad y el Deseo*–; circunscrita a su pequeño jardín, su particular *beatus ille*, que le concede –sólo en un principio– una aparente felicidad:

«Aún quedaba allí la menuda pradera sembrada de rosales, y la fuente, donde un surtidor, saltando sobre la taza, se vertía luego por cuatro chorros finos. Bajo el haz del agua pasaba a veces el fulgor escarlata de un pez; luego la oscura superficie volvía a cerrarse, reflejando el cielo, quieta como un espejo de verdoso azogue»<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> «El Tiempo», *Ocnos*, *Poesía completa*, p. 559.

<sup>20</sup> Cf. «El Tiempo» (*Ocnos*): «En torno de la fuente, estaban agrupadas las matas de adelfas y azaleas. Sonaba el agua al caer con un ritmo desigual, adormecedor, y allá en el fondo del agua unos peces escarlata nadaban con inquieto movimiento» (*Poesía completa*, p. 560).

Sin embargo, con la llegada de la decepción, la monotonía y el aburrimiento de Isabela, ese huerto —enlazando con la tradición romántica— sufrirá una transformación para simpatizar con el nuevo estado anímico de su dueña; los adjetivos serán ahora negativos, y lo que antes era motivo de alegría, ahora lo es de hastío:

«Por primera vez sentía la quietud excesiva de aquel ambiente [...] apenas si quedaban algunas rosas mustias [...] La fuente no corría y sobre el agua verdinosa de la taza flotaban pétalos y hojas secas». (p. 259)<sup>21</sup>.

En una narración como *El viento en la colina*, en que apenas hay anécdota y la acción es levísima, van a prevalecer las emociones de los personajes, de ahí que la naturaleza sea susceptible de aparecer —tal es el caso citado del jardín de Isabela— como correlato objetivo de los sentimientos de aquéllos. Esta es la razón de que nos encontremos con una prosa fundamentalmente poética —ya comentamos lo cercanas que están las páginas de *El viento en la colina* a *Ocnos*— y descriptiva, pues se escribe el relato utilizando «todos los recursos literarios propios de la poesía», como apuntaba Cernuda que hacía Bécquer en sus leyendas<sup>22</sup>; recursos entre los que destacan la imagen y la comparación, siendo la naturaleza, la mayor parte de las veces, uno de sus términos: «[Se escuchaba] un leve rumor por el tejado, como si en un nido al abrigo de la chimenea se revolvieran palomas soñolientas» (p. 251).

Sorprende, por ello, el final del relato. En él, el autor rompe bruscamente con el tono lírico y doliente que imperaba hasta ese momento, con el fin de explicar las razones que lo llevaron a escribir la «historia imaginaria» del viento, Albanio e Isabela: «Empecé a escribirla porque estaba aburrido», «Albanio no ha existido; Isabela tampoco, aunque a ambos pudieran

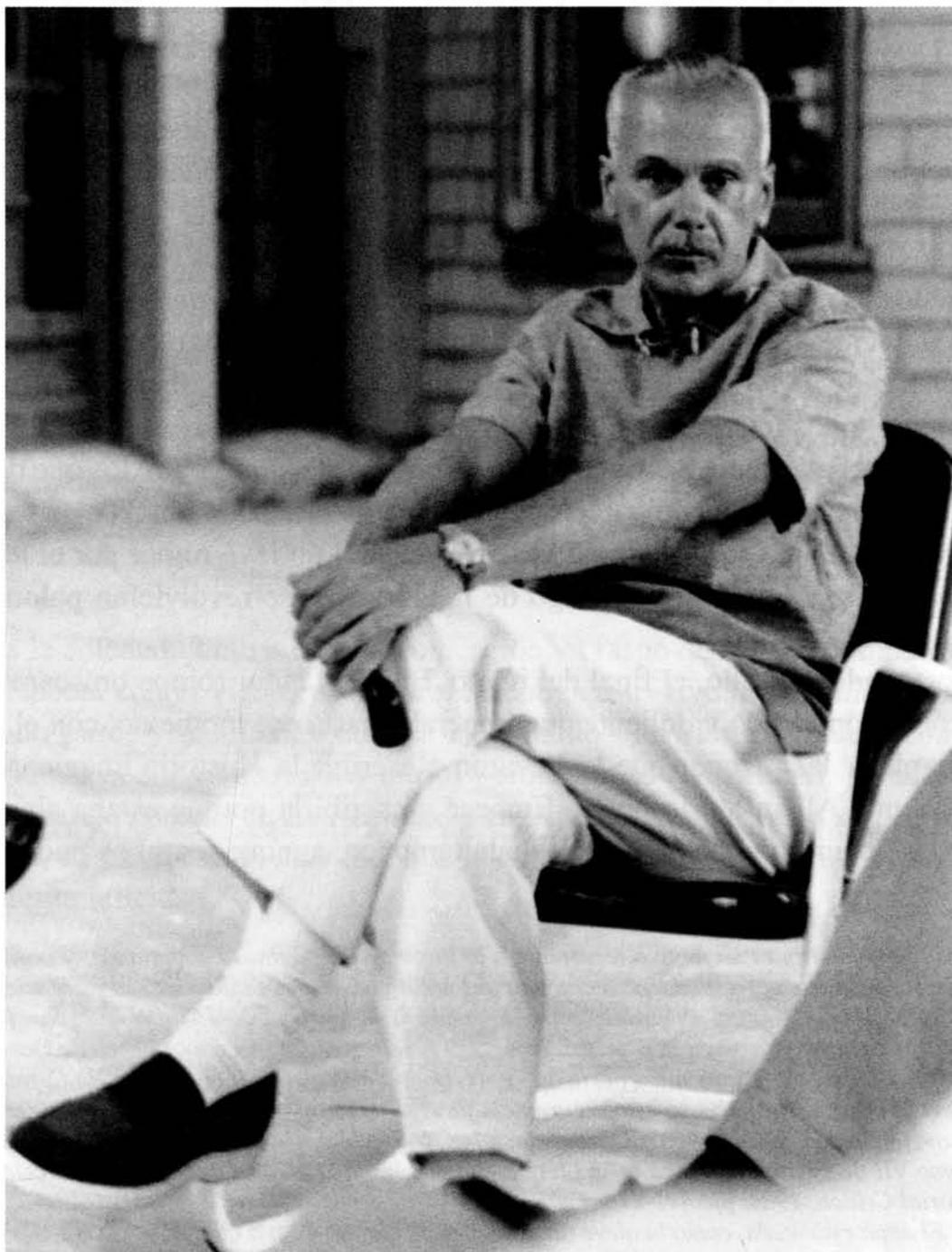
*El jardín, el huerto, es un motivo recurrente a lo largo de las páginas cernudianas; y posiblemente porque tiene correspondencia con uno que solía visitar en su infancia, sus recreaciones literarias suelen ser muy similares, como lo muestra la lectura de «Jardín antiguo» (Las Nubes), «Jardín» (Como quien espera el alba), «El Huerto» o «El Tiempo» (ambas de Ocnos), que representan sólo una mínima parte de la presencia de este motivo en la obra de Cernuda. Carlos P. Otero comentaba ya esta recurrencia en el artículo «Variaciones de un tema cernudiano», publicado en La Caña Gris, Valencia, núms. 6-8 (otoño, 1962), pp. 39-44, y recogido en el tomo VII de Historia y crítica de la literatura española (V. G. de la Concha, ed.), Barcelona, Editorial Crítica, 1984, pp. 471-476.*

<sup>21</sup> *El agua estancada, como la nieve* (cf. «La nieve», *Ocnos*, Poesía completa, p. 602-603), *al no fluir, se convierte en sinónimo de muerte, caducidad, vejez; lo cual está en total consonancia con los nuevos sentimientos de Isabela.*

<sup>22</sup> «Bécquer y el poema en prosa español», *Prosa I*, p. 706.

hallárseles vagas semejanzas con ésta o aquella persona viva; el viento no es criatura humana, y aunque exista no tiene importancia. Quizá por eso me aburra la historia» (pp. 268-269).

El lector sale del mundo del sueño, el mito, la fantasía y la leyenda para chocar de forma inesperada con una realidad que había dejado de lado. En el fragmento final, Cernuda le devuelve a ella.



Luis Cernuda en 1960