

# "Y ALLÍ LUIS CERNUDA"

MANUEL JOSÉ RAMOS ORTEGA

Contaba Pedro Salinas, que tuvo a Luis Cernuda de discípulo en las aulas de la Universidad de Sevilla, cómo aún no se había perdonado -al cabo de veinticinco años- el no haber conocido al poeta desde el primer día del curso.

Ambos se habían pasado el año académico sin reconocerse, sin hablarse, sin mirarse casi. Tuvo que ser al cabo del tiempo, acabando casi el curso, cuando Salinas oyó por primera vez el nombre de Luis, como poeta y no como alumno:

"- Sabe Vd., don Pedro, ese muchachito finito, de color oliveño, el del pelo negro... Luis Cernuda. Hace versos, y a mi me parece, vamos, que tienen algo".

Viene luego el encuentro y las visitas a la casa de la calle del Aire. Allí en aquella casa sencilla y blanca vivió Luis desde 1918, en la calle del Aire nº 1, hasta que la abandonó, en 1928, al morir su madre.

Hoy he vuelto a pasar por la casa del poeta y he vuelto a sentir la emoción y la nostalgia. He visto de nuevo al discípulo y al maestro, acompañados quizá de Joaquín Romero Murube y de Higinio Capote, hablando e intercambiando ideas y comentarios sobre Baudelaire, Mallarmé... tal libro o cual concierto.

Allí, en aquel barrio antiguo he imaginado que podía estar situado el paraíso, como lo imaginó un día el poeta en el huerto de *Ocnos*. En aquel patio de mármol con su cancela por donde salía Luis, encendiendo un pitillo, camino del viejo edificio de la Universidad en la calle Laraña. La fuente y el patio de la Universidad, el transcurrir del tiempo representado en el paso de las generaciones. La tumba de Bécquer -"Donde habite el olvido"- y los primeros versos.

He vuelto por la calle Acetres y me ha parecido oír de nuevo el sonido del piano que escuchaba el pequeño Luis cuando llegaba del colegio, por la tarde.

He ido, al atardecer, a la catedral y he paseado por el interior del templo sumido en la penumbra.

He caminado junto al río y he admirado de nuevo la fachada clásica de la Caridad.

En los jardines antiguos del Alcázar me he detenido junto al estanque y me ha parecido ver el rostro moreno y fino de Luis en las aguas tranquilas que reflejaron mil veces su imagen. Entre las hojas de las palmeras he admirado de nuevo la torre "gris y ocre" que me ha parecido más alta y esbelta que nunca.

He recorrido patios, callejuelas, la plaza del pan con sus tiendecillas de mercaderías, portones, arcos ("Para un andaluz, la felicidad aguarda siempre tras de un arco").

Finalmente he subido a ver la ciudad a distancia. Apenas he llegado a tiempo de ver la torre y la Catedral. Poco a poco el sol poniente ha ido cubriendo la ciudad, el paraíso, en la penumbra.

El libro *Ocnos* de Luis Cernuda comienza a escribirse en los primeros años de exilio del poeta. Cernuda sale de España en 1938, fecha de las famosas conferencias inglesas, a las que acudió invitado por su amigo S. Richardson. A pesar de esta salida un tanto casual y precipitada Luis padeció durante años una pesadilla recurrente: se veía aquí buscado y perseguido. El propio Cernuda nos confesaría que sufrir de tal sueño es cosa que, simbólicamente, le enseñó bastante de su relación subconsciente con España. ("Guerra y paz").

El exilio se manifiesta por medio de un tono nostálgico que impregna las páginas del libro. Nostalgia de su país, de su casa de Sevilla, y los primeros recuerdos infantiles y juveniles, el despertar del sexo, la conciencia limitada del tiempo y la muerte.

Y todo ello en forma de un género inusual en España como es el poema en prosa, que se impuso "fatalmente" -según confesión del propio Cernuda "como adecuada y necesaria para sus recuerdos anteriores (...) y para sus nuevas experiencias..." (*Historial de un libro*).

La primera edición de *Ocnos* (1942) se publica en Londres -"The Delphin"- y la costea el propio Luis que en ese año escribe a su amiga Nieves Madariaga: "La publicación del libro me dejó sin fondos". (Rafael Martínez Nadal: *Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas*). En este contexto podemos suponer que el libro tuvo una escasa repercusión en donde más interesaba a Cernuda: su propio país. No obstante, fue reseñado por Aubrey Bell en Londres y por Octavio Paz en México. Es curioso que Cernuda prefiera la nota de Bell a la de Octavio Paz que, aunque *conocido* suyo, no le convence lo que dice. Cernuda estaba ya acostumbrado a las críticas adversas desde que publicó *Perfil del Aire*, libro que un crítico acusó -allá por el año 27- de no ser "porvenirista" ni "noviformo". Como Vds. saben, Cernuda ridiculizó a este crítico -que no era otro que Angel del Río- en "El crítico, el amigo y el poeta". En la misma carta, antes citada, Luis escribe a su amiga Nieves: "Como es natural espero que el libro caiga en un pozo de silencio". Y más adelante insiste: "lo curioso es cómo dos o tres personas a quienes no les importaba un bledo mi poesía en verso (...) me dicen ahora que prefieren mis versos a mi prosa".

Naturalmente, Cernuda sabía muy bien con quien se la jugaba. No era solamente la crítica *la que le era adversa*, era el público lector y, sobre todo, la censura, que en la edición de 1949 prohibió tres poemas -"El poeta y los mitos", "El enamorado" y "Escrito en el agua". Adversos como lo fueron siempre a un poeta tan heterodoxo que, a pocos días de su muerte, publicó versos como éstos:

Contra vosotros y esa ignorancia voluntaria  
vivo aún, sé y puedo, si así quiero defenderme.

O éstos:

Mi obra no está afuera, sino dentro,  
En el alma; y el alma en los azares  
Del bien y del mal, es igual a sí misma.  
No nace, ni parece, y esto que yo edifico  
No es piedra, sino alma, el fuego inextinguible.

Al margen de esta historia externa del libro, podemos preguntarnos qué es fundamentalmente este primer *Ocnos* (1942). Además de ser el primitivo -las ediciones posteriores son

poemas añadidos a la primera versión- creo que es el verdadero *Ocnos*: el de la recreación de un paraíso perdido en la infancia lejana. Así lo vemos en poemas como "El magnolio", "La naturaleza", "El tiempo".

En todos hay un rasgo en común: la noción paradisiaca de la infancia.

¿A qué se debe esta visión paradisiaca de su infancia y de su ciudad natal? Aparte de que todos llevamos más o menos a flor de piel nuestros recuerdos infantiles: "No sé cómo puede vivir quien no lleva a flor de alma los recuerdos de su niñez" (Unamuno). Es sabido que todo transterrado o desterrado experimenta en su exilio dos etapas críticas. La primera se reconoce por la necesidad interior de forjarse un valor refugio que anime a revivir las emociones del pasado, a volver una mirada enternecida hacia el extinto paraíso infantil. Pero hay una segunda etapa en donde, a la primera fase de reconciliación, sucede una creciente sensación de extrañeza y desarraigo tocante a la tierra que puede transformarse en ciertos casos en desafecto y en abierta hostilidad. Sin embargo, no es éste, todavía el tono usual del poeta en el *Ocnos* que comentamos, sino el primero, o sea, el de identificación entre la naturaleza y el niño sin que nada ni nadie se interponga entre ellos. En este primer *Ocnos*, hasta el poema "Escrito en el agua", no hay noción de tiempo ni de muerte porque en el paraíso no existen. Esto pudo ser y fue así antes de caer en el mundo. "Pero terminó la niñez y caí en el mundo" escribe el poeta en *Ocnos*. Precisamente los poemas en prosa de este inusual libro de memorias se escriben desde el irremediable intento de evitar la expulsión del Paraíso, es decir, de conseguir la eternidad, deseo expresado en el poema "Escrito en el agua".

Cabría preguntarse, después de leer este poema, si le fue posible al hombre Luis Cernuda y al niño Albanio -protagonista de la serie de poemas que componen el primer *Ocnos*- trascender el tiempo limitado, el tiempo de los hombres. La respuesta a esta pregunta nos llevaría a planteamos lo que podría considerarse una metafísica de la poesía cernudiana. No es mi propósito cansarles con un programa de esta naturaleza. Pero sí les diré que observo cuatro intentos o etapas objetivas en el poema "Escrito en el agua", en las que pueden apreciar los deseos de un hombre y un poeta por alcanzar a escribir o vivir su propia leyenda.

Estas cuatro etapas serían las siguientes:

1. En primer lugar, la actitud de Cernuda frente al tiempo inexorable, ante la realidad, es idealista, según la antigua división entre platónicos y aristotélicos. Es decir, Cernuda valora las cosas no por su materialidad sino por la idea que uno tiene de ellas; y éste es un aspecto al principio invisible o distinto de la realidad. Esto se ve muy claro en la percepción inusitada o distinta de la poesía como algo diferente a lo percibido a diario que hay en poemas como "La poesía" o "El acorde".
2. La segunda manera de trascender la realidad es indagado en la esencia divina del ser humano.
3. Un tercer intento, fallido como el anterior, es el amor, al que en muchos pasajes de *Ocnos* se le atribuye el secreto de la eternidad. "Al amor -dice Cernuda- no hay que pedirle sino unos instantes que en verdad equivalen a la eternidad, aquella eternidad profunda a que se refirió Nietzsche. ¿Puede esperarse más de él? ¿Es necesario más?. Cuando el amor se cumple también acaba, es como un espejo de eternidad y, con frecuencia, una meta imposible hacia la que avanza la vida del hombre" (*Historial de un libro*).
4. El cuarto intento para trascender el tiempo de los hombres es la salvación a través de la poesía, de la palabra. Puede que ésta sea la última y definitiva oportunidad para defenderse del paso del tiempo. En la *Poética* que Cernuda escribió para la Antología de Gerardo Diego leemos que "Sólo podemos conocer la poesía a través del hombre; únicamente él es buen conductor de poesía, que acaba donde el hombre acaba, aunque a diferencia del hom-

bre, no muere". Y en *Ocnos* ("Mañanas de verano") el niño Albano dice: "Estaba borracho de vida y no lo sabía; estaba vivo como pocos, como sólo el poeta puede y sabe estarlo. Pienso que la poesía pudo ser trascendente por un escritor que edificó su obra como su propia biografía. Vida y poesía en él es una misma cosa, y la poesía, si permanece, trasciende al tiempo de los hombres, se convierte así en mito o leyenda.

En un nivel teórico, y Vds. me perdonarán que rompa con estos distintos excursos las palabras del poeta, se pueden y se deben rastrear algunas influencias en el *Ocnos* de Luis Cernuda. Hölderlin, a quien el poeta tradujo por primera vez en España, para la revista de José Bergamín. Ortega que influyó en todo el 27 con su *Revista de Occidente* y en donde el propio Luis publicó más de un poema. Y por supuesto, los andaluces Juan Ramón Jiménez y Bécquer. El propio poeta de Moguer llamó a Cernuda "el más esencial, hondo sobrebequeriano de los poetas jóvenes". Recordemos que cuando, en 1932, busca Cernuda título para un libro de amor -anécdota contada en el poema "Aprendiendo olvido" de *Ocnos*- escoge un verso de Bécquer: *Donde habite el olvido*. Tres años más tarde, en 1935, aparece en la revista *Cruz y Raya* su ensayo sobre Bécquer y el Romanticismo. Por otra parte, Bécquer al igual que Cernuda, construye su obra sobre su propio proceso biográfico que constituye, en ambos, "la espina dorsal de su creación poética". Detrás de la anécdota del traslado de los restos de Bécquer a Sevilla, narrada en *Ocnos* está, sin duda no casualmente, uno de los primeros hitos del descubrimiento que hace Luis de la poesía. Los otros dos son la primera composición que le mandan escribir en clase de Retórica (ver "El maestro") y el descubrimiento de otra realidad inusitada que hace el joven Cernuda, en Sevilla, una tarde que monta a caballo cumpliendo su servicio militar.

No quisiera terminar mi intervención sin hacer un apartado con algo que considero fundamental en el libro: su estilo, su literalidad. Muchas veces me he preguntado en dónde reside el misterio, la magia de ese inusual libro de memorias. ¿Por qué Cernuda, si pretendía escribir un libro sobre su infancia, y sobre su tierra nativa, no escribió su autobiografía al estilo de *La arboleda perdida* de Rafael Alberti? Se ha hablado del antisevillanismo del poeta, contradicción aparente que unas veces nos presenta a un Cernuda sin raíces, "Sin relación con la ciudad, a la que incluso azotaría con algún comentario crudo; pero otras veces la recordaba, la quería cerca de sí, aunque fuese en fotografía, en trozos muy concretos de sus calles y jardines". (Ver cartas publicadas por F.L.E. en *Insula*). "Estas cartas ilustran el episodio de desgajamiento de su patria inevitable, chica en el decir común, grande por su tradición y por una realidad que gustase o no al poeta, acabaría trasmutándose en deseo de belleza". La clave, aparente de esta contradicción una vez más, nos la proporciona indirectamente el propio Cernuda en *Historial de un libro* -éste sí una verdadera autobiografía sin clave literaria-. "En julio de 1928 -dice Luis- murió mi madre (...) y a comienzos de setiembre dejé Sevilla. La sensación de libertad me embriagaba. Estaba harto de mi ciudad nativa, y aún hoy pasados treinta años, no siento deseos de volver a ella. Las ciudades como los países y las personas, si tienen algo que decirnos requieren un espacio de tiempo nada más, pasado éste nos cansan. Sólo si el diálogo quedó interrumpido podemos desear volver a ellas". (El subrayado es mío)

Mi interpretación, a raíz de las palabras de Cernuda, es que *Ocnos* debe ser entendido o leído como una elipsis. Elipsis significa rodeo, recuperación de la identidad de una cosa pero teniendo cuidado de no nombrarla de nuevo. Por eso, el poeta jamás escribe Sevilla, ni Guadalquivir, ni Giralda, sino *la* ciudad, el río, *una* torre, etc. ("La ciudad a distancia"). Por eso, la recuperación que hace Luis de su propia infancia no es sólo una recuperación del paraíso, sino la elevación al mito o a la leyenda de su propia ciudad a través de la palabra poética.

Me pregunto ahora quién vivió en aquel barrio antiguo y elegante de la Sevilla de principios de Siglo. Allí, en aquella casa de la calle del Aire, vivió el poeta más puro que le nació a Sevilla en los albores de un mundo preindustrializado, pero que conservaba todavía costumbres y modos de vida del pasado.

En una Sevilla en la que aún no había automóviles, aunque abundaban las jardineras. "Hasta pocos años antes, los tranvías habían sido arrastrados por mulas. Había por entonces en las calles mucho menos ruido que ahora. Los pregones callejeros eran verdaderas obras de arte. Aún en los viejos arcones se guardaban las últimas telas importadas de las colonias. En las azoteas, por las tardes, había una melancolía de guajira disuelta en olor de los nardos recién regados". (Joaquín Romero Murube).

El niño Luis subía con sus hermanos, en los largos atardeceres del verano, a la azotea de su casa. "Allí, en un rincón estaba el jazminero, con sus ramas oscuras cubiertas de menudas corolas blancas, junto a la enredadera que a esa hora del atardecer abría sus campanillas azules". (*Ocnos*).

Los pregones que oía Luis por los balcones y cierros abiertos podían ser tres:

"Uno cuando llegaba la primavera, alta ya la tarde, abiertos los balcones, hacia los cuales la brisa traía un aroma aspero, duro y agudo que casi cosquilleaba la nariz".

"El segundo... al mediodía, en el verano..."

"El tercer pregón era al anochecer, en otoño (...) Tras el visillo del balcón, la frente apoyada al frío del cristal, miraba el niño la calle un momento, esperando. Entonces surgía la voz del vendedor viejo, llevando el anochecer con su pregón ronco de "Alhucema fresca". (*Ocnos*).

He imaginado que allí, en aquel barrio, en aquella casa de la calle del Aire se ha detenido el tiempo y que Luis no ha salido de Sevilla, ni de España. Que no ha tenido que escribir los amargos poemas del exilio. Que el poeta no ha muerto solo, aunque fuera en la casa de Concha Méndez en México, añorando la patria, pero odiando a sus paisanos.

Y de nuevo he seguido el amado itinerario cernudiano: la calle Aceites, el Prado, la calle del Aire, la Catedral, el río, los jardines del Alcázar, la calle Monsalves, la plaza del Pan, la Iglesia del Salvador, la Caridad, Sta. Catalina, la ciudad a distancia, desde San Juan. He adivinado, penetrante, la atmósfera del verano ya próximo, los olores a alhucema, a jazmín, los geranios, el color, el calor, el movimiento, la luminosidad flotando en el aire de Sevilla. Y allí, en la calle del Aire, he visto regresando definitivamente de la patria más profunda, al poeta de *La Realidad y el Deseo*.