COMUNICACIONES

El contenido de los textos publicados en estas Actas es responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. El idioma del Simposio es el español

Poesía, memoria y crónica en *Ocnos,* de Luis Cernuda

Óscar Domínguez Núñez
Instituto Cervantes de São Paulo

En la calle del Aire, una de las estrechas paredes del laberinto que brota de las faldas de la catedral de Sevilla, se levantan tres imponentes columnas romanas que dan nombre a la contigüa calle Mármoles. El capitel pesado y verdoso de las columnas emerge desde un socavón enrejado y se inclina sobre las ventanas de un edificio de vecinos construido en el furor desarrollista de los años setenta. Los propietarios de estos pisos seguramente hubieran querido disfrutar de un aparcamiento en lugar de convivir con la sombra que proyectan en verano las columnas y que constantemente les recuerda el origen inmemorial del lugar en el que residen, a diferencia de esta ciudad que nos acoge, Brasilia, que no llega a los cincuenta años.

En la confluencia de la calle Mármoles y de la calle Aire que les he descrito se encuentra el último hogar de Luis Cernuda antes de abandonar su ciudad natal, primero rumbo a Touluse, después a Madrid y, tras la guerra civil, al exilio que le llevó al Reino Unido, Estados Unidos y México. De alguna manera, el nombre de ambas calles compone una aguda metáfora para entender toda la obra del poeta: Por un lado, la aspereza implacable de la piedra y, por otro, la evanescencia del aire. Mármoles y Aire, efectivamente, se relacionan simbólicamente con una de las más celebres obras de Cernuda, *La realidad y el deseo*.

El vigor de las columnas y su presencia insoslayable nos lanza a un universo afectivo, el de la infancia y la primera juventud, que el poeta quiere preservar para la eternidad o rescatarlo de la terrible realidad del primer exilio.

Lentitud, estatismo, ambiente hipnótico, recreación de un mundo fabulado que ya viene predispuesto por la pronunciación de la palabra que da título a la obra, *Ocnos,* son algunas de las señas que fulguran en esta rememoración opiácea de una Sevilla congelada en el tiempo. Un tiempo eterno y por eso mismo ensoñado, mágico, circular. Un tiempo fuera del tiempo, deslindado de la senda cronológica lineal que mide nuestros pasos.

Buena prueba de esta voluntad de fijar para la eternidad los recuerdos y el poso de ensoñación hipnótica que destila *Ocnos* son las siguientes líneas con las que culmina el poema *Atardecer:*

> «Poco a poco la copa del cielo se iba llenando de un azul oscuro, por el que nadaban, tal copos de nieve, las estrellas. De codos en la barandilla, era grato sentir la caricia de la brisa. Y el perfume de la dama de noche, que

> comenzaba a despertar su denso aroma nocturno, llegaba turbador, como el deseo que emana de un cuerpo joven, próximo en la tiniebla estival.»

En una nota escrita en sus últimos años de vida, Cernuda explica el título del libro y recuerda las circunstancias de su gestación[5]:

> «Hacia 1940 y en Glasgow (Escocia), comenzó L. C. a componer *Ocnos,* obsesionado con recuerdos de su niñez y primera juventud en Sevilla, que entonces, en comparación con la sordidez y fealdad de Escocia, le aparecían como merecedores de conmemoración escrita y, al mismo tiempo, de que quedaran así exorcizados.»

El amor por la primera luz que vieron nuestros ojos, por las voces que nos acunaron, por los olores, sonidos y sabores que dan cuerpo a nuestra primera memoria contrastan con su desprecio por una Sevilla inmovilizada en su propio ego, que en la Exposición del 29 quiere reencarnarse en una grandeza que ya no tiene, engalanada a un pasado fastuoso modelado por el estilo neomudéjar. Un escenario postizo e hipertrófico que da pábulo a una pequeña burguesía que se afirma calcando los modos de la aristocracia rural y decadente. Por todo ello el recuerdo de su juventud en Sevilla destila un regusto agridulce en la obra de Cernuda, desgarrado testimonio de un hombre, no obstante profundamente arraigado, más que a una tierra, a un universo particular de vivencias, depurado de las contingencias cotidianas y del provincianismo narcisista. Juan Goytisolo lo dice con mejores palabras:

> «Los poemas en prosa de *Ocnos* se insertan [...] en la primera, más vulnerable y dolorida fase del destierro del sevillano. La ciudad que añoraba y odiaba, de la que había huido en plena juventud y a la que no volvería a pisar jamás, es evocada por el poeta adulto con delicadeza y sensibilidad, retocada, como la vieja fotografía de un ser querido, para borrar sus arrugas y manchas.»[6]

En la lejanía y la soledad del destierro, la recreación fabulada de la Sevilla que le vio nacer trasluce una fascinación tan intensa como el sentimiento de opresión que le produjo la ciudad real.

A pesar del carácter difícil de Cernuda, y de una cierta misantropía que marca su trayectoria vital, no hay odio ni rencores en estas pequeñas estampas en prosa. Antes bien, *Ocnos* quiere ser la crónica de un tiempo anhelado y perdido para siempre, el relato de un deseo inasible y cruel por la imposibilidad de consumarlo. Un amor por una ciudad y un tiempo, enjuagado de las miasmas y los rencores personales, que nunca volvió a hacerse carne y que se evoca desde la peor de las nostalgias: aquella que sabe que nunca va reencontrar el objeto ansiado, que se vuelve llaga sin cicatrizar y memoria perpetuamente viva y melancólica, por las circunstancias imponderables de la lejanía y el exilio.

---

[5] Cernuda, 1988: XIV.
[6] Goytisolo, 1981:7.

La crónica, el género poético y literario que enmarca este recuerdo, carga en su denominación la marca del tiempo y la mirada del testigo que, al mismo tiempo que observa la realidad, la recoge y la transforma en el poema. La aproximación de Cernuda a la ciudad se abraza con la que descubre Baudelaire en *Le spleen de Paris,* que pretende salvar para la eternidad los retazos de un orden perdido en la fugacidad de las transformaciones de la vida moderna. El tiempo y los espacios abruptamente mutantes que la voluntad detectivesca de Baudelaire pretende capturar en sus poemas en prosa se trastoca en la obra de Cernuda en una mirada que bucea en la inmovilidad de las cosas que se sienten eternas para darles un poco del sentido fugaz de las palabras.

La mirada de Baudelaire no puede ser inocente puesto que está constituida por la experiencia y el desplazamiento que el avance de la modernidad provoca en el paisaje urbano y en la actitud e identidad de las personas. De esta manera, la tensión entre lo nuevo y lo desfasado, y la conciencia de la gestación de un nuevo género literario (el poema en prosa) forjan los sillares desde los que emerge la visión alegórica de Baudelaire que se proyecta hacia adelante y se inscribe en una dinámica lineal del tiempo.

La mirada de Cernuda, en cambio, se retrotrae hacia la semilla desde la que se generan los primeros recuerdos. El poeta, por tanto, acomete un viaje de retorno, una suerte de *regretio ad uterum* hacia el centro en el que palpitan la luz, los colores, los sabores y los acentos que nombran y ordenan de una manera particularmente afectiva al mundo.

El propio poeta se refiere al deseo del reencuentro con esa primera mirada como principal impulsor de su vocación poética:

> «Una de aquellas tardes, sin transición previa, las cosas se me aparecieron como si las viera por vez primera, como si por primera vez entrara yo en comunicación con ellas, y esa visión inusitada, al mismo tiempo, provocaba en mí la urgencia expresiva, la urgencia de decir dicha experiencia. Así nació entonces toda una serie de versos, de los cuales ninguno sobrevive.»[7]

Francisco Ayala alude en una temprana reseña del primer libro de Cernuda, *Perfil del Aire,* en 1927, al estatismo de la poesía cernudiana en contraste con el vertiginoso ritmo narrativo y la voluntad rupturista de las vanguardias:

> «Sin ninguna inquietud moderna. Sin imaginismo múltiple. Sin el ritmo acelerado de nuestro tiempo, ni el aire del más moderno ventilador. Seriedad melancólica. Un color apagado. Estatismo. Voz delgada.»[8]

A Cernuda, en efecto, le mueven otras inquietudes. Más que una narrativa fragmentaria y sincopada, como la del futurismo italiano o el surrealismo francés, en boga por aquellas fechas, el poeta sevillano pretende restaurar con las palabras un

[7] Cernuda, 1994: 626.
[8] García Montero, 2002: 26.

universo que no solo no se le presenta ante sus ojos con palpable vitalidad, sino que sabe perdido para siempre. Devolverle la vida por el soplo de una prosa poética que se alía a la crónica, un género singularmente fuerte que dota de consistencia formal a su empeño, es la titánica tarea que se impone el poeta. Al igual que el personaje mitológico que da nombre a su libro, Cernuda teje con las palabras una soga cuya cola está siendo devorada por un animal implacable. Nada vence, en efecto, al poder del tiempo y de su más fiel aliada, la muerte, solo la memoria y la poesía pueden plantarles cara. Voces, luces, aromas, sabores, pregones pronunciados con inconfundible acento meridional, ecos de un tiempo edénico, son, por ello, la materia, al mismo tiempo indeleble y física, como el aire y los mármoles, de la que se nutren estas crónicas poéticas.

En la presentación de una conferencia en 1935[9], Cernuda nos ofrece algunas claves imprescindibles para entender *Ocnos* y el conjunto de su producción poética:

> «El instinto poético se despertó en mí gracias a la percepción más aguda de la realidad, experimentando, con su eco más hondo, la hermosura y la atracción del mundo circundante. Su efecto era, como en cierto modo ocurre con el deseo que provoca el amor, la experiencia, dolorosa a fuerza de intensidad, de salir de mí mismo, anegándome en aquel vasto cuerpo de la creación. Y lo que hacía aún más agónico aquel deseo era el reconocimiento tácito de su imposible satisfacción.»

En esta agónica batalla que emprende a sabiendas de que está perdida –recordemos que la palabra agonía carga en su origen etimológico la fuerza del *agón* griego, la lucha–, Luis Cernuda sigue el eco de las voces de la poesía mística castellana, de los románticos españoles y anglosajones a las que asocia las cabezas de puente de las vanguardias narrativas, Proust y Joyce, en su intento de fundir en la palabra poética, la realidad y el deseo.

La lucha eterna entre la solidez de la piedra que guarda la memoria, y que nos sobrevivirá, y la tenue e inaprensible materia del aire, se hace carne en las crónicas que componen *Ocnos*. En sus páginas se transluce el drama original de la separación edénica por la presión del tiempo. Este anhelo, tácitamente imposible de satisfacer, aunque no de reflejar, alumbra una palabra poética disfrazada de un género mestizo, la crónica, que congrega en su misma esencia a los tres protagonistas de este drama de escición: el tiempo, la memoria y la palabra. Una palabra que quiere poner distancia del yo que vive y transcribe su experiencia, escindido o disfrazado en la segunda y la tercera persona, subrayando, de esta forma, la naturaleza sinestésica, enigmática e hipnótica de *Ocnos*.

Se equivoca, no obstante, quien quiera ver demasiados disfraces o artificios en una crónica que *busca el tiempo perdido* desde la pureza de la raíz del sueño o del recuerdo, tensados entre la realidad y el deseo, consumidos y consumados

[9] Cernuda, 1994: 602.

por el tiempo. Al fin y al cabo, tiempo somos, existimos en él, de él partimos y al tiempo regresaremos en el último suspiro. Y en ese instante, solo quedará la certidumbre de que las columnas de la calle del Aire seguirán proyectando su delgada sombra en los interminables días del verano hispalense sobre la casa del poeta y que cada primavera brotarán las flores en el magnolio que está entre la Catedral y los Alcázares, el árbol –cito las palabras de Cernuda en el poema homónimo en *Ocnos,* pág. 29– que:

> «fue siempre para mí algo más que una hermosa realidad: en él se cifraba la imagen de la vida. Aunque a veces la deseara de otro modo, más libre, más en la corriente de los seres y de las cosas, yo sabía que era precisamente aquel apartado vivir del árbol, aquel florecer sin testigos, quienes daban a la hermosura tan alta calidad. Su propio ardor lo consumía, y brotaba en la soledad unas puras flores, como sacrificio inaceptado ante el altar de un dios.»

BIBLIOGRAFÍA

Cernuda, L. (1988). *Ocnos seguido de Variaciones sobre tema mexicano*. Prólogo de Jaime Gil de Biedma. Madrid: Taurus, pág. XIV.

— (1994). *Poesía completa (Obra completa, vol. I),* Ed. de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid: Siruela.

— (1994). «Palabras antes de una lectura», en *Obra completa, vol.II. Prosa I,* ed. de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid: Siruela, p. 626.

García Montero, L. (2002). «Los rencores de Cernuda». En *Revista de Occidente,* n.º 254-255, p.26.

Goytisolo, J. (1981). «Prólogo» a *Cernuda y Sevilla (Albanio en el Edén). Notas para una introducción a la lectura de «Ocnos»,* Julio M. de la Rosa. Sevilla: Edisur, *colección Cuadernos de cultura popular,* p.7.

Rosa, J. M. de la (1981). *Cernuda y Sevilla (Albanio en el Edén). Notas para una introducción a la lectura de «Ocnos»*. Sevilla: Edisur, colección Cuadernos de cultura popular.

VV. AA (2002). *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda. 1902-1963.* Edición de James Valender. Madrid: Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales. Amigos de la Residencia de Estudiantes.

Villena, L. A. de (2002). *Luis Cernuda (Vidas literarias).* Barcelona: Omega.