

# La infancia recobrada de Luis Cernuda

*De Ocnos a Variaciones sobre tema mexicano*

Rogelio Reyes Cano

*En este texto el erudito sevillano Rogelio Reyes Cano realiza una exploración de una constante de la poesía de Luis Cernuda y de la poesía hispanoamericana: el jardín como refugio de la infancia y como espacio cultural pleno de ecos mozárabes y de la poesía del Siglo de Oro. Esta indagación tiene como punto de partida los jardines de Sevilla de la juventud del poeta y la infancia recuperada en el exilio mexicano.*

En septiembre de 1928, cuando aún no había cumplido los veintiséis años, Luis Cernuda salió de Sevilla prácticamente para siempre, si exceptuamos una visita fugaz que hizo en 1934 en una gira por Andalucía como integrante de las “Misiones Pedagógicas” organizadas por el gobierno de la República. Fue su último contacto directo con su ciudad nativa, a la que no volvió más y con la que mantuvo a lo largo de toda su vida una relación de amor odio que alterna las más duras críticas con la evocación de sus más dulces recuerdos de infancia y juventud y el inevitable tirón sentimental de sus raíces:

Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?  
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?

Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,  
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?

*Como quien espera el alba*

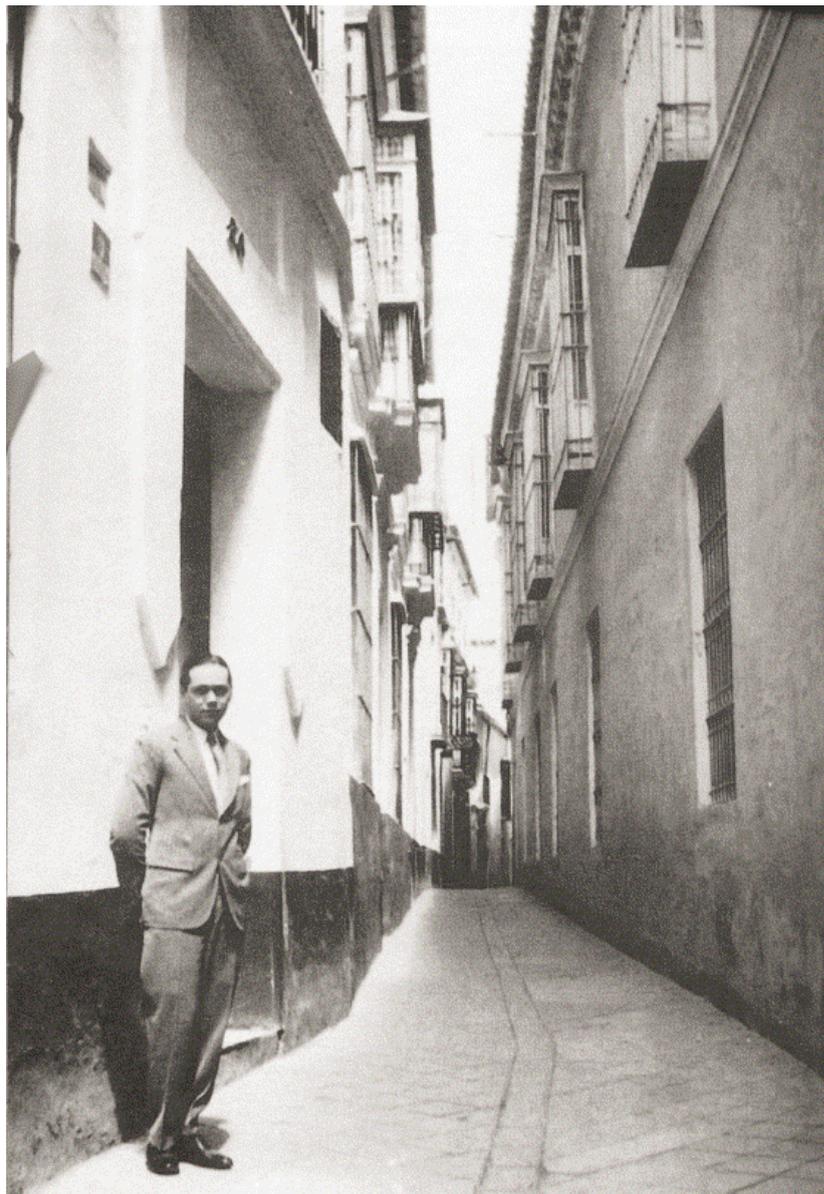
No es el momento de entrar en las razones de este prematuro autoexilio que con el paso del tiempo las circunstancias políticas llegarían a convertir en irreversible. Ni de recordar las restricciones morales y sociales propias de una ciudad de la provincia española o m o era la Sevilla de los años veinte, ni el estado de cosas subsiguiente a la Guerra Civil, que tanto determin a ron el dramático peregrinaje del poeta hasta su definitivo anclaje en la tierra mexicana. Lances biográficos enmarcados en la historia externa de España que son muy bien

conocidos por todos y en los que no tiene sentido redundar una vez más.

EL TRASFONDO ELEGÍACO DE LA POESÍA  
CERNUDIANA: SUS EXILIOS INTERIORES

Hoy quiero más bien mirar esos exilios de Cernuda desde la perspectiva de la historia interna del propio poeta, atendiendo al papel que en esos sucesivos destierros jugaron también su peculiar personalidad, su agitada vida interior y su visión del mundo. Cernuda, como bien sabemos, no fue nunca una persona de trato fácil. Su tendencia a la soledad, su insobornable espíritu crítico, su extremada susceptibilidad y hasta su hiriente altivez defensiva, subrayada por sus mismos amigos, reflejaban sin duda una contextura mental y emocional nada común. Como Fernando de Herrera, Blanco White, Bécquer, José María Izquierdo o Joaquín Romero Murube, Cernuda era uno de esos sevillanos de honda vida interior y exquisita finura intelectual que nada tienen que ver con el estereotipo inventado por el folclorismo del siglo XIX. Y es en esa veta personalista y ensimismada donde podemos encontrar, desde mi punto de vista, bastantes claves de sus conflictos internos y de su difícil relación con el mundo, articulada en una sucesión de lugares que fueron marcando —como diría Juan Ramón Jiménez— su larga y siempre azarosa vida de auténtico “transterrado”, lejos de su patria y de su gente: Toulouse, París, Londres, Glasgow, Cambridge... y más tarde, Estados Unidos, donde alternaba su labor de profesor con prolongadas estancias en la Ciudad de México, donde murió de forma repentina el 5 de noviembre de 1963, en la casa que tenía en Coyoacán (calle de las Tres Cruces) Concha Méndez, ya viuda del poeta Manuel Altolaguirre.

Más allá de las estrictas circunstancias externas que los motivaron, estos exilios tuvieron también un fuerte componente personalista, fueron auténticos exilios interiores, verdaderos repliegues hacia dentro, reflejo de una frustración y una conflictividad íntimas que alimentaron desde muy pronto la filosofía vital y poética de Cernuda, formulada por él en la oposición que da título a toda su obra: la realidad frente al deseo. Conflicto entre eternidad y temporalidad, entre su fe en el amor y la desolada constatación de su inexistencia. Cernuda tuvo desde muy pronto una alertada autoconciencia de esa dramática conflictividad que le condujo a la desolación (*Desolación de la quimera* título de uno de sus libros angulares) pero que dio también, paradójicamente, soporte moral a su ética de la renuncia, a su alto concepto de su misión de poeta y a un insobornable sentido de independencia que le llevó tantas veces al distanciamiento emocional y al desdén del mundo.



Luis Cernuda en Sevilla, 1928

Y quizá también a un fuerte sentimiento elegíaco que fue invadiendo progresivamente su obra desde fechas muy tempranas.

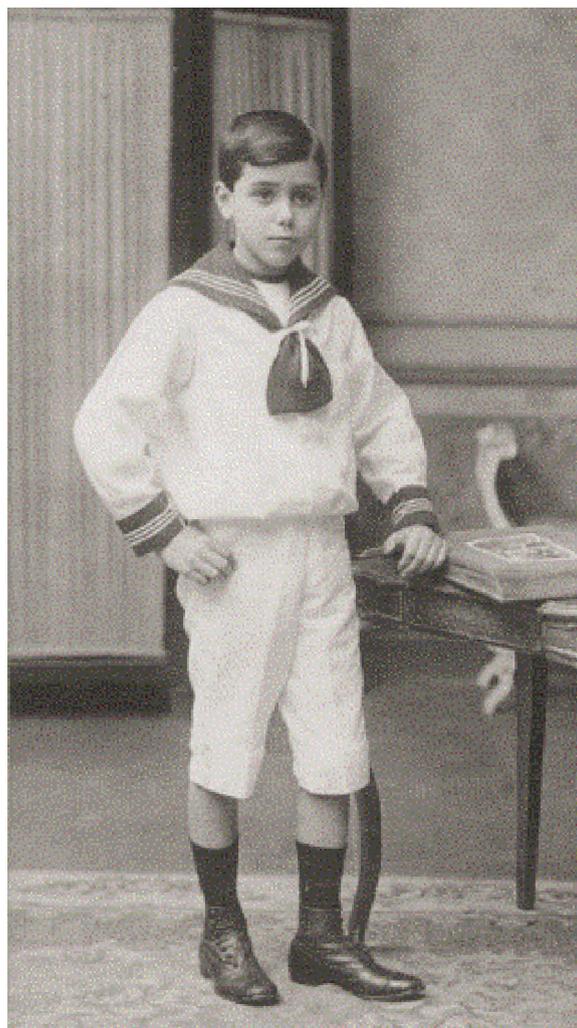
Sus mejores poemas traslucen, en efecto, con frecuencia un agudo sentimiento de pérdida y una recurrente recreación de viejos paraísos perdidos que van desde el edén infantil de su Arcadia sevillana a los amores y amistades tristemente deshojados por el paso del tiempo. Claro está que ese aire elegíaco nada tiene que ver con ninguna suerte de sentimentalismo “larmoyante”, pues no era Cernuda un poeta dado a la formulación inmediata y autocomplaciente de sus urgencias sensoriales. Por el contrario, sus numerosos textos elegíacos llevarán siempre el sello de una fría contención sentimental y de una acerada lucidez conceptual plenamente modernas. He aquí, desde mi punto de vista, uno de los resortes de la modernidad de Cernuda: su asombroso equilibrio entre sentimentalidad y racionalidad; entre el sustrato emotivo que alienta sus poemas y el sosegado discurrir fina y fríamente intelectual de

su discurso lírico; entre su agitación interior y su modo impecablemente racional de revelarla. Como Fernando de Herrera, como Bécquer, dos de sus más ilustres paisanos, fue capaz de filtrar su ardiente pasionalidad interior por el exigente tamiz de una formulación verbal que no hacía concesiones a lo “espontáneo”. La poesía era su territorio natural. En ella se sentía seguro, y ello le permitía exteriorizar sus agudas disonancias interiores con un punto de desenfado y a veces hasta de desdeñosa altivez que se fue acentuando en sus libros finales, sobre todo en algunos de los hirientes poemas de *Desolación de la quimera*, que publicó en México en 1962. Su rica vida interior, al decantarse y disciplinarse por el cauce del verso, se proyectaba —ya convertida en literatura— con seguridad y brío, y a la vez con frialdad y sosiego. En eso, como en tantas cosas, hay en su obra un trasfondo de sevillanismo literario que él reconoció tácitamente en su admiración por la serena andadura de la poesía moral de algunos autores del Siglo de Oro: de Arguijo, de Rioja, de Medrano, en cuyos sonetos detecta “un contenido ardor y una sobria elegancia que no se comprende —dice— cómo han podido dar paso a la ruidosa garrulería andalucista o sevillanista de ayer, de hoy y probablemente de mañana”. Poesía la de estos escritores expresada en ese tono meditativo,

culto y coloquial a la vez, al que tanto debe sin duda el modo cernudiano de construir el discurso poético.

#### LA AMENAZA DEL TIEMPO

Esa tendencia meditativa y elegíaca de Cernuda lo convierte con frecuencia en un impenitente detractor del tiempo presente, en una suerte de desterrado más del tiempo que de la tierra misma. Y así como el desterrado de la tierra busca su alivio en el deseo de recuperar el espacio que habita en su memoria, el perdedor del presente querrá encontrar su refugio en el imposible rescate del pasado o en la engañosa quimera del futuro. Como muy bien ha señalado María Victoria Utrera en su excelente monografía sobre el poeta, “el fluir del tiempo, que caracteriza tanto el presente cernudiano como su concepto de realidad, es la causa directa de que se alcen como ideales otros espacios temporales en los que éste no actúa”. Por eso —podríamos añadir— la clave de la fuga elegíaca de Cernuda tanto hacia el futuro como hacia el pasado, y muy especialmente hacia este último, no es otra que el deseo de abolir la idea de tiempo, de recuperar por vía literaria, si así puede decirse, la “no conciencia” del tiempo que un día



Luis Cernuda, ca. 1910



Luis Cernuda, ca. 1916

# Esa tendencia meditativa y elegíaca de Cernuda lo convierte con frecuencia en un impenitente detractor del tiempo presente...

tuvo; no que el tiempo se detenga sino que no exista. De ahí su recurrente retorno a la Arcadia infantil como espacio temporal que paradójicamente se ubica fuera del tiempo mismo. Y de ahí también que su protagonista —Albanio— sea siempre más importante que el espacio mismo: “Sin (él) —afirma Silver— el cuadro del edén quedaría incompleto, porque el Edén no fue precisamente un lugar en el espacio sino un punto en el tiempo cuando el niño (Albanio-Cernuda) experimentaba de una cierta manera el mundo”. En efecto, el poeta sevillano expresó con toda lucidez en un conocido poema de *Ocnos* esa plenitud espiritual anterior a la idea del tiempo y a la primera intuición de la muerte. Antes de que en el niño se instale, como al asalto, la terrible conciencia de la temporalidad:

Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza (...), nos vemos sujetos al tiempo y obligados a contar con él, como si alguna colérica visión con espada centelleante nos arroja del paraíso primero, donde todo hombre una vez ha vivido libre del agujijón de la muerte...

*El tiempo*

La elegía de Cernuda por el mundo ido posee, por lo tanto, un tinte paradójico, puesto que de lo que se trata —como él mismo dijo en una ocasión— es del deseo de recuperar alguna vez el “tiempo sin tiempo”. No tanto de huir al paraíso del pasado cuanto de refugiarse en el edén de la inconsciencia temporal, de la negación del tiempo mismo; el verdadero, el único paraíso posible. La noción de intemporalidad refleja lo que Cernuda buscaba al menos desde el momento en que comenzó a escribir *Ocnos*: la fijación y recuperación literarias de la “sensación” de eternidad. Una vez descubierta por el niño la existencia del tiempo y expulsado para siempre de aquel paraíso, sólo a la escritura poética le será dado el poder de rescatar esa sensación de eternidad perdida, tal como había sido formulado en la tradición horaciana y petrarquista de la palabra que fija los hechos con más perdurabilidad que la piedra o el bronce. Recordemos los versos eternos de Horacio:

Acabé un monumento más durable que el bronce,  
más alto que la cámara real de las pirámides.  
Ni la lluvia voraz, ni el aquilón furioso,

ni el tiempo en su veloz carrera lograrán destruirlo  
(...), porque he sido el primero que puso el verso eólico  
en los moldes latinos...

*Oda xxx, libro III*

Un libro como *Ocnos* no supone, pues, en esencia más que el intento de neutralizar literariamente esa pérdida, reconstruyendo mental y emocionalmente no tanto un espacio exterior —la Sevilla infantil— cuanto un estado interior —un estado del alma— cuya nota definidora sería la inexistencia de la idea de tiempo.

LAS DOS VERSIONES DE “JARDÍN ANTIGUO”

Hay en él un poema que me parece el texto angular de todo el libro, una especie de poema metáfora que resume toda esa filosofía y que por lo tanto ilumina el sentido de toda la obra y si se me apura hasta el de todos los exilios interiores de Cernuda. El texto se titula “Jardín antiguo” y dice así:

Se atravesaba primero un largo corredor oscuro. Al fondo, a través de un arco aparecía la luz del jardín, una luz cuyo dorado resplandor teñían de verde las hojas y el agua de un estanque. Y ésta, al salir afuera, encerrada allá tras la baranda de hierro, brillaba como líquida esmeralda, densa, serena, misteriosa.

Luego estaba la escalera, junto a cuyos peldaños había dos altos magnolios, escondiendo entre sus ramas alguna estatua vieja a quien servía de pedestal una columna. Al pie de la escalera comenzaban las terrazas del jardín.

Siguiendo los senderos de ladrillos rosáceos, a través de una cancela y unos escalones, se sucedían los patinillos solitarios, con mirtos y adelfas en torno de una fuente musgosa, y junto a la fuente el tronco de un ciprés cuya copa se hundía en el aire luminoso.

En el silencio circundante, toda aquella hermosura se animaba con un latido recóndito, como si el corazón de las gentes desaparecidas que un día gozaron del jardín palpitar al acecho tras de las espesas ramas. El rumor inquieto del agua fingía como unos pasos que se alejaran.

Era el cielo de un azul límpido y puro, glorioso de luz y de calor. Entre las copas de las palmeras, más allá de las azoteas y galerías blancas que coronaban el jardín, una torre gris y ocre se erguía esbelta como el cáliz de una flor.

Hay destinos humanos ligados con un lugar o con un paisaje. Allí en aquel jardín, sentado al borde de una fuente, soñaste un día la vida como embeleso inagotable.

La amplitud del cielo te acuciaba a la acción; el alentar de las flores, las hojas y las aguas, a gozar sin remordimientos.

Más tarde habías de comprender que ni la acción ni el goce podrías vivirlos con la perfección que tenían en tus sueños al borde de la fuente. Y el día que comprendiste esa triste verdad, aunque estabas lejos y en tierra extraña, deseaste volver a aquel jardín y sentarte de nuevo al borde de la fuente, para soñar otra vez la juventud pasada.

Este poema que se publicó ya en la primera edición de *Ocnos* de 1942 y fue reproducido por Cernuda en las otras dos ediciones publicadas en vida del autor: la de Madrid de 1949 y la de México de 1963, si bien el lugar en que aparece en la ordenación de los textos no es el mismo en las tres ocasiones.

Lo más sorprendente de todo es que cuando se publicó en *Ocnos*, este texto contaba ya con una primera versión en versos eneasílabos que con idéntico título (“Jardín antiguo”) había aparecido dentro del libro *Las nubes*. Decía así:

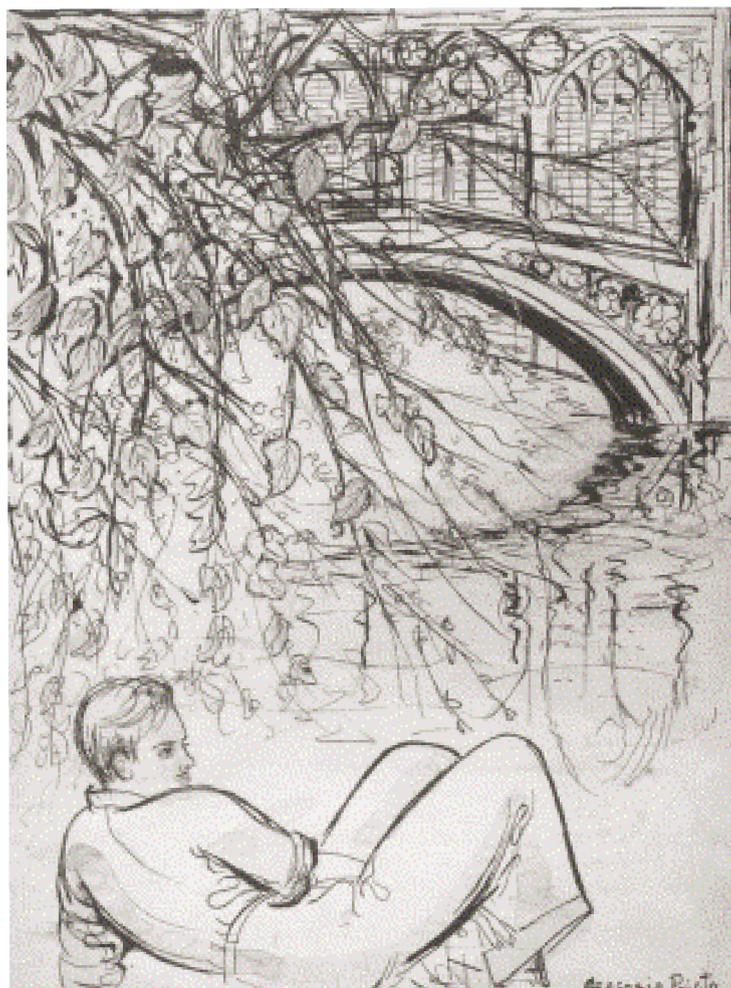
Ir de nuevo al jardín cerrado,  
Que tras los arcos de la tapia,  
Entre magnolios, limoneros,  
Guarda el encanto de las aguas.

Oír de nuevo en el silencio,  
Vivo de trinos y de hojas,  
El susurro tibio del aire  
Donde las almas viejas flotan.

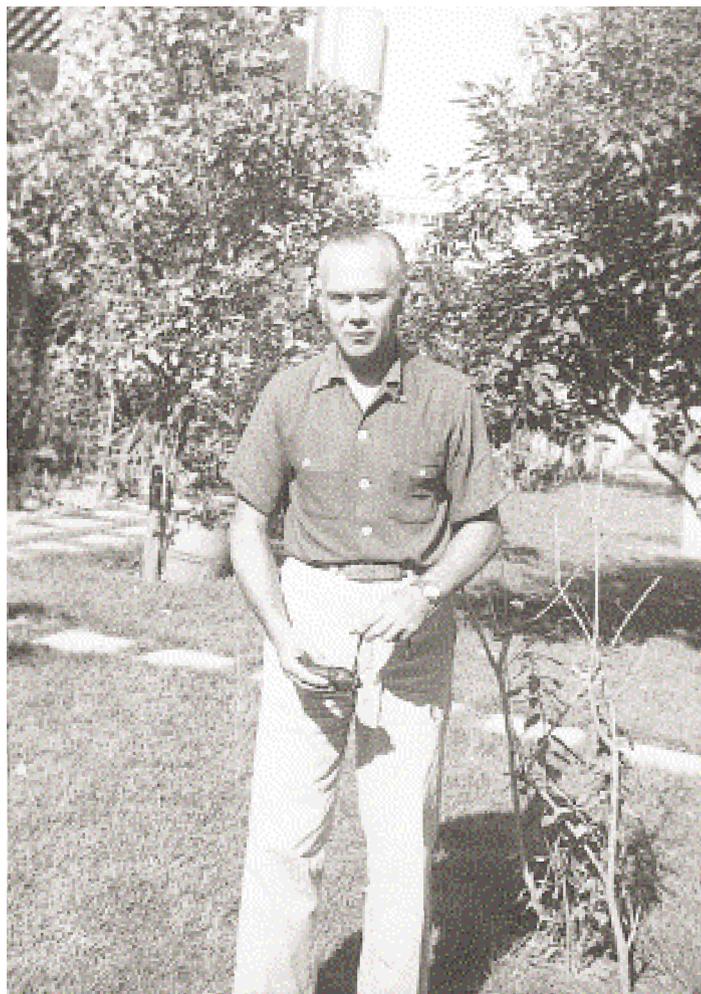
Ver otra vez el cielo hondo  
A lo lejos, la torre esbelta  
Tal flor de luz sobre las palmas:  
Las cosas todas siempre bellas.

Sentir otra vez, como entonces,  
La espina aguda del deseo,  
Mientras la juventud pasada  
Vuelve. Sueño de un dios sin tiempo.

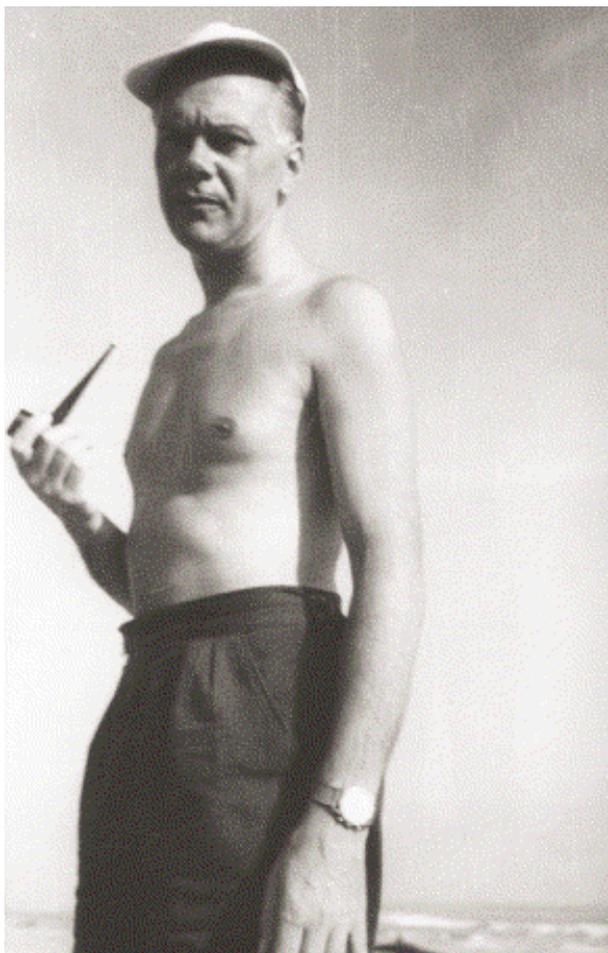
Quiero llamar la atención sobre el hecho de que Cernuda haya publicado, con tan escasa diferencia de tiempo entre una y otra, dos versiones diferentes y sucesivas, una en prosa lírica y otra en verso, del mismo



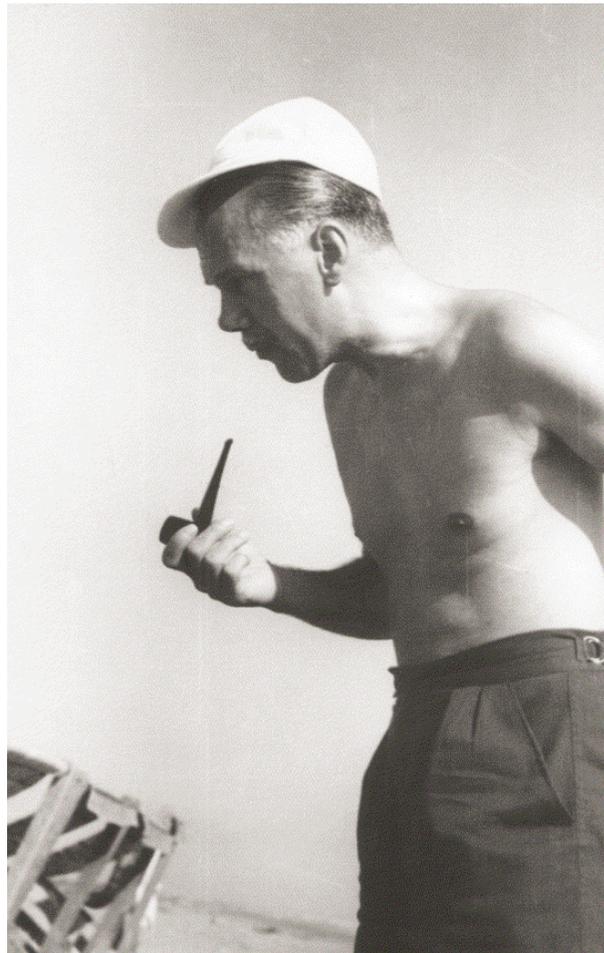
Gregorio Prieto, *El poeta en Cambridge*, 1945



Luis Cernuda en Coyoacán



Luis Cernuda en Acapulco, ca. 1950

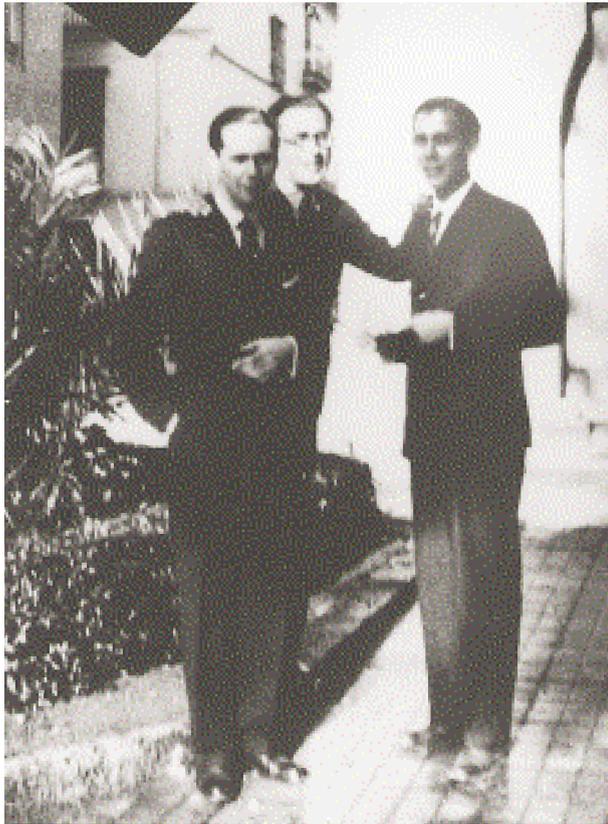


tema. En efecto, la versión de *Nubes*, escrita en Glasgow el 13 de septiembre de 1939, vio la luz en 1940 en la segunda edición de *La Realidad y el Deseo*. Y la versión en prosa salió, como he dicho, en 1942, en la primera edición de *Ocnos*. Semejante reiteración en dos textos que debieron ser redactados más o menos por las mismas fechas denota, sin duda, el valor angular que Cernuda otorgaba a los dos y su deseo de ofrecer al lector dos versiones complementarias de una misma experiencia espiritual que él estimaba clave para la comprensión de su visión del mundo. Este mecanismo literario (a saber: una primera versión en verso que esencializa el mensaje y una sucesiva versión prosística que lo desarrolla y en cierto modo lo “explica”) trae, como es obvio, recuerdos del modo de proceder de San Juan de la Cruz y, más modernamente, del Bécquer que en las *Cartas literarias a una mujer* ilumina más discursivamente, sin perder su encanto poético, el sentido de algunas de sus rimas. En efecto, si comparamos esas dos versiones cernudianas, salta a la vista que el poema en verso concentra y el poema en prosa explica; el primero está aligerado de referencias contextuales y el segundo las prodiga; aquél reduce a la mínima expresión los elementos narrativos y descriptivos y éste los despliega con generosidad en un verdadero relato lírico.

#### ET IN ARCADIA EGO

¿Por qué Cernuda, tan exigente siempre, tan riguroso y dubitativo a la hora de publicar sus textos, recurra esa doble formulación —cayendo en una suerte de tautología— y mantiene en *Ocnos* el mismo título y el mismo mensaje? Sin duda, como he dicho, porque entendía que se trataba de un *leit-motiv* esencial en su filosofía poética. Estamos, en efecto, otra vez ante su recurrente apelación a la experiencia edénica de su infancia y adolescencia, y hasta podríamos decir que de su primera juventud. La clave, como siempre, vendrá dada por el último verso del poema en verso: “Suño de un dios sin tiempo”, sintagma que en la primera edición aparecía entre exclamaciones, como queriendo dar a ese verso de cierre la mayor carga significativa del poema, resumiendo su sentido. Esa identificación e n t reñeñez y divinidad no era por supuesto, original. Ya la había acuñado, como tantas otras, Juan Ramón con el “niño dios” habitante en un Moguer que era “la luz con el tiempo dentro”, es decir, donde la idea de temporalidad quedaba diluida en la gozosa plenitud de los sentidos:

Quando yo era el niño dios  
era Moguer, este pueblo,



Luis Cernuda, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, 1928

una blanca maravilla,  
la luz con el tiempo dentro...

Estamos ahora en esa misma estela juanramoniana. Se trata, una vez más, de los recuerdos edénicos de Cernuda, del recurso a su fondo elegíaco, al que el poeta sevillano fue fiel hasta los momentos finales de *Desolación de la quimera*, un libro de aire testamentario con un poema de recuerdos sevillanos —“Luna llena en Semana Santa”— en el que el poeta fija en un *dictum* latino (*Et in Arcadia ego*) su definitivo epitafio. Es la evocación de una Semana Santa sin “pasos”, sin imágenes y sin penitentes, sustanciada en el puro goce de los sentidos del niño:

Denso, suave, el aire  
Orea tantas callejas,  
Plazuelas, cuya alma  
Es la flor del naranjo.

Resuenan cerca, lejos,  
Clarines masculinos

Aquí, allí la flauta  
Y oboe femeninos.

Mágica por el cielo  
La luna fulge, llena  
Luna de parasceve.  
Azahar, luna, música,

Entrelazados, bañan  
La ciudad toda. Y breve  
Tu mente la contiene  
En sí, como una mano

Amorosa. ¿Nostalgias?  
No. Lo que así recreas  
Es el tiempo sin tiempo  
Del niño, los instintos

Aprendiendo la vida  
Dichosamente, como  
La planta nueva aprende  
En suelo amigo. Eco

Que, a la doble distancia,  
Generoso hoy te vuelve,  
En leyenda, a tu origen.  
*Et in Arcadia ego.*

Asumiendo ahora la voz del pastor muerto, el *yo* lírico rememora con nostalgia, reconstruyeliterariamente la perdida Arcadia de su niñez. No hay, en mi opinión, idea más esencial que ésta en el amplio abanico elegíaco cernudiano. Nada más recurrente que esa perdida felicidad pretemporal. Felicidad en la que él no introduce distinción cronológica alguna entre niñez y juventud, que parecen protagonizar sin solución de continuidad esa misma sensación de plenitud. Ya Silver subrayó con acierto, a cuenta de la versión en prosa de “Jardín antiguo”, que “ningún otro pasaje de *Ocnos* lo resume todo tan perfectamente. El niño sueña el mundo como embeleso inagotable y el poeta se vuelve nostálgicamente hacia el mundo que había originado el ensueño”. Y María Victoria Utrera reitera que la memoria del poeta “promueve la idealización de edad juvenil y adolescente, basada sobre todo en su condición atemporal (...). La juventud se configura, así, como ple-

Cernuda, exiliado de su paraíso interior, encontrará en esta nueva tierra de raíces hispánicas un contrapunto a su permanente frustración de desterrado...

nitud, cuyo recuerdo permite la exaltación y la elevación espiritual que la caracteriza (...). Por ello, la contemplación interior del tiempo pasado se siente a menudo como doloroso sueño, un sueño inalcanzable desde el momento en que el pensamiento racional ha provocado la conciencia del cambio como principal atributo del hombre". Inalcanzable —tendríamos que añadir nosotros ahora— en el plano de la experiencia vivida, pero recuperable en el de la ensoñación poética, capaz de atenuar ese dolor.

Hasta aquí, pues, el sentido de estos dos textos líricos de Cernuda, cuya reiteración proclama, como antes he dicho, la trascendencia de su mensaje. Convendría ahora indagar en la posible filiación literaria de tan recurrente idea.

PRECEDENTES LITERARIOS: GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, RUBÉN DARÍO, ANTONIO MACHADO

Lo esencial es, sin duda, esa asociación entre la plenitud infantil y adolescente y el marco natural que la sustenta. Un *locus amoenus*, una especie de *hortus conclusus* que enlaza con algunos de los modelos literarios heredados. Modelos que le llegan, por supuesto, de la tradición más lejana, pero sobre todo de la rica tópica modernista a través de los textos de Rubén Darío, de Valle-Inclán, de los hermanos Machado, de Juan Ramón Jiménez y de tantos otros. El jardín de Cernuda es también un espacio que está dentro de la urbe, separado, pero no aislado de ella, por muros y cancelas. Un jardín que posee, como los parques urbanos tan de moda en la estética "fin de siglo", fuentes, estanques y glorietas, columnas, pedestales y esculturas mitológicas, pobladas arboledas con especies emblemáticas: laureles, limoneros, cipreses, palmeras, magnolios... Recordemos la imaginería personal de los jardines interiores de Juan Ramón ("lejanos", "galantes", "místicos", "dolientes"). O el gusto valleincliniano por una escenografía vegetal misteriosa y cerrada (*Jardín umbrío*). Y hasta es posible que el mismo título de los dos poemas de Cernuda —"Jardín antiguo"— estuviese sugerido por un bello pasaje de la *Sonata de primavera* en el que la expresión se asocia también, como en nuestros dos textos, a los viejos sueños de la juventud: "La fragancia de aquel jardín antiguo donde las cinco hermanas se contaban sus sueños juveniles a la sombra de los rosáceos laureles".

Especial atención hay que prestar, como posible precedente, a la descripción que hizo Rubén en *Tierras solares* de los jardines del Alcázar de Sevilla (justamente, como ahora veremos, el mismo rincón elegido luego por Cernuda). En ella habla, por ejemplo, anticipándose a éste, de las "graderías" o "terrazas", de la "gruta", del "ancho estanque de verdes aguas" y del "suave viento

(que) mueve el ramaje de dos grandes magnolias vecinas". Es decir, Cernuda se fijará años más tarde, sobre todo en la versión en prosa de "Jardín antiguo", en los mismos elementos paisajísticos realizados por el poeta nicaragüense cuando en 1904 publicó ese relato de sus viajes por Andalucía, leído muy probablemente por Cernuda en sus primeros años universitarios (entre 1919 y 1922). Así nos lo sugiere el testimonio de su compañero de curso José de Montes: "En aquel entonces —dice— la preferencia de Cernuda era la lírica. Después lo fue más todavía. Los autores a quienes admiraba —yo no compartía sus gustos— eran Rubén Darío, Amado Nervo, en cierto modo Villaespesa, Martínez Sierra y demás corrientes del Modernismo".

Centrándonos ya en las dos versiones de "Jardín antiguo", lo sustancial es que en ese *locus amoenus* cernudiano de innegable prosapia modernista se producen dos experiencias centrales: la identificación entre la hermosura natural y la plenitud intemporal del protagonista y el fallido intento de rescatarla —de ahí el recurso al sueño— una vez asumida la conciencia del tiempo. Dos

CONSULADO DE ESPAÑA  
CONSULAT D'ESPAGNE A  
EN  
Los Angeles

Certificado de nacionalidad n.º 427  
Certificat de nationalité n.º 427

EL CONSUL DE ESPAÑA  
LE CONSUL D'ESPAGNE

**CERTIFICA:** Que en el Registro de Matricula de Españoles que existe  
Certifie: Que sur le Registre d'immatriculation des Espagnols qui existe  
en este Consulado hay una partida señalada con el N.º 1.230  
en ce Consulat, il y a une inscription portant le numéro  
que dice:  
qui dit:

Don Luis Cernuda Bidou  
M  
nacido en Sevilla provincia de Sevilla  
né à province de  
el 21 de septiembre de 1902 hijo de Bernardo  
le fils de  
y de Amparo profesión profesor  
et de profession  
estado soltero residente en Santa Monica, Califor  
état-civil domicilié à  
nia, 757 Ocean Avenue

Y a fin de que el interesado pueda acreditar su nacionalidad, se expide el  
Et afin que l'intéressé puisse justifier de sa nationalité, lui délivre le  
presente certificado en Los Angeles, California  
présent certificat à

a 13 de noviembre de 1962  
le

El Consúl,  
Le Consul,  
P. O.  
EL CANCELLER  
ALVARO F. MOLINER

Certificado de nacionalidad de Luis Cernuda, 1962



fases de un único proceso espiritual desarrollado en el decurso de la experiencia del protagonista y evocadas ahora en la distancia.

Las dos fases de esa experiencia, superpuestas en la conciencia del poeta y presentadas ahora, gracias al artificio literario, en un mismo plano temporal, pueden relacionarse, como he dicho, con algunas lecturas juveniles de Cernuda, en las que se describe ese mismo proceso de ilusión y desencanto. Aludiré sólo a dos de esas lecturas por el hecho de referirse ambas a otros tantos enclaves sevillanos: una es de Bécquer (la III de las *Cartas desde mi celda*) y otra de Antonio Machado (el famoso poema de *Soledades* “Fue una clara tarde, triste y soñolienta/tarde de verano...”).

En ellas se plantea el mismo rescate lírico de un *locus amoenus* infantil o juvenil, de una experiencia de vida perdida. En ambas hallaremos también una fusión entre poeta y paisaje que finalmente, al introducirse el factor temporal, desembocará en la desilusión. Y en los tres casos el escenario descrito será, como ahora veremos, el resultado de integrar un soporte real y autobiográfico y un modelo literario: en Bécquer serán las orillas del Guadalquivir recreadas a través de la imaginería culta de los poetas del Siglo de Oro sevillano; en Antonio Machado el *hortus* infantil del palacio de las Dueñas

donde él nació y vivió, al que se superpone la imaginería sobre los jardines urbanos extraída de la poesía francesa. Y en Cernuda un rincón de los jardines del Alcázar de Sevilla reelaborado por él según el modelo literario de esa misma estética modernista asimilada en su juventud. También coinciden todos en la recurrencia al mecanismo literario del recuerdo, que es el que reconstruye, y por lo tanto salva del olvido, aquellas experiencias.

Pero la clave más honda de ese parentesco radica, a mi juicio, en el reconocimiento por parte de los tres autores de cómo ese paisaje infantil o juvenil es determinante para la comprensión de toda una forma de entender la vida. Como dice en conclusión Cernuda en la versión en prosa de su poema, “hay destinos humanos ligados con un lugar o con un paisaje”. Ahí reside, en mi opinión, el más hondo sentido de las dos versiones de “Jardín antiguo” y la obsesión de Cernuda por el rescate lírico de aquella plenitud existencial asociada a los jardines del Alcázar.

Algo parecido, sin duda, le había sucedido a Bécquer con las orillas del Guadalquivir, espacio arcádico recreado por él con una puesta en escena muy similar a la de Cernuda: la contemplación sedente y absorta del agua, el sonido del viento, una arboleda mítica (álamos y sauces) y la inocente expectativa de una belleza sin lí-

mites sustanciada en esa misma sensación de plenitud juvenil. El discurso lírico de Bécquer, más narrativo y demorado que el de Cernuda, se despliega, sin embargo, en un razonamiento retórico similar: *descriptio* del *locus*, razón de su significado autobiográfico y desencanto final:

Cuando yo tenía catorce o quince años y mi alma estaba henchida de deseos sin nombre, de pensamientos puros y de esa esperanza sin límites que es la más preciada joya de la juventud; cuando yo me juzgaba poeta, cuando mi imaginación estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico, y Rioja, en sus silvas a las flores; Herrera, en sus tiernas elegías, y todos mis cantores sevillanos, dioses penates de mi especial literatura, me hablaban de continuo del Betis majestuoso, el río de las ninfas, de las náyades y los poetas, que corre al Océano escapándose de un ánfora de cristal, coronado de espadañas y laureles; ¡cuántos días, absorto en la contemplación de mis sueños de niño, fui a sentarme en su ribera, y allí, donde los álamos me protegían con su sombra, daba rienda suelta a mis pensamientos y forjaba una de esas historias imposibles, en las que hasta el esqueleto de la muerte se vestía a mis ojos con galas fascinadoras y espléndidas!

Yo soñaba entonces una vida independiente y dichosa, semejante a la del pájaro, que nace para cantar y Dios le procura de comer; soñaba esa vida tranquila del poeta que irradia con suave luz de una en otra generación; soñaba que la ciudad que me vio nacer se enorgulleciese con mi nombre, añadiéndolo al brillante catálogo de sus ilustres hijos, y cuando la muerte pusiese un término a mi existencia, me colocasen para dormir el sueño de oro de la inmortalidad, a la orilla del Betis, al que yo habría cantado en odas magníficas, y en aquel mismo punto adonde iba tantas veces a oír el suave murmullo de sus ondas. Una piedra blanca con una cruz y mi nombre serían todo el monumento.

*Desde mi celda, carta III*

Si el destino de Bécquer permanecía ligado a ese paisaje de las orillas sevillanas del Guadalquivir, el de Antonio Machado lo estaba con “los días azules” y “el sol de la infancia” de su huerto de Dueñas, espacio poético que alimentará, como es sabido, buena parte de la mitología poética de *Soledades* y *Soledades*. *Gaterías*: *Otros poemas*:

Fue una clara tarde, triste y soñolienta  
tarde de verano. La hiedra asomaba  
al muro del parque, negra y polvorienta...

La fuente sonaba.

Rechinó en la vieja cancela mi llave;  
con agrio ruido abrióse la puerta  
de hierro mohoso y, al cerrarse, grave  
golpeó el silencio de la tarde muerta.

En el solitario parque, la sonora  
copla borbollante del agua cantora  
me guió a la fuente. La fuente vertía  
sobre el blanco mármol su monotonía.

La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano,  
un sueño lejano mi canto presente?

Fue una tarde lenta del lento verano.

Respondí a la fuente:  
No recuerdo, hermana,  
mas sé que tu copla presente es lejana.

Fue esta misma tarde: mi cristal vertía  
como hoy sobre el mármol su monotonía.  
¿Recuerdas, hermano?... Los mirtos talares,  
que ves, sombreaban los claros cantares  
que escuchas. Del rubio color de la llama,  
el fruto maduro pendía en la rama,  
lo mismo que ahora. ¿Recuerdas, hermano?...  
Fue esta misma lenta tarde de verano.

—No sé qué me dice tu copla riente  
de ensueños lejanos, hermana la fuente.

Yo sé que tu claro cristal de alegría  
ya supo del árbol la fruta bermeja;  
yo sé que es lejana la amargura mía  
que sueña en la tarde de verano vieja.

Yo sé que tus bellos espejos cantores  
copiaron antiguos delirios de amores:  
mas cuéntame, fuente de lengua encantada,  
cuéntame mi alegre leyenda olvidada.

—Yo no sé leyendas de antigua alegría,  
sino historias viejas de melancolía.

Fue una clara tarde del lento verano...  
Tú venías solo con tu pena, hermano;  
tus labios besaron mi linfa serena,  
y en la clara tarde, dijeron tu pena.

Dijeron tu pena tus labios que ardían;  
la sed que ahora tienen, entonces tenían.

—Adiós para siempre la fuente sonora,  
del parque dormido eterna cantora.

En cierto modo Cernuda no hizo otra cosa en su extensa obra lírica que entonar una larga y sostenida elegía por aquel perdido jardín.

# La expulsión de ese paraíso vegetal del Alcázar sevillano ilustra, por lo tanto, la expulsión de un edén interior que lamentará durante toda su vida...

Adiós para siempre; tu monotonía,  
fuente, es más amarga que la pena mía.

Rechinó en la vieja cancela mi llave;  
con agrio ruido abrióse la puerta  
de hierro mohoso y, al cerrarse, grave  
sonó en el silencio de la tarde muerta.

*Soledades, VI*

La escena describe también el fallido intento de rescatar una experiencia de plenitud perdida en el tiempo. Un jardín urbano, aislado por una cancela, con su flora real de mirtos, naranjos y limoneros trasmutados por la imaginación simbolista (“Los mirtos talaes que ves...”). Y otra vez el agua: el diálogo imposible con la fuente que impide al yo lírico reencontrarse con su “vieja y alegre leyenda olvidada” ya neutralizada por el paso del tiempo: “Yo no sé leyendas de antigua alegría sino historias viejas de melancolía...”. Ese volver de nuevo a la fuente en el jardín cerrado de Dueñas nos recuerda las cuatro anáforas semánticas que abren las cuatro estrofas de la versión en verso del poema de Cernuda: “Ir de nuevo al jardín cerrado”; “Oír de nuevo en el silencio”; “Ver otra vez el cielo hondo”; “Sentir otra vez como entonces”. La “clara tarde veraniega” tiene en la prosa cernudiana el correlato del “cielo de un azul límpido y puro, glorioso de luz y de calor”, sintagma que remite directamente al poema de Machado “En el entierro de un amigo”. Recordemos:

A un paso de la abierta sepultura,  
había rosas de podridos pétalos,  
entre geranios de áspera fragancia  
y roja flor. *El cielo puro y azul*. Corría  
un aire fuerte y seco.

La expresión *almas viejas* es de clarísima extracción modernista. Y claramente machadiana es también esa “espina aguda” del deseo (“aguda espina dorada”) que recuerda a Cernuda su juventud pasada.

Vestigios formales que denotan cómo éste, al formular líricamente su elegía a la Arcadia perdida, se sirvió de los modelos poéticos del “fin de siglo”. El tema del reencuentro con el viejo jardín infantil había sido tratado por Verlaine y después por Juan Ramón Jiménez en un texto de *Rimas* (1902) titulado significativamente

“Jardín viejo”, y naturalmente el propio Machado en varias ocasiones.

Cernuda, como hemos visto, funde el paradigma becqueriano con el de Machado y procede al rescate lírico de un *locus amoenus* paradisíaco, a una simbiosis entre poeta y paisaje que resulta determinante para la comprensión de su criterio existencial. Prueba de ello es el interés que mostró por tener constancia gráfica de ese rincón del Alcázar que tanto significaba para él. Ya en la temprana fecha de 1928, apenas unos meses después de su marcha de Sevilla, le pide expresamente en una carta a su amigo Higinio Capote que le haga varias fotos de aquel lugar:

Y vamos —dice— al objeto de esta carta: envíame pronto esto: unas fotos hechas con *West-Pocket*, si es posible, de la Giralda desde la calle Placentines, del estanque de entrada a los jardines del Alcázar y del pórtico aquel cubierto de ramas que existe en los mismos jardines a la entrada de una alameda de palmeras; deseo que lo fotografíes por la parte que da a esa alameda. Este último lugar no sé si lo identificará; te daré otro detalle: en medio de esa alameda de palmeras bajas hay un estanque con una gruta, y dentro de ella un busto con dos caras. ¿Está ya bien detallado...? Pues ahora lo más esencial: una foto tuya y otra de Montes con dedicaciones. También de *West-Pocket*. Perdóname esta impertinencia, pero compré un pequeño álbum y en él deseo tener la imagen de personas y cosas queridas.

Un fuerte abrazo, Luis.

Como vemos, entre las cosas más queridas de Sevilla, Cernuda, siempre tan selectivo, elige ese paisaje real, con el estanque, la gruta, las palmeras, el magnolio (su auténtico árbol mítico)... que terminará finalmente por convertirse en un “jardín interior” hecho sustancia vital y más tarde sustancia poética, primero perdido y luego rescatado por la palabra literaria. Ese “jardín antiguo” será ya para él, como en la mitología judeocristiana, el más alto símbolo del paraíso, y el poema de *Qnos* del mismo título un auténtico poema metáfora que resume todo el sentido del libro y toda su visión elegíaca de la existencia. De ahí que no le importara reiterar dos veces el mismo título y el mismo mensaje, en los que en cierto modo estaba redactando su testamento lírico y vital.

Llama la atención que esa voluntad testamentaria, reiterada a lo largo de toda su obra y confirmada en “Luna llena en Semana Santa”, el poema epitafio de *Desolación de la quimera*, la expresara ya Cernuda en fecha tan temprana, reflejando así, a punto de cumplir los cuarenta años, la honda radicalidad personal de sus sucesivos exilios. Exilios que antes que nada fueron verdaderos destierros interiores que sobrepasan y trascienden su anecdotario autobiográfico. En ellos hay que buscar, más que ese anecdotario, su yo más profundo, un yo conflictivo y desasosegado que él formula literariamente con la antítesis entre realidad y deseo, expresión de una apasionada dialéctica entre temporalidad y eternidad que no tiene solución.

Las dos versiones de “Jardín antiguo” son, a mi juicio, el exponente del primero de esos exilios, la pérdida de su primera inocencia, la constatación de que la realidad suplanta a la ilusión, el tiempo a la eternidad. La expulsión de ese paraíso vegetal del Alcázar sevillano ilustra, por lo tanto, la expulsión de un edén interior que lamentará durante toda su vida. En cierto modo Cernuda no hizo otra cosa en su extensa obra lírica que entonar una larga y sostenida elegía por aquel perdido jardín.

#### MÉXICO O EL REENCUENTRO CON LOS ORÍGENES

No puede extrañarnos, por lo tanto, que cuando llega por primera vez a México en agosto de 1949 sienta la sensación de un gozoso reencuentro con sus orígenes. Por eso escribe *Variaciones sobre tema mexicano*, que es para mí la expresión lírica de ese reencuentro, una especie de deslumbrada reescritura de *Ocnos* en la que incluso vuelve a aparecer aquel Albanio de entonces. Cernuda venía de pasar mucho tiempo en tierras anglosajonas, regidas por el puritanismo utilitarista de sello protestante, y de pronto, al llegar a México, descubre otra vez, además de su lengua, otras cosas que ya parecían perdidas para siempre: la serenidad de la gente, su elegante dignidad de pobres, su grandeza espiritual de hombres. “Una tierra —dice— hecha a la medida de los sueños”. Y encaja en ella con perfección suma, como dice en el poema “Centro del hombre” escrito en 1950:

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 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.

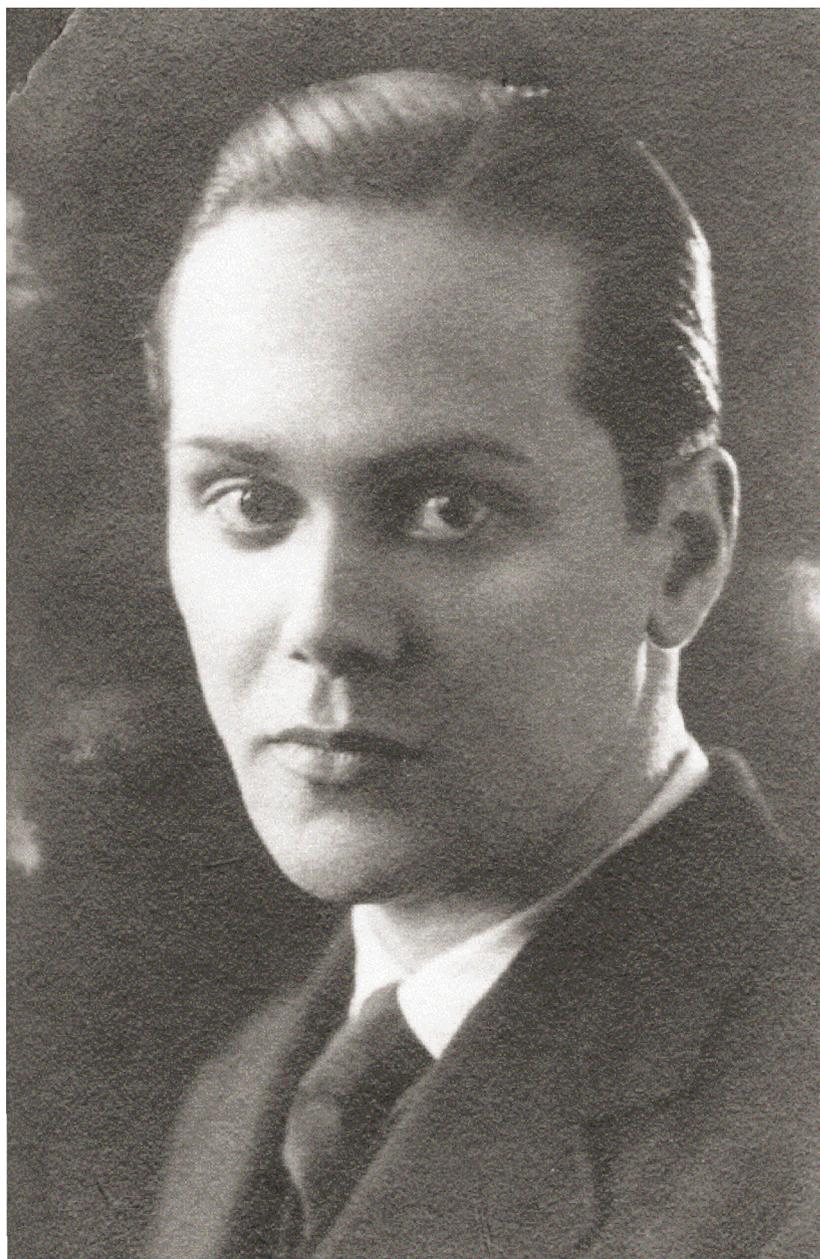
Unos meses después, en el poema “El Regreso” (1950), que cierra *Variaciones*, volverá a expresar un sentimiento de reconciliación con la vida y de identificación panteísta con el paisaje:

Casi un año ha pasado, y otra vez te encuentras en esta tierra.

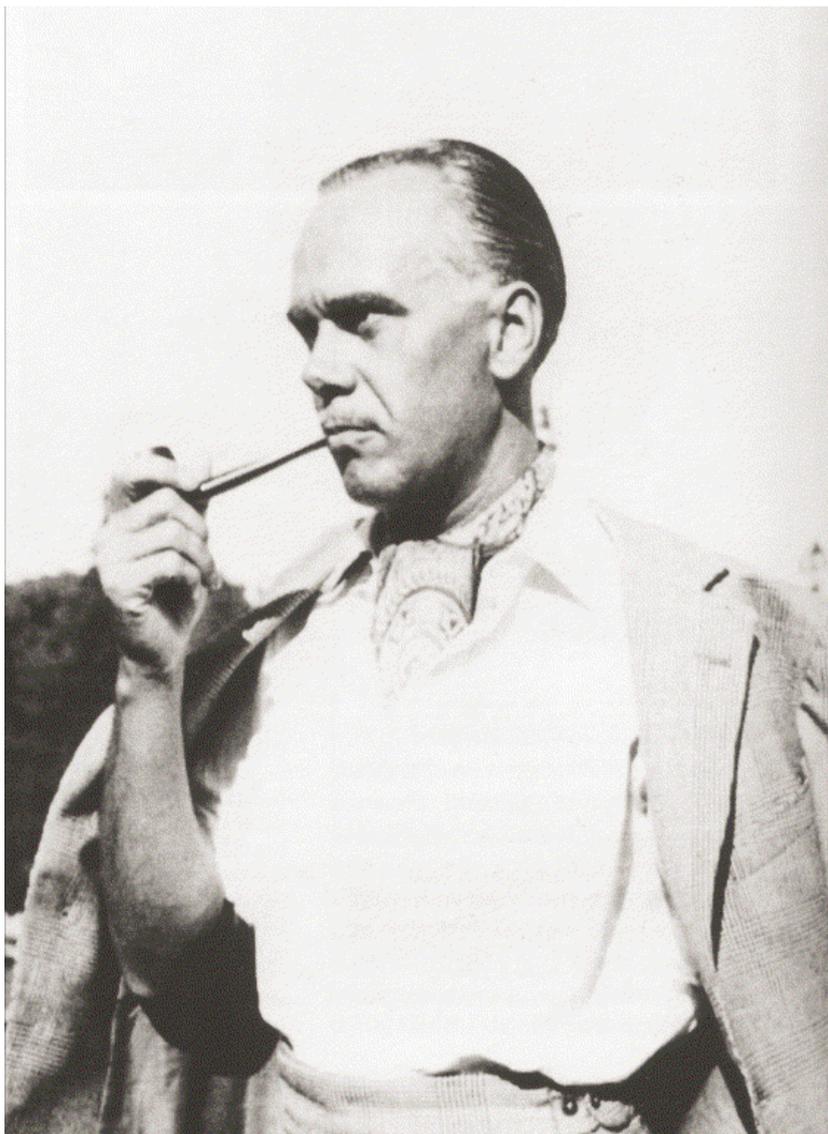
Otra vez contempla tu mirada, bajo la transparencia del aire, la severidad del suelo: llanura igual, cuya desnudez no encubren, sino que subrayan, el nopal, la pita, el magüey. Frente a ti, y al fondo, los montes, que precisa ascender. Otra vez estás en una tierra cuyo ritmo y acento se acuerdan con aquellos de la tuya ausente, con los tuyos entrañables. (...)

Sí, ahí lo tienes, frente a tus ojos, al objeto de tu amor: míralo, que pocas veces halagó a tu mirada la vista de lo que has amado.

Esta llanura, este cielo, este aire te envuelven y te absorben, anonadándote en ellos. El amor ya no está sólo den-



Luis Cernuda, 1928



Luis Cernuda en Vermont, 1948

tro, ahogándote con su vastedad, sino fuera de ti, visible y tangible; y tú eres al fin parte de él, respirándolo libremente. Piensas que es bueno estar vivo, que es bueno haber vivido. Toda tu alegría, todo tu fervor recrean en tu alma el sentimiento de lo divino. Y das gracias a Dios, que ha preservado tu vida hasta este único instante deseado.

Tanto la metáfora de la resurrección del primero de los textos que acabo de citar como la de la eternidad (¡tan juanramoniana!) de “este único instante deseado” del segundo, son el contrapunto al sentimiento de desolación. Una armonía con el universo ya casi olvidada en la noche de la infancia de Sevilla volverá a hacerse presente en la gozosa contemplación de la gente y de la vida de México, en sus paisajes, en los patios y jardines que pueblan los poemas de *Variaciones* y que restauran por algún tiempo la añorada plenitud de antaño, el paraíso perdido de la infancia. Uno de estos poemas, significativamente titulado “El patio” (1950), dice así:

Es media tarde, y al salir a esta galería del convento,  
tras los arcos blancos, con su fuente al centro y naranjos

en torno, ves el patio. Medio cortesano y medio rústico, está lleno de sol y de calma; de calma filtrada por los siglos, de vida apaciguada. Sentado en un poyo, miras y miras embebido, con el gozo de quien largo tiempo privado de un bien, lo encuentra al fin, e incrédulo aún, lo posee.

En tierra bien distante, pasados los mares, hallas trazado aquí, con piedra, árbol y agua, un rinconcillo de la tuya, un rinconcillo andaluz. El aire dejeso y sutil que orea tu alma, ¿no es el aire de allá, no viene de allá? Mas la intromisión de una atmósfera lejana, en medio de la presente, no significa para ésta olvido ni desdén, sino coincidencia y amistad raras.

Viendo este rincón, respirando este aire, hallas que lo que afuera ves y respiras también está dentro de ti; que allá en el fondo de tu alma, en su círculo oscuro, como luna reflejada en agua profunda, está la imagen misma de lo que entorno tienes: y que desde tu infancia se alza, intacta y límpida, esa imagen fundamental, sosteniendo, ella tan leve, el peso de tu vida y de su afán secreto.

El hombre que tú eres se conoce así, al abrazar ahora al niño que fue, y el existir único de los dos halla su raíz en un rinconcillo secreto y callado del mundo.

Comprendes entonces que al vivir esta otra mitad de la vida acaso no haces otra cosa que recobrar al fin, en lo presente, la infancia perdida, cuando el niño, por gracia, era ya dueño de lo que el hombre luego, tras no pocas vacilaciones, erro res y extravíos, tiene que recobrar con esfuerzo.

No es necesario resaltar lo que es más que evidente; su paralelismo con las dos versiones de “Jardín antiguo” y sobre todo lo que este poema tiene de gozoso reencuentro de auténtico rescate literario de aquel viejo sentimiento de *Qnos*, cuyo mensaje esencial se prolonga en la conciencia de Cernuda por encima del tiempo en una suerte de deslumbrante hallazgo lírico de aquella sensación de eternidad vivida en el luminoso sosiego de su interiorizada Arcadia de niño y redescubierta ahora al contacto con la tierra mexicana. Sevilla y México, identificados en el alma del poeta por esa misma vivencia, abren y cierran en estructura circular su ciclo biográfico. Cernuda, exiliado de su paraíso interior, encontrará en esta nueva tierra de raíces hispánicas un contrapunto a su permanente frustración de desterrado y a ese agudo sentimiento de pérdida que le acompañó siempre. Al igual que Juan Ramón Jiménez cuando al fin clavó su ancla en la isla de Puerto Rico, donde podía oír su propia lengua, el poeta sevillano, al descubrir México, se sintió invadido por una armonía nueva y vieja al mismo tiempo, por aquel “sueño de un dios sin tiempo” que muchos años atrás había alimentado sus gozos infantiles. *Et in Arcadia ego.* **U**

Rogelio Reyes Cano es Director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.