

«Donde habite el olvido»

La tercera característica resaltada por Valente de la obra de Cernuda es la importancia que en ella tiene la memoria, como señala en su artículo «Donde habite el olvido» (33) (después levemente ampliado en su prólogo a *La realidad y el deseo*, «Luis Cernuda entre el olvido y la memoria»). Cernuda se sumerge en su historia personal («la inmersión en el magma del personal olvido, del personal recuerdo, tiene momentos de no igualada intensidad en su poesía, sea ésta en prosa o en verso») (34), pero también en la historia colectiva, descubriendo aquellas zonas que han sido ocultadas por la historia oficial (la historia de los vencidos), despertando a los muertos por aquélla (35). Esta función redentora del arte ha sido analizada por Valente en su artículo «El ángel de la historia», comentando a Walter Benjamin.

Reflexionando sobre su propia obra, Valente la interpreta como un triple descenso, a la memoria personal, a la memoria colectiva y a la memoria de la materia:

«Ese descenso, (...) descenso o viaje, es, como probablemente todos los viajes, un rito de iniciación, que, en mi personal perspectiva, tendría tres fases o ciclos o pruebas: el ciclo del descenso a la memoria personal, el ciclo del descenso a la memoria colectiva, y el ciclo del descenso a la memoria de la materia, de la memoria del mundo. Al igual que en el caso de los místicos y de las famosas tres vías —purgativa, iluminativa y unitiva— esas tres fases o ciclos no serían rigurosamente sucesivos. Entiendo que la palabra poética avanza simultánea o desigualmente en los tres grandes frentes de la memoria» (36).

Este último ciclo que Valente no observa en la poesía de Cernuda es el que caracteriza su segunda etapa, a partir de *Material memoria*.

En ésta, ahondando como se ha visto los principios indicados, Valente se va alejando de Cernuda, siendo otras sus fuentes. Por ello, no es extraño que en *La piedra y el centro* no haya ninguna mención al poeta andaluz. Igualmente desaparecen de su poesía rasgos cernudianos como el monólogo dramático y el lenguaje prosaico (en el último Valente la tensión del lenguaje y el lirismo son extremados).

* * *

Sería necesario, no obstante, un estudio pormenorizado (imposible en este artículo) de la primera etapa de Valente (en la que su estilo está notablemente marcado por Cernuda) para destacar la influencia de la obra de éste. Podrían señalarse así (aparte del monólogo dramático, la referencia histórica o «culturalista») diversos temas comunes en uno y otro: el combatiente extranjero en la guerra civil (como en «1936» de Cernuda o en «John Cornford, 1936» de Valente), el poeta incomprendido que muere apartado, en absoluta soledad y pobreza (la propia figura de Cernuda, «Góngora», «Maquiavelo en San Casiano», Leopardi) (37), el símbolo del hombre que contempla una representación en un teatro vacío («Luis de Baviera escucha *Lohengrin*», «Última representación», «Réquiem»), la apropiación del poeta por el poder tras su muerte...

Sin embargo, la importancia de Cernuda en la obra de Valente reside en abrir un camino que éste continúa, en señalar unos pilares fundamentales para la creación (pensamiento, ética y memoria), conectándolo con lo esencial de la tradición poética española y europea.

C. P. E.—UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CARLOS PEINADO ELLIOTT / ALGUNOS APUNTES...

(33) *El País*, 8 de noviembre de 1993, p. 29.

(34) «Luis Cernuda entre el olvido y la memoria», en Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Madrid, Alianza, p. 13.

(35) *Ibid.*, p. 15: «Pero hay, además, un Cernuda cuya voz nos llama desde el centro mismo de la experiencia colectiva que tantas veces la conveniencia, el remedo camaleónico del medio o la claudicación pactada recluyen en las zonas encubiertas de la infrahistoria o del olvido. "La poesía recuerda lo que los pueblos, las naciones y los dioses no recuerdan, aunque circunde su existencia". // Desde ese territorio circundante e irrenunciable surge el poeta, al que acaso preferiríamos no oír, porque nos desasosiega una voz capaz de despertar a los muertos. Pero esa voz habla, precisamente, contra la muerte y el olvido; inextinguible voz que no podríamos acallar.»

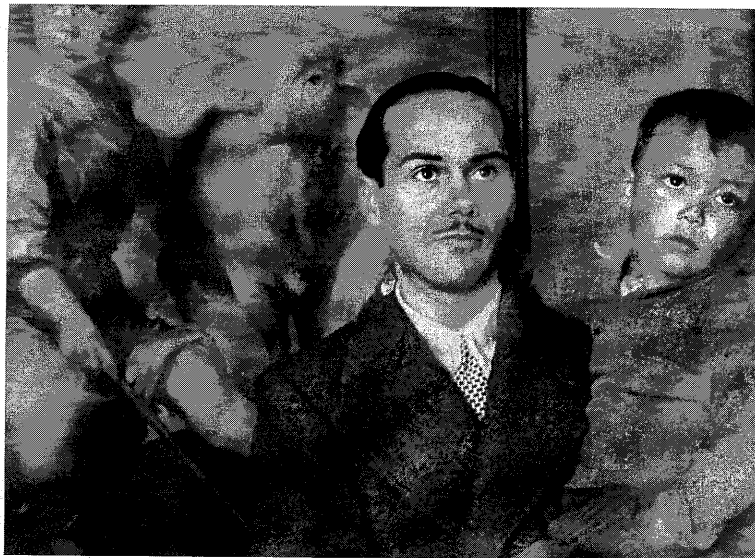
(36) J. A. Valente, *Lectura en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, UIMP, 1988, pp. 27-28.

(37) Sería interesante una comparación entre los poemas «Góngora» y «Una oscura noticia»: la reclusión en la interioridad ante los ataques exteriores, estoicismo ascético, regreso a la nada.

MANUEL J. RAMOS ORTEGA / LA PROSA POÉTICA Y DE FICCIÓN DE LUIS CERNUDA: UN REGRESO A LA LUZ

Entre los libros en prosa del sevillano Luis Cernuda, *Ocnos* (1.ª ed., Londres, 1942) (1) es un mito que se ofrece al Cernuda maduro como la posibilidad de regreso a un edén protector y al refugio para un tiempo de exilio y de pérdidas irreversibles. La misma necesidad que le lleva a inventarse un nombre nuevo para su país —«Sansueña»— que aparece por primera vez en el relato de 1929, «El indolente», recreación de otro mito literario cuyas fuentes se pueden encontrar en la «Profecía del Tajo» de fray Luis de León. Albanio, el protagonista de *Ocnos*, tiene en cambio su modelo en Garcilaso (2), como corresponde a la idea de una criatura natural en permanente estado de comunión con la naturaleza. Visión arcádica, pues, en donde la realidad histórica de la guerra y el exilio se borra de la memoria y se sublima, al tiempo que se crea un imaginado e imaginario edén que se reelabora con los recuerdos de la infancia y juventud en Sevilla. Esta reelaboración mítica de la tierra nativa recuerda muchísimo a la visión que nos encontramos en el artículo «Divagación sobre la Andalucía romántica». Allí Andalucía, como luego Sansueña, como «la ciudad», «el patio» o «la casa», en *Ocnos*, se insertan en el mito y permanecen inalterables como cualquier leyenda. Por ejemplo, la leyenda de Carlomagno, el rey al que le arrebataron su anillo durante el sueño para romper el hechizo que lo unía con una mujer aun después de muerta. Sus enemigos arrojaron el anillo a un lago y ya nunca pudieron apartar al rey de aquellas orillas. Sentado al borde de la fuente, el rey deja pasar las horas sin importarle ni el tiempo ni la vida. Como deja pasar las horas «el niño» de *Ocnos* en el patio de su casa natal («El tiempo»):

«Allí, en el absoluto silencio estival, subrayado por el rumor del agua, los ojos abiertos a una clara penumbra que realizaba la vida misteriosa de las cosas, he visto cómo las horas quedaban inmóviles, suspensas en el aire, tal la nube que oculta un dios, puras y aéreas, sin pasar» (3).



Por eso los primeros poemas en prosa escritos y publicados entre 1925-1928 —«El indolente», «Presencia de la tierra», «Trozos», «Puerto», «Memoria del cielo», «De un diario», «Domingo»— carecen, lo mismo que *Primeras poesías*, de la conciencia trágica, constatando la fugacidad del tiempo, que se instala en la obra del poeta a partir sobre todo del exilio. Estas pequeñas prosas de 1925 tienen —eso sí— el encanto y la ingenuidad de los guiños de época, especialmente el de las primeras vanguardias y la influencia del cine, que reaparecerán en la etapa surrealista: *Un río, un amor* y *Los placeres prohibidos*. Prosas que se pueden considerar, a todos los efectos, contemporáneas de *Perfil del aire* o de *Primeras poesías*, si es que preferimos el canon de *La realidad y el deseo*.

Ya que son poemas sin pasado, sólo de presente:

«... la eternidad es para los mayores con experiencia. Sólo queda el presente, nada despreciable: amor como sentimiento individual, músicas acordadas» («Memoria del cielo») (4).

La invención del mito de «Sansueña»

Ni siquiera el poema en prosa «El indolente» (1926) tiene mucho que ver con la prosa narrativa del mismo título (1929), en un conjunto de tres relatos que datan de estos años, aunque no fueran recopilados para su publicación hasta 1948. Cernuda, no obstante, tuvo la intención de publicar estas primeras narraciones, como hizo con *Ocnos*, en la editorial del exiliado catalán Joan Gili. Hay en este relato, a pesar de su precocidad —incluso de su ingenuidad narrativa en algunos momentos—, un clima adelantado a lo que luego va a ser el mundo de *Ocnos*. La historia que allí se cuenta es la de un inglés —«don Mister»—,

Cernuda con un niño de Cuéllar (Segovia), diciembre de 1932 (Archivo de la Residencia de Estudiantes).

(1) Las tres eds. preparadas por L. Cernuda de *Ocnos* fueron apareciendo en 1942 (Londres, The Dolphin); 1949 (Madrid, *Insula*, en la que desaparece el poema «Escrito en el agua» y se añaden dieciocho más respecto a la 1.ª ed. Dos de ellos —«El poeta y los mitos» y «El enamorado»— son eliminados también por la censura), y 1963

(México, Universidad Veracruzana, ed. póstuma, consta de todos los poemas de la 2.ª ed., más quince nuevos, más «El poeta y los mitos» y «El enamorado»). A pesar de que las últimas ediciones vienen incorporando «Escrito en el agua», Cernuda no se sintió disconforme cuando la censura eliminó este poema de la edición de *Insula*. Él

mismo le escribe en estos términos a José Luis Cano: «... No creas que me disgusta mucho la noticia de tener que suprimir, en esta segunda edición de *Ocnos*, la pieza final de la primera edición.» Cfr. J. L. Cano, «Nota sobre *Ocnos* con dos cartas inéditas de Luis Cernuda», *Litoral*, núm. 79-80-81, Málaga, 1978, p. 195.

(2) Su segundo libro, *Égloga, Elegía, Oda* (1927-1928), incorporado también a *La realidad y el deseo* desde 1936, es precisamente un homenaje a Garcilaso y fray Luis.

(3) Luis Cernuda, *Poesía Completa*, ed. de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1993, p. 560.

(4) L. Cernuda, «Memoria del cielo», en *Ocnos*, ed. de Danièle Musacchio, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 188.



MANUEL J.
RAMOS ORTEGA /
LA PROSA...

arqueólogo de profesión, que ha llegado a un pueblo costero andaluz, veinte años antes, buscando los valiosos restos arqueológicos de un antiguo templo sepultado en el mar. Pero el inglés atrapado por la belleza y la tranquilidad del lugar decide quedarse. Allí conoce a un muchacho —«Aire»— del que se enamora. «Aire» personifica el espíritu de libertad y la hermosura física juvenil, pero su ilusión es la de marcharse de allí algún día, ya que considera enterrados, en ese apartado e idílico lugar, sus deseos de libertad y sus ansias de conocer otros lugares y países. El relato termina trágicamente con la muerte del muchacho. Aunque demasiado esquemático en su desarrollo, está aquí ya la invención del mito de «Sansueña» que, a su vez, adelanta por primera vez la creación de un espacio imaginario muy parecido al que será el mito de *Ocnos*, como se ve en esta cita:

«Sansueña es un pueblo ribereño en el mar del sur transparente y profundo. Un pueblo claro si los hay, todo blanco, verde y azul, con sus olivos, sus chopos y sus álamos y su golpe aquel de chumberas, al pie de una peña rojiza.

Los ojos se abren a una luz pura y el pecho respira un aire oloroso. Ningún deseo duele el corazón en Sansueña, porque el deseo ha muerto en la beatitud de vivir; como viven las cosas: con silencio apasionado...» (5).

Nada impide suponer un estímulo similar para esta percepción nostálgica de su tierra, que luego se reimplanta en el exilio definitivo cuando, en Glasgow (Escocia), comienza a redactar los primeros poemas en prosa de *Ocnos*.

«El viento en la colina»

La siguiente narración, de las tres que reúne Cernuda para el volumen de 1948, es «El viento en la colina». Se nos cuenta aquí la historia de una pareja que se instala en una señorial casa de un pueblo perdido en la geografía peninsular. Durante sus largos paseos por las tierras de alrededor, Albanio —el protagonista— es sigilosamente vigilado y perseguido por el viento que asola con frecuencia la comarca. Isabela, su compañera, prefiere permanecer encerrada en el palacio. Poco a poco el viento, que al principio veía en Albanio un intruso dentro de sus dominios, va acostumbrándose a su presencia e incluso, familiarizado con el odio explícito de los paisanos, interpreta el silencio de Albanio como

un signo de amistad. El «idilio» entre el viento y Albanio termina cuando la pareja decide marcharse un día del pueblo. El viento, al apercibirse de la marcha de Albanio, comienza a asolar la colina y el pueblo, sembrando el pánico entre los habitantes que no dudan en organizar plegarias en la iglesia para pedir la retirada del viento. La situación cambia cuando Albanio decide regresar a la colina, abandonando el viento ésta para siempre sin dejar ningún rastro sino en el ánimo asustadizo de la población que recordaba cada año la efemérides como un hito definitivo de su reciente historia. Como se ve, en esta historia hace su aparición por vez primera el personaje de Albanio, que reaparecerá en los poemas en prosa de *Ocnos*. Dentro de este clima, un tanto pastoril y bucólico, el argumento se completa con algunas reflexiones sobre la caducidad del amor, el paso del tiempo, la belleza física juvenil y del olvido en los seres humanos. No tiene nada de extraño, puesto que en este tiempo Luis Cernuda ha vivido una triste experiencia amorosa que ha terminado mal y que también va a dejar su huella en los poemas de *Donde habite el olvido*, incorporado después a *La realidad y el deseo*.

«[Albanio] veía la vejez, la caducidad impresa como un sello sobre las cosas que la rodeaban (...). Albanio comprendió que si las cosas le habían parecido tan hermosas la tarde anterior era porque sin saberlo estaban expresando su tránsito mortal; aunque obstinado en creer eternas la hermosura y la dicha, no se diese cuenta entonces» (6).

Sin duda, Albanio representa una simbólica e idílica unión con la naturaleza (el viento), que no lo aparta todavía del adolescente de *Primeras poesías*, pero el viento es también un signo premonitorio del abandono y del mito del expulsado que encontramos definitivamente a partir de *Donde habite el olvido*. En «Escrito en el agua», el poema excluido, con el beneplácito del propio Cernuda en *Ocnos*, está magníficamente bien narrada la experiencia inevitable de la pérdida de la inocencia y la caída en el mundo:

«Pero terminó la niñez y caí en el mundo. Las gentes morían en torno mío y las casas se arruinaban. Como entonces me poseía el delirio del amor, no tuve una mirada siquiera para aquellos testimonios de la caducidad humana. Si había descubierto el secreto de la eternidad, si yo poseía la eternidad en mi espíritu, ¿qué me importaba lo demás? Mas apenas me acercaba a estrechar un

Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,
pero se defienden entre todos.

Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: www.cedro.org - 91 702 19 39 - asociados@cedro.org
93 272 04 45 - cedrocat@cedro.org



Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

cuerpo contra el mío, cuando con mi deseo creía infundirle permanencia, huía de mis brazos dejándolos vacíos» (7).

El mito del expulsado del paraíso, del ángel caído, se empieza a configurar incluso antes de su salida de España y su exilio real. Destierro o exilio —todavía interior— que convergen en una serie de temas personales que se manifiestan especialmente en sus libros surrealistas con unos temas precisos y reiterativos a partir de entonces: el deseo, la sexualidad prohibida, la constatación de un clima social en descomposición por los acontecimientos políticos que vive el país...

Dos poemas

Dos poemas en prosa de *Los placeres prohibidos* (1931) sugieren el estado de confusión emocional y de desamparo amoroso en el que vivía el expulsado en estos años:

«Estaba tendido y tenía entre mis brazos un cuerpo como seda. Lo besé en los labios, porque el río pasaba por debajo. Entonces se burló de mi amor...» («Estaba tendido») (8).

«Esperaba algo, no sabía qué. Esperaba al anochecer, los sábados. Unos me daban limosna, otros me miraban, otros pasaban de largo sin verme.

Tenía en la mano una flor; no recuerdo qué flor era. Pasó un adolescente que, sin mirar, la rozó con su sombra. Yo tenía la mano tendida.

Al caer, la flor se convirtió en un monte. Detrás se ponía un sol; no recuerdo si era negro.

Mi mano quedó vacía. En su palma apareció una gota de sangre» («Esperaba solo») (9).

«Los exilios»

La influencia del cine en este y otros poemas surrealistas es evidente. Precisamente, el curso 1928-1929 lo pasa el poeta en Toulouse, en cuya Universidad es lector, lo que le da ocasión de viajar frecuentemente a París. Allí se aficiona al cine y a la música de jazz. El surrealismo, como se ha repetido, lo libera de muchas trabas morales y expresivas y le proporciona un cauce expresivo adecuado a sus inquietudes personales de estos años.

La visión que se instala en la prosa cernudiana a partir de «los exilios» es también la del eterno nómada solitario a través de países extraños y amores inestables y transitorios. Un bellissimo y emocionante poema en prosa del último *Ocnos* («Regreso a la sombra»), explora de manera autoanalítica el eterno drama del exiliado de sí mismo. El poeta ha encontrado de nuevo el amor pero sus compromisos universitarios en la UCLA (EE. UU.) le obligan a distanciarse más de lo deseado de México donde ha recuperado una lengua y una manera de vivir similar a la de su antigua tierra:

«Atrás quedaban los días soleados junto al mar, el tiempo inútil para todo excepto para el goce descuidado, la compañía de una criatura querida como a nada y como a nadie. El frío que sentías era más el de su ausencia que el de la hora temprana en un amanecer de otoño.

Despojado bruscamente de la luz, del calor, de la compañía, te parecías entrar descarnado en no sabías qué limbo ultraterreno. Y con angustia creciente volvías atrás la mirada hacia aquel rincón feliz, aquellos días claros, ya irrecobrables.

(...)

Al entrar en tanta extrañeza tu vida se volvió, ella también, otro objeto inerte y vacío, como concha de la cual arrancarán su perla.

Y, ¿por qué no decirlo? Tus lágrimas brotaron entonces amargamente, pues que estabas solo y nadie sino tú era testigo de tanta debilidad en honor de lo perdido. ¿Lo perdido? Tú mismo eras a un tiempo, viudo de tu amor, el perdidoso y el perdido.

¿No será posible recobrar en otra vida los momentos de dicha, que tan breves han sido en este existir todo fastidio, monotonía, seres extraños? ¿No será posible reunirse para siempre con la criatura que tanto quieres? (...) Si no es posible, ¿qué razón tiene el vivir, cuando aquello en que se sustenta es ya pasado?

Como Orfeo afrontarías los infiernos para rescatar y llevar de nuevo contigo la imagen de tu dicha, la forma de tu felicidad. Pero ya no hay dioses que nos devuelvan compasivos lo que perdimos, sino un azar ciego que va

trazando torcidamente, con paso de borracho, el rumbo estúpido de nuestra vida» (10).

Ese «regreso a la sombra» ha quedado de manifiesto a lo largo y a lo ancho del devenir del exilio cernudiano. Exilio fue salir de su tierra en 1938 y no poder regresar ya más. Exilio también salir de Inglaterra, acabada la segunda guerra mundial, en 1947, con rumbo a un país y a un continente desconocidos. Exiliado también es el viajero que llega una mañana a Nueva York y, ante sus ojos, como una imagen que se ha repetido miles de veces en la literatura y en el cine y ha impresionado las retinas de muchos inmigrantes que han llegado por mar a la Nueva Babilonia —sueño americano, *civitas hominum*, promesa de una nueva vida—, surge la cresta de los rascacielos destacándose en la línea del horizonte:

«Cuántas veces lo habías visto en el cine. Pero ahora eran la costa y la ciudad reales las que aparecían ante ti; sin embargo qué aire de irrealidad tenían. ¿Eras tú quien estaba allí? ¿Estaba ante ti la ciudad que esperabas? Parecía tan



hermosa, más hermosa que todo lo supuesto antes en imagen e imaginación; tanto que temías fuera a desvanecerse como espejismo, que el buque estaba aún en camino, que no ibas a llegar nunca, condenado a vagar indefinidamente, alma descarnada, entre el abismo ventoso del aire y el abismo furioso del agua» («La llegada») (11).

En América continúa el exilio y se alimenta el mito de Sansueña. En cambio, el giro imprevisto de su llegada primera a México le supone, de alguna manera, la recuperación del edén perdido durante más de diez años de vagar por países y gentes extrañas. Luis Cernuda, en efecto, encuentra en México, adonde viaja por primera vez en el verano de 1949, un mundo vivo, habitado por gente que poseía parecida dignidad, elegancia e, incluso, indolencia que los antiguos habitantes de la mítica Sansueña. El círculo por fin se cierra. A pocos años de su definitivo adiós y a muchos kilómetros de su tierra, encuentra en un patio mexicano una recreación del escondido edén, imaginario centro de su vida, al que ha deseado una y otra vez volver como regresa el peregrino de nuevo a su casa. Una de las prosas de *Variaciones sobre tema mexicano* describe así —con lo que me permito acabar este recorrido vital y literario por la prosa del autor sevillano— el descubrimiento de México como una experiencia similar a la de haber nacido de nuevo.

«Por unos días hallaste en aquella tierra tu centro, que las almas tienen también, a su manera, centro en la tierra. El sentimiento de ser un extraño, que durante tiempo atrás te perseguía por los lugares donde viviste, allí callaba, al fin dormido. Estabas en tu sitio, o en un sitio que podía ser tuyo; con todo o con casi todo concordabas, y las cosas, aire, luz, paisaje, criaturas te eran amigas. Igual que si una losa te hubieran quitado de encima, vivías como un resucitado.

Cuando el avión de regreso, al amanecer, viste otra vez por la ventanilla el cielo y la tierra del norte, presentes todavía en tu imaginación aquellos otros tan distintos, que a tu pesar dejabas atrás, tuviste que ocultar tus ojos mojados. Una vez más guardabas tu emoción para ti (¿para quién otro, que no seas tú, puede tener valor una emoción tuya?), dándoles razón aparente a quienes todavía te reprochan de seco y desamorado» («Centro del hombre») (12).

M. J. R. O.—UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

De izda. a dcha.: Rosa Chacel, Cernuda y Concha de Albornoz en Valladolid, 2 de marzo de 1936 (Archivo de la Residencia de Estudiantes).

(7) L. Cernuda, *Poesía Completa*, ed. cit., p. 615.

(10) *Ibid.*, pp. 611-612.

(8) *Ibid.*, p. 179.

(11) *Ibid.*, p. 607.

(9) *Ibid.*, p. 181.

(12) *Ibid.*, p. 652.