

# ENTRE LA DIVAGACIÓN Y EL SUEÑO: LA ANDALUCÍA ROMÁNTICA

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO

"Andalucía es un sueño que varios andaluces llevamos dentro" escribe Cernuda al comentar la obra de Moreno Villa. Y las imágenes que ese sueño provoca son bien perceptibles a través de la producción poética del escritor sevillano, sin embargo no son frecuentes en él las incitaciones o las incursiones para desvelar, para indagar, las claves y bóvedas que auspician, soportan y yacen tras ese sueño. Es más, llega a añadir en ese mismo párrafo referente a Andalucía: "No la busquéis en parte alguna, porque no estará allí"<sup>1</sup>.

De una primera lectura de estas consideraciones, publicadas en 1931 -y de otras que les son afines- podría deducirse que para Cernuda, el dominio de Andalucía, cualquiera que sea la fuerza de su estímulo, se desenvuelve en el terreno de lo onírico y de las abstracciones sin consistencia exterior.

Es una manera elástica de situar un paraje del que se reconoce que está cargado de potencial y de resonancias, pero que al mismo tiempo -y por ello mismo- se le presta un estatuto lo suficientemente difuso como para poder permitirse frente a él las más dispares identificaciones afectivas.

Esta forma de distanciarse, de someter una presencia geográfica y cultural evidente a la perspectiva que su voluntad en cada momento requiera, revela que Cernuda podía ser bastante consciente de las dependencias que lo condicionaban. Pero su misma inclinación, en sus poesías, a *no concretizar* los propios entornos que las motivan, necesitaba del correlato de una reflexión teórica que adecuase su mundo originario para la función que a su obra poética pretendía darle.

La imagen de Andalucía queda así supeditada. Pero esta reducción -en lo teórico, en lo reflexivo, no en lo poético- no va a realizarse sin tensiones, aunque siempre mucho menores que en el caso de Sevilla, ciudad, que al haber adquirido en la conciencia de Cernuda unos contornos demasiado fijados, precisos y estridentes, ha de provocarle siempre en sus alusiones autobiográficas<sup>2</sup> una reacción mucho más visceral. Por ejemplo, cuando en *Historial de un libro* declara: "Estaba harto de mi ciudad, y aún hoy, pasados treinta años, no siento deseo de volver a ella. Las ciudades, como los países y las personas, si tienen algo que decirnos requieren un espacio de tiempo y nada más, pasado éste nos cansan. Sólo si el diálogo quedó interrumpido podemos desear volver a ellas"<sup>3</sup>.

1 LUIS CERNUDA: *Prosa completa*. Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany. Barral Editores, Barcelona, 1975; p. 1228.

2 "Una constante de mi vida ha sido actuar por reacción contra el medio donde me hallaba" (*Ibidem*, p. 937).

3 *Ibidem*, p. 906.

El diálogo reflexivo con Andalucía se mantiene desde luego mucho más permeable. En general, las referencias a ésta, latentes en tantos textos suyos de crítica literaria, transmiten una visión contenida, como si temiese que al corporeizar o definir de alguna manera Andalucía, ello pudiese contaminar la lectura de su poesía e identificarla con esa faceta andaluza -la de los andaluces que se "disfrazan de andaluces"<sup>4</sup>- que tanto despreciaba. Siempre late en él la preocupación por no dejar traslucir lo que él mismo llama, al comentar el teatro de los hermanos Alvaréz Quintero, una excesiva "añoranza vergonzante del ambiente andaluz"<sup>5</sup>.

Esta actitud distante ha sido quizás la que más ha prevalecido en él, e incluso pudo radicalizarse en sus obras críticas posteriores a 1936. De ello se ha desprendido una imagen genérica de Cernuda que parece excesiva sobre todo porque se ha impuesto sobre el silencio de algún texto que en parte la desmiente. Tal puede ser el caso de la *Divagación sobre la Andalucía romántica*, publicado en la revista *Cruz y raya* en 1935, que Cernuda no vuelve a editar, y Luis Maristany recupera para el público en 1970 en *Crítica, ensayos y evocaciones*<sup>6</sup>. El autor cuenta con 33 años, por tanto no es la obra de un adolescente, embargado por ensueños e idealizaciones. Sin embargo, el texto, breve, entronca con el aludido al comienzo, en el que anunciaba que Andalucía es un sueño que varios andaluces llevan dentro. Pero en este caso, además, esa Andalucía puede ser buscada y localizada: los andaluces "somos libres... para acariciar ese sueño y para situarlo más acá o más allá del mundo"<sup>7</sup>. A través del sueño lo idéntico se recubre con las facetas de lo múltiple, lo hermético se torna abierto, lo sólido fluido. En el paraje del sueño todo puede ser imaginado, inventado.

Y aunque Cernuda no busque con sus páginas precisión alguna<sup>8</sup>, de todas formas se adentra en sugerencias significativas: "Si quisiéramos definir Andalucía sólo en el romanticismo se hallaría la fórmula mágica que apresara en palabras su vívido encanto. En la época romántica tuvo su hora Andalucía"<sup>9</sup>.

Realiza así pues Cernuda un desplazamiento histórico y cultural llamativo. Casi la única vez que él va a condescender a situarnos, a ponerle algún rostro a esa Andalucía que tanto le condiciona: "Hay destinos humanos ligados con un lugar o con un paisaje"<sup>10</sup>. Aunque va a tratarse de un rostro surgido del sueño, y dispuesto por tanto a identificaciones múltiples, abiertas, fluidas. Las que por otra parte puede reclamar una atmósfera romántica.

Y así en esa proyección hacia un horizonte lejano e inconcreto, puede verse rechazo de lo cotidiano, de lo contemporáneo: "Hoy la vida es dura, fea y pobre. Y siempre ha sido achaque común a la gente soñadora el recrear su fantasía en los días de otra época imposible ya"<sup>11</sup>. Y en esta misma perspectiva: "La vida andaluza está ahora corrompida; alguna de sus ciudades se viene abajo materialmente, se consume en silencio, hasta un punto que no es necesario actuar de profeta para anunciar su desaparición espiritual, si no material"<sup>12</sup>. A veces se permite apuntar alguna causa de ello: "Ha sido necesaria la feroz civilización burguesa para que el hombre del pueblo andaluz se viera desposeído en un ambiente donde todo respira, al contrario, abundancia"<sup>13</sup>. Por tanto "¿cómo no añorar un paraíso semejante desde las horribles ciudades

4 *Ibidem*, p. 1296

5 *Ibidem*, p. 1007

6 Publicado en Seix Barral, Barcelona.

7 *Prosa completa*, p. 1279

8 *Ibidem*, p. 1282.

9 *Ibidem*, p. 1281

10 *Ibidem*, p. 39

11 *Ibidem*, p. 1280

12 *Ibidem*, p. 1280

13 *Ibidem*, p. 1280

modernas?"<sup>14</sup>, paraíso al que "convergiere algunos afanes humanos buscando la realización de un sueño presentido"<sup>15</sup>.

Parece como si una vez rota esa resistencia que le retenía y embargaba, se permitió por una vez, ya que no iba a reincidir en ello, hilvanar una reflexión sobre Andalucía a la que, puede sospecharse, que quiso también utilizar como receptáculo y territorio en el que aglutinar muchos de los ideales éticos y estéticos que su visión del mundo demandaba. En unos momentos se mantiene en la expectativa respetuosa, del que no se atreve a cruzar el umbral, por temor a profanar: "Andalucía permanece en su límpido aire romántico, misteriosa, distante y seductora"<sup>16</sup>... "No pretendo... descubrir su misterio, porque sea o no posible descifrar misterios, conviene dejarlos como irisado horizonte de nuestra vida"<sup>17</sup>. En otros momentos alterna una actitud en la que prevalece un afán exaltado por desvelar, por delimitar, como cuando declama que únicamente en el "romanticismo vivo y esencial de esa grande y extraña tierra andaluza... reside la clave para adentrarse en su cambiante atmósfera"<sup>18</sup>.

Una vez establecida esa adecuación entre Andalucía y el romanticismo, esa fórmula convertida en clave de todo su entramado reflexivo se repetirá con una pasión sorprendente, tan sorprendente en un escritor como él; y a veces, en efecto, se piensa que con la múltiple imagen de Andalucía se recubren también otros objetos: "Si amamos Andalucía, si queremos conocerla, confrontar nuestros recuerdos y creencias con otros ilustres espíritus, a los románticos debemos acudir"<sup>19</sup>, o bien: "El romanticismo eterno, viva cifra del espíritu y cuerpo andaluces"<sup>20</sup>, o "el romanticismo respira todavía en Andalucía, y respirará siempre, porque es consustancial con su espíritu"<sup>21</sup>.

El énfasis puesto en complicidad tan acorde, pedía que Cernuda descendiese en algún párrafo del texto a argumentar el porqué de simbiosis tan proclamada. No lo hace, quizás porque todo ello implicaría adentrarse en ese misterio que es precisamente el soporte de su "teoría", pero de todos modos a veces repara en que "no es, pues, una cuestión de romanticismo exclusivamente literario lo que aquí me interesa en relación con Andalucía, sino cierta peculiar atmósfera embriagadora que baña hoy calladamente esa tierra y que, visible y manifiesta en la época romántica, atrajo a muchos artistas extranjeros"<sup>22</sup>.

Sería consecuente ya preguntarse si sospechaba Cernuda que él mismo, entonces, estaba jugando el mismo papel de desvelamiento cargado de literario entusiasmo, que desempeñaron, un siglo antes, aquellos artistas románticos y extranjeros a los que alude. Que el enfoque de su reflexión venía a coincidir con el de muchos de ellos e incluso que una apreciación suya: "Andalucía embriaga, como embriaga el alcohol y el opio"<sup>23</sup>, podría armonizar mejor con la retórica decimonónica de los Byron, Gautier y Merimée, citados por él, que con la imagen que de su restante obra se desprende.

Aquella Andalucía que inicialmente Cernuda tenía relegada al mundo de los sueños subjetivos, con el refrendo además de una ilocalizable abstracción, parece asumir de todos modos sus

14 *Ibidem*, p. 1287

15 *Ibidem*, p. 1291

16 *Ibidem*, p. 1281

17 *Ibidem*, p. 1281

18 *Ibidem*, p. 1291

19 *Ibidem*, p. 1281

20 *Ibidem*, p. 1282

21 *Ibidem*, p. 1282

22 *Ibidem*, p. 1290

23 ORTEGA Y GASSET: *Teoría de Andalucía y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid, 1942; p. 13.

valores más tangibles y positivos al ser contemplada en su expresión romántica. Pero es más, al proceder al análisis de lo que esa faceta pone de manifiesto, se produce una cierta conversión en el propio intérprete que aparece como contagiado de las mismas figuras retóricas que se acuñaron entonces (y estas similitudes formales entre el texto de Cernuda y el de muchos viajeros románticos podrían cotejarse extensamente). Es, como si una serie de referencias y de palabras se hubiesen adueñado de la llave para abordar ciertas situaciones y sólo con el recurso a ellas pudiera tenerse acceso a su comprensión.

Todo lo anterior no deja de plantear una buena serie de interrogantes y de conjeturas. Por ejemplo, ¿cómo un escritor como Cernuda, con una prosa crítica en la que apenas se perciben retóricas fáciles ni concesiones sentimentales que rocen cualquier tópico convencional, se permite sin embargo en un texto un desbordamiento del tipo de *Divagación sobre la Andalucía romántica*? ¿Había presentado él esta posible debilidad suya y por eso no se concedió casi nunca una fisura que pudiese desembocar en confesiones tales? ¿Lo vio él mismo como una osadía trasnochada e impúdica y por eso no procuró una reedición del texto? ¿Por qué por otra parte no abundó en otra reflexión que lo rectificase?

Pero cabe también alterar todas esas perspectivas anteriores y plantear la cuestión desde otro horizonte: Tal vez no sea en Cernuda en quien recaiga la responsabilidad, debilidad o lucidez de haber considerado Andalucía como una creación romántica. Tal vez es que no exista otra posibilidad teórica de aproximación a ella, y que cualquiera que sea el asedio reflexivo a que se la someta, esa imagen es la que finalmente se impone. Puede que no sea Cernuda el que se exprese como los viajeros románticos que le precedieron un siglo antes, tal vez es que no haya otra opción al referirse a ella -al tratar de definirla, delimitarla, abarcarla- que adoptar la misma retórica con la que ellos literariamente la desvelaron.

A este respecto puede contrastarse el texto de Cernuda, con el de otro escritor, de sensibilidad y cultura muy dispar, pero que tiene por aquellos años un atrevimiento similar: en 1927 Ortega y Gasset publica su *Teoría de Andalucía*. La similitud entre ambos intentos puede sorprender y resultar reveladora si se trasciende de la primera envoltura formal. La búsqueda de "lo admirable, lo misterioso, lo profundo de Andalucía"<sup>24</sup> también moviliza a Ortega, que no puede menos que aventurar que "Andalucía es el único pueblo de occidente que permanece fiel a un ideal paradisiaco de vida"<sup>25</sup>. Aunque proyectados sobre distintos elementos, los recursos retóricos tampoco serán muy dispares: "es indecible cuánta fruición extrae el andaluz de su clima, de su cielo...su fiesta auténtica y perenne está en la atmósfera"<sup>26</sup>. Se mantiene además la misma fijación sobre el carácter modélico del siglo precedente: "Durante todo el siglo XIX, España ha vivido sometida a la influencia hegemónica de Andalucía"<sup>27</sup>. Se distanciaron en cambio en la titulación. Ortega más pretencioso o ¿irónico? propuso *Teoría*. Cernuda quizás más precavido optó por *Divagación*. Y en esto se muestra receptivo ante un nombre al que también recurrirán Manuel Chaves, José María Izquierdo, Joaquín Romero Murube, para sus intromisiones en la temática andaluza. Como si una sensibilidad modesta y perspicaz les aconsejase atenerse más al nombre de divagación que al de ensayo como forma propicia para sus reflexiones y anunciando así que hay cosas tan inaprensibles que requieren, para dar más cumplida señal de sí, una aproximación azarosa, errante, provisional.

El recurso al texto de Ortega, como igualmente se podía hacer con otros, era sólo para corroborar hasta qué punto el trabajo de Cernuda debe leerse como una manifestación más de una insoslayable herencia -o quizás, más justo, hipoteca-. Sorteable, sí, cuando lo que se pretende

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 11

<sup>27</sup> CERNUDA: *Prosa completa*, p. 1291.

es hacer indagación -no divagación- social, como se propuso Azorín con *La Andalucía trágica*. Pero si la reflexión quiere adentrarse en algo inaprensible, como Andalucía, esa hipoteca se hace patente, determina y marca. Cernuda había previsto, en principio, esta dificultad, por eso en su texto sobre Moreno Villa, Andalucía se desenvolvía en el sueño y divagaba por la abstracción. Pero después, con una ambiciosa curiosidad que de todas formas le realza literariamente, sucumbió al hechizo de querer delimitarla, identificarla, sin percibir la fuerza, la brillantez, con que habían logrado marcarla aquellos románticos que se propusieron esa tarea. En realidad, y paradójicamente, esto ya estaba integrado en el propio discurso de Cernuda cuando dice: "Casi todo lo que se escribe sobre Andalucía no es más que una repetición sin gracia ni fuerza de lo que los románticos supieron ver con originalidad certera y poética no superada por nadie después". Quizás lo único que dejó de percibir Cernuda era hasta qué punto a él también debía de aplicársele esto.