

«RETORNO AL EDEN: VARIACIONES SOBRE
TEMA MEXICANO», DE LUIS CERNUDA

por

GEMA ARETA MARIGÓ

Lo que siempre nos sorprende de la obra y de la persona de Luis Cernuda es su marginalidad, su extrañamiento a patrones ya preconcebidos, la resistencia que presentan ambas a ser codificadas, su estar ahí siendo siempre tan diferente, estando siempre más allá de toda premisa.

A nadie se le escapa hoy la importancia del éxodo de los intelectuales españoles durante la guerra civil, difícilmente ningún estudio serio sobre la producción literaria a partir de 1938-39 dejaría de tratar las distintas implicaciones sociológicas que este hecho provocó en la estructura del mensaje artístico, resultante según José Luis Aranguren de una «situación» de desterrado a la que le corresponde un «talante» determinado que se halla en función de aquella.¹ Hablamos de una cultura emigrada o de una literatura de la emigración española.

Pero si nosotros quisiéramos comentar algún libro de los muchos que Luis Cernuda escribió a partir de su exilio político comenzado en febrero de 1938, como es el caso de *Variaciones sobre tema mexicano*, tendríamos que posponer todos nuestros conocimientos relacionados con el rol del escritor como refugiado

¹ Aranguren, José Luis: *La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración*, «Cuadernos Hispanoamericanos», Madrid, núm. 37-42 (1953), pág. 132.

político, para adentrarnos en el exilio moral que, debido a su homosexualidad, venía ya marcando la personalidad del poeta desde su adolescencia.

Por este motivo, por la anterioridad de un exilio moral a otro de orden físico, Aranguren hace un breve paréntesis en Cernuda y nos dice que en él «al revés que en los otros, nos es la situación del exilio la que ha suscitado el talante correspondiente, sino que éste, preexistente ya, termina promoviendo la concreta y real situación de español desterrado». ² Su salida de España sólo fué una pieza más que redondeó su destino.

Existe en toda su poesía, desde sus primeros libros, una actitud de desengaño, la del poeta que habiendo señalado la vida desde su niñez como algo eterno, inmutable, cae de repente en la divergencia de dos planos:

«Así pues, (nos dice) la esencia del problema poético, a mi entender, la constituye el conflicto entre realidad y deseo entre apariencia y verdad, permitiéndonos alcanzar alguna vislumbre de la imagen completa del mundo que ignoramos, de la 'idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia', según la frase de Fichte». ³

Mientras formaba parte del mundo de la infancia, mientras Albanio vivía seguro en el edén andaluz, la realidad se acomodaba al deseo, un deseo todavía no despertado, un vago anhelo al que le quedaba mucho para convertirse en sexualidad adulta que descubre pronto su insuficiencia.

Durante la niñez, las cosas se acomodan a nuestros deseos por medio de la imaginación. La sustitución del principio de placer por el de realidad es como dice Freud el gran suceso traumático en el desarrollo del hombre, solamente la fantasía, la imaginación permite volver a ligar los sueños con la realidad, la felicidad con la razón.

Al convertir Cernuda su vida en material poético, realizando

² *Ibidem*, pág. 134.

³ Cernuda, Luis: *Palabras antes de una lectura*, «Prosa Completa», Barcelona, Seix Barral, 1975, pág. 872.

en *La realidad y el deseo* una autobiografía espiritual en frase de Octavio Paz, una «sucesión de momentos vividos y reflexión sobre esas experiencias vividas»,⁴ el poeta intentaba vivir como un niño y gozar de esa imaginación perpétua. La poesía se convierte en él en un conocimiento «simbólico», al ser el arte quizás el medio más visible de retorno de lo reprimido, la imaginación estética le permitió captar lo efímero como perdurable, derrotar el curso destructivo del tiempo y que su sensualidad generara principios universalmente válidos para un orden objetivo: Cernuda trata de mantener cierta despersonalización para que su voz sea la de todos.

Mientras el exilio y su posterior alianza con la causa republicana hacía que algunos poetas de la Generación del 27, como Neruda o Alberti, se convirtieran en poetas «civiles» al poner su poesía al servicio de la revolución, Luis Cernuda en sus poemas de la guerra incluidos en el libro *Las nubes* escrito a caballo entre España e Inglaterra (1937-40), se va alejando de una postura de compromiso, de toda pasión partidista teñida de barroquismo político, para convertir principalmente la cruel circunstancia histórica en una aguda conciencia del tiempo que le confirmará la imposibilidad de volver al edén perdido de la niñez.

El descubrimiento de su patria corre parejo al canto elegíaco de Andalucía y al estudio de los poetas metafísicos ingleses. Es curioso que el libro de poemas contemporáneo de su establecimiento o destierro en Inglaterra fuese un libro menos importante por los poemas históricos, meros puntos de referencia, como por un cambio de su concepción estética: las seis primeras secciones de *La realidad y el deseo* conforman, como nos explica Jenaro Talens,⁵ una poesía de corte metafísico: el poeta medita sobre abstracciones conceptualizadas, el amor, la muerte, la soledad, etc. a solas con el cosmos, en ese estar-en-el-mundo interrogándose sobre verdades fundamentales.

Pero a partir de *Las nubes* con la contemporalización de ese

4 Paz, Octavio: *Los signos en rotación y otros ensayos*, selección de Carlos Fuentes, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pág. 132.

5 Cfr. Talens, Jenaro: *El espacio y las máscaras*, Barcelona, Anagrama, 1975, págs. 211-216.

cosmos por la guerra, la metafísica deja paso a la ética y aparece el poema narrativo, con una historia que contar y moraleja; el hombre lucha ahora contra unas leyes impuestas por una comunidad, cuyos pilares se creen inamovibles. La conciencia de Luis Cernuda del destino del poeta como ser aparte, se ha acentuado con el destierro.

De la división de José Gaos en su libro *En torno a la filosofía mexicana* (1953) de los poetas exiliados entre «desterrados» y «transterrados» sólo Cernuda al residir en Inglaterra (1938-62) gozó de las dos categorías: esto es importante si tenemos en cuenta que *Variaciones sobre tema mexicano* (1952) fue escrito desde su recién estrenada posición de transterrado y por lo tanto el clima, y esta palabra se llena de connotaciones en este caso, era bien distinto al de los países nórdicos-protestantes en los que había residido anteriormente: Escocia, Inglaterra, Nueva Inglaterra.

Siguiendo un principio de ordenación estructural de la obra poética de Cernuda entre su segunda etapa de madurez, que abarcaría los libros *Las nubes* (1937-1940), *Ocnos* (1942) y *Como quien espera el alba* (1941-44) y su etapa de tránsito a la vejez: con *Vivir sin estar viviendo* (1944-49), *Variaciones sobre tema mexicano* (1952) y *Con las horas contadas* (1950-56) comprobamos una perfecta correspondencia entre los dos únicos libros de poemas en prosa.

Creemos por lo tanto que al análisis de Vtm⁶ debe precederle el de *Ocnos* como su inmediato antecedente poético.

Lejos de Sansueña, de Sevilla, de España, en un país lleno de niebla y humo, rodeado por la soledad que le imponía un ambiente hostil, sin amigos, con la congoja de una guerra entre hermanos y otra mundial, el recuerdo o el deseo de volver a aquel paraíso andaluz debió de atormentar frecuentemente a Cernuda. Y para hacer soportable esta situación inventa un imaginario retorno a su infancia, en un pasaje de *Ocnos* «Jardín antiguo», nos dice:

⁶ Vtm: utilizaremos esta sigla por el título completo de *Variaciones sobre tema mexicano*.

«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». ⁷

Los recuerdos cuando son recuperados, sacados a la luz por los poetas regresan junto con las emociones que los provocaron, por este motivo Bécquer decía que los poetas eran aquellos seres a quienes «les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido». ⁸ Para Cernuda además esta cualidad es debida a la fidelidad con que es vivida la circunstancia.

El recuerdo se sustentará en su caso sobre un fondo trágico al acentuarse ahora más que nunca su condición de poeta maldito, sinónimo en él de ser excluido, de estar frente-a-todo. Poseído por este fatum surge la necesidad vital de escribir sobre su infancia, cada poema en prosa será un trozo de su vida que aún arrancando de anécdotas personales se traducirá en visiones de un escribiente que perteneciéndole puedan ser de utilidad universal.

Asistimos en *Ocnos* a dos hechos importantes: a su propio descubrimiento de las inclinaciones homosexuales durante la «crisis de crecimiento juvenil» como él la llama, y a la construcción de una Arcadia. Estos dos hechos están relacionados por cuanto de su canto a la adolescencia, a la juventud que le enamora, procede el deseo de volver a ese mundo natural, recién nacido, puro, que representa el patio andaluz, el magnolio, la fuente o el mirlo.

También su concepción poética participa de esta formulación, en su ensayo *Palabras antes de una lectura* nos dice:

«Acaso la poesía, al menos cierto aspecto cierto de la poesía, requiera un estado de espíritu juvenil, y hasta no es raro que el poder de la juventud lo prolongue la poesía en el poeta más allá del tiempo asignado para aquélla. La juventud supone capacidad para enamorar y para enamorarse, y aunque el poeta pierda con el tiempo, como cualquier otro mortal, la capacidad de enamorar es difícil que pierda también la de enamorarse». ⁹

7 «Ocnos, *Prosa Completa*, op. cit., pág. 40.

8 Bécquer, Gustavo Adolfo: *Cartas literarias a una mujer*, «Rimas y declaraciones poéticas», Madrid, Espasa Calpe, 1977, pág. 233.

9 *Palabras antes de una lectura*, op. cit., pág. 873.

En *Ocnos* hay dos lecturas posibles, una supuesta o sincrónica, la del escritor que desde Inglaterra evoca un pasado enfrentándolo a su hosco presente, y una lectura diacrónica en el mismo libro: que se bifurca primeramente en el detenido estudio de las sensaciones que produce el paso de la niñez a la adolescencia, sobre todo en el despertar de los deseos sexuales; y en segundo lugar debido en parte a las distintas ediciones que tuvo este libro, Londres (1942), Madrid (1949) y México (1963), y al aumento del número de poemas, de 31 en la primera edición a 63 en la última, dejó reflejado también su viaje a los Estados Unidos en el poema en prosa «La llegada», recuerdos de su vida en Mount Holyoke como «La biblioteca», así como otros de México.

La mitificación de la infancia está ligada a un marco natural específico y al ideal de vida que éste comporta, el invernadero de un huerto, el jardín, el patio andaluz o los chopos son en palabras de Cernuda «imágenes perfectas de un edén» en el cual el protagonista niño-Albanio vive rodeado de un ambiente lánguido donde las horas se vuelven transparentes y el tiempo deja de fluir.

Ya Ortega y Gasset en su «Teoría de Andalucía»¹⁰ había ejemplificado el patrón de vida que propone la naturaleza, el ideal de «vita mínima», en nuestra tierra haciendo de la indolencia su principal estilo de cultura. Es Andalucía, según él, el único punto de Occidente que permanece fiel a un ideal paradisiaco de vida posibilitado por el paisaje, por esa atmósfera deliciosa de luces y sombras en las que vivimos.

El mundo natural es con su armonía un espejo del mundo del niño, en ninguno de los dos se da la disyunción nefasta entre realidad y deseo sino una acomodación de lo interno y lo externo, la evolución y el desarrollo continuo de algo o alguien que no tiene conciencia de su pasar.

La memoria cristalina de Cernuda va acumulando en *Ocnos* los detalles biográficos de su niñez, como la lectura de un libro de mitología o de los versos de Bécquer con ocasión del traslado de los restos del poeta a Sevilla (1911), el cambio de domicilio

10 Ortega y Gasset: *Teoría de Andalucía*, «Viajes y países», Madrid, Revista de Occidente, 1957.

a la calle Aire (1912), sus excursiones a San Juan o a algún «pueblecillo-árabe» o la seducción que sentía por la atmósfera femenina de un bazar. Pero quizás lo más interesante sea la sucesiva incorporación del niño al mundo del adulto: el deseo se concretiza en una forma y hay una búsqueda del placer al mismo tiempo que un descubrimiento de la imposibilidad de saciar ese deseo físico y hacerse uno, completar esa mitad perdida de la que fuimos separados al nacer.

Caer en el mundo una vez terminada la niñez supuso en primer lugar la temporalización de ese edén natural (se ama siempre a alguien, a ese yo lleno de circunstancia), edén que deja de serlo al pertenecer ya a un orden diferente de existencia respecto del adulto:

«Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza (no sé si expreso esto bien). Quiero decir que apartir de tal edad nos vemos sujetos al tiempo y obligados a contar con él, como si alguna colérica visión con espada centelleante nos arrojara del paraíso primero, donde todo hombre una vez ha vivido libre del agujón de la muerte. ¡Años de niñez en que el tiempo no existe! Un día, unas horas son entonces cifras de la eternidad. ¿Cuántos siglos caben en las horas de un niño?». ¹¹

El poeta, se describe a sí mismo como «El enamorado» y en distintos poemas asistimos al choque de sus obsesiones amorosas con los estrictos valores que la sociedad burguesa le impone; la ciudad «Caledonia» es descrita como una cárcel que va tapiando y consumiendo su manera de vivir, su juventud. El positivismo y el utilitarismo, esa sociedad «tradicionalista y empírica» nada entiende de la admiración por los cuerpos hermosos y juveniles a veces «más instructivos que muchos libros», cuerpos deificados como si de estatuas griegas se tratase, no olvidemos que el mundo helénico fue el otro paraíso alternativo de Luis Cernuda, anterior al de Andalucía, fue la tierra en la que los hombres alcanzaron la felicidad adorando la belleza.

El destierro que supuso ser homosexual provocó una situación de soledad que se vive como existencia pura, casi ontológica

11 «Ocnos», op. cit., pág. 28.

que llega a los extremos de impedir toda comunicación de cualquier tipo de sentimiento. La soledad será también una «isla feliz» hasta el punto que Cernuda nos confiesa: «Poco o mucho, lo que tú seas, a ella se lo debes». ¹²

Imposibilitada la conjunción de realidad y deseo en ese marco natural que rodeaba al niño tras el despertar de la sexualidad en la pubertad, será la poesía el único camino para la intemporalidad, para la canalización de los instintos eróticos porque Cernuda nada entiende ni percibe sino «entra primero por el sexo, de ahí al corazón y luego a la mente». ¹³

El instinto poético se despierta debido al doloroso sentimiento de no poder hacerse uno con la creación, es por tanto paralelo a la exigencia amorosa y cuando ésta falta o falla se inventa desde Inglaterra un mítico edén natural, pasivo por lo libresco.

La llegada de la inspiración descrita por medio de «El acorde» se compara al éxtasis amoroso, al instante en que los opuestos se asimilan al reabsorberse, el salto a la otra orilla.

México, que ya había ayudado al ejército republicano con la venta de equipo militar, que había recogido a 500 niños españoles (los famosos «niños de Morelia») y que más tarde sacaría de Francia a más de 25.000 republicanos, fue tras el permiso del General Lázaro Cárdenas en 1938 para la fundación de la Casa de España (más tarde llamada El Colegio de México) punto neurálgico del exilio de los intelectuales españoles a Iberoamérica. Junto con países como Santo Domingo, Cuba, Venezuela, Argentina o Chile, se convirtió en el principal refugio de los tranterrados republicanos.

Nuestros escritores, hombres de la talla de José Gaos, Max Aub, Manuel Andújar, León Felipe, Ramón J. Sender, Ayala y una larga lista que terminaría por Cernuda, se convertirían en profesores de la Universidad Nacional o de las estatales contribuyendo de manera considerable al progreso cultural mexicano, participando en las actividades del F. C. E. centro difusor de sus en-

12 *Ibidem*, pág. 90.

13 *Ibidem*, pág. 104.

sayos y trabajos de investigación o de publicaciones periódicas como «Cuadernos Americanos», «El hijo pródigo», «Taller», etc.

Quizás lo más penoso para la comunidad española injertada en México fue la aceptación gradual de lo definitivo del exilio, la esperanza de una estancia transitoria, ante la posibilidad de que el régimen franquista cayera, se fue esfumando. La intensidad de los vínculos culturales y emocionales con España fue en aumento, a pesar del compromiso intelectual y político que habían contraído con el nuevo país, que se presentaba como una segunda patria más obligada que optiva.

Como nos dice Patricia W. Fagen en su libro *Transterrados y ciudadanos*,¹⁴ existía la obligación de demostrar lealtad, una «deuda de gratitud», y de este modo se fue postulando una teoría de la comunidad hispánica en la que el México de la revolución se aliaba a los ideales de la España republicana, surgiendo como símbolo de vitalidad y de paraísos perdidos frente a la España de la conquista y la colonia y al mismo México de Porfirio Díaz.

Cuando Luis Cernuda se instala definitivamente en este país en 1952, quedaba muy atrás el período inicial del exilio; pero *Variaciones sobre tema mexicano* puede ser incluida dentro de un grupo de obras que junto con *Cornucopia de México* de Moreno Villa, *Los ensayos del otro mundo* de Sender y *La esfinge mestiza* de Juan Rejano constituirían al género de los ensayos autobiográficos en los que el país de asilo aparece siempre como telón de fondo. Se tocan en estas obras distintos aspectos de la vida mexicana pero se omiten comentarios políticos, sociales o económicos que comprometerían al escritor ante su condición de huésped; se recogen sin embargo las impresiones del viajero ante los paisajes, las ciudades o las nuevas costumbres.

Pero entre todas estas voces se alza una bastante singular, la de un poeta que va adquiriendo sorprendentes similitudes con el personaje de *Las soledades* de Góngora, igual que él es un «náufrago y desdeñado sobre ausente»¹⁵ que también ha sufrido el

14 Cfr. Patricia Fagen: *Transterrados y ciudadanos. Los republicanos españoles en México*, Madrid, F.C.E., 1975, pág. 137.

15 Góngora, Luis de: *Soledades*, Madrid, Cátedra, 1980, pág. 75.

paso de la transición de un estado de naturaleza a otro de cultura en la búsqueda constante de un albergue feliz.

Aunque se pudiera realizar un estudio de la formulación global de la actitud de España hacia las tierras americanas en *Vtm* vinculándolo al análisis de estas difíciles relaciones después de tantos años, junto con las otras obras antes señaladas, creemos que la importancia de aquélla no radica en este aspecto sino en la posibilidad o no que le brinda México a Cernuda, la reconstrucción de ese edén de la naturaleza ubicado antes en Andalucía y fechado en la infancia.

Nuestro libro queda enmarcado por un prólogo «El tema» y un epílogo, «Recapitulando», son en estos fragmentos más que en los poemas en prosa del interior de donde se pueden extraer los sentimientos americanistas de Cernuda. En el primero de ellos el poeta nos cuenta su sorpresa ante los escasos ecos que el descubrimiento o la independencia produjeron en las letras españolas, ejemplificados en los silencios de Galdós y Larra.

Pero este comentario cernudiano, que como nos explica José Luis Abellán tiene su revancha en las opiniones de los liberales españoles del primer tercio del siglo XIX como Quintana, Blanco White, Flores Estrada y Pérez Camino,¹⁶ sólo es utilizado para mostrar la gradación sentimental que México fue produciendo en su interior; de la curiosidad del niño al interés del escritor y de aquí a la simpatía y al amor.

No le importó, como nos dice en el epílogo, que a veces existiera una falta de reciprocidad en el afecto ofrecido a esta tierra «un gesto de amistad, en respuesta, lo hubiera agradecido tu simpatía»¹⁷ porque México le aseguraba la vuelta, el retorno feliz a su edén: «Cuando casi no creía en mi tierra, la vista de ésta me devuelve la fe en la mía, cuyos defectos no existirían sin sus virtudes».¹⁸

16 Cfr. Abellán, José Luis: *El exilio español de 1939*, «La emancipación de América y su reflejo en la conciencia europea», Taurus, Madrid, 1976, Tomo III, pág. 189.

17 Cernuda, Luis: *Variaciones sobre tema mexicano*, «Prosa Completa», op. cit., pág. 161.

18 *Ibidem*, pág. 161.

Vtm fue comenzado en el invierno de 1949, mientras era profesor en Mount Holyoke College, USA, ya desde el verano de ese mismo año pasaba sus vacaciones en México; fue publicado por la editorial Porrúa en 1952, año en el que fija su residencia. Una vez allí sólo le fue ofrecido un puesto de profesor de literatura francesa en la Universidad, más tarde el Colegio de México con Alfonso Reyes a la cabeza le concedió una beca para escribir sus estudios de *Poesía española contemporánea*. Su vida se repartió en los diez últimos años entre México y la Universidad de California: Los Angeles University, San Francisco State College y la Universidad de California.

Los motivos que impulsaron a Cernuda a abandonar los Estados Unidos, fueron muy diversos: se cansó una vez más del ambiente de tedio que le imponía su trabajo, de no tener ese anhelado «refugio con la amistad de las cosas» del que nos hablaba en *Ocnos*, también le arrastró el amor durante las vacaciones de 1951 conoce a «X» motivo de inspiración de los «Poemas para un cuerpo», pero sobre todo el sentimiento profundo de encontrarse de nuevo como en casa; en uno de los fragmentos de *Vtm* que reflejan sus impresiones antes de coger el avión de regreso a la «la tierra del norte» nos comenta:

«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 (...) vivías como un resucitado». ¹⁹

Dos son las interpretaciones enfrentadas que ha tenido *Vtm*, las de Jenaro Talens y la de Philip Silver. Para el primer crítico México, a pesar de las similitudes que presenta con el edén, no lo consolida definitivamente, «hay una imposibilidad de revivir lo que es pasado» ²⁰ y por esto en los siguientes libros de poesía de Cernuda, *Con las horas contadas* y *Desolación de la quimera* de-

19 *Ibidem*, pág. 154.

20 Talens J., op. cit., pág. 304.

saparece la naturaleza como elemento estructural. Para él, el libro no mantiene un equilibrio poético hay en su opinión demasiada construcción, porque en todo él «subyace una contradicción, de que es consciente el poeta: la imposibilidad de crear un paraíso, un nuevo edén real y el intento para conseguirlo (...) las coordenadas del limbo y las de la realidad no coinciden». ²¹

Para Philip Silver sin embargo el libro supone la terminación del ciclo de búsqueda de la eternidad, si *Ocnos* supuso el tiempo anterior a la individuación y separación, *Vtm* será una nueva conjunción de los diversos componentes del edén perdido. Como nos dice: «el clima y el paisaje de México constituyen un facsímil de Andalucía y merced al amor de «X», una objetivización de la pérdida juventud del poeta, se recobra en cierta medida la niñez y el poeta vuelve a ser uno con la creación: la «otredad» queda eliminada». ²²

Creemos junto con Philip Silver y José Luis Cano que cuando falta «aquello que perdimos, solemos amar —y cantar— aquello que más se parece y nos recuerda a lo perdido», ²³ en México Cernuda encontró el amor y por tanto la posibilidad de conformar realidad y deseo, en la experiencia sexual late la nostalgia de un estado anterior que para él supuso el afán de reconquistar esa primera experiencia del intemporal edén de la infancia. El deseo de perderse en otro cuerpo, fundirse con él reveló una vez más que podemos trascender la historia y consagrar los instantes mágicos de nuestra existencia.

De este modo nuestro análisis de *Vtm* debe partir de los dos textos que Cernuda dedica a sus experiencias amorosas «Duo» y «La posesión» porque en ellos podemos comprobar la relación que existe entre el amor México y el mundo de la niñez. En «Duo» asistimos a los juegos amorosos del poeta con «un cuerpecillo oscuro (...) que a penas ha dejado atrás la infancia»; pero es en «La posesión» cuando advertimos todo el núcleo de analogías:

²¹ *Ibidem*, págs. 131-132.

²² Silver, Philip: *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Alfaguara, 1965, pág. 201.

²³ Cano, José Luis: *La poesía de la generación del 27*; Barcelona, Labor, 1986, pág. 281.

«Aquella tierra estaba frente a tí, y tú inerme frente a ella. Su atracción era precisamente del orden necesario a tu naturaleza: todo en ella se conformaba a tu deseo (...). En un abrazo sentiste tu ser fundirse con aquella tierra; a través de un terso cuerpo, oscuro como penumbra, terso como fruto, alcanzaste la unión con aquella tierra que lo había creado». ²⁴

El encuentro con la realidad y paisajes mexicanos aparece siempre enfrentado con las impresiones de sus anteriores lugares de exilio, la memoria, resorte activo en la redacción de *Ocnos* desde Inglaterra lo fue menos durante la de *Variaciones* entre 1949-1952 desde los Estados Unidos ya que Cernuda fue pasando los veranos en México, por este motivo el contraste, más vivo por lo sucesivo, aparece como el rasgo característico de sus definiciones, eliminando lo que una cosa no es podemos llegar a saber lo que realmente es, ejemplos de estas descripciones por contraste son entre otros:

- en «Dignidad y reposo» se comparan las actitudes de la mujer y del chamaco, adaptadas al descanso con la «tierras anglo-sajonas (donde) las gentes no saben reposar». ²⁵
- en «Lo nuestro» nos habla de un ambiente vivo en el que nada queda de «la trivialidad y el vacío de la vida en las tierras de donde venías». ²⁶
- en «Mercaderes en flor» compara los distintos oficios de los pueblos, frente al cultivo de flores en un pedazo de tierra, «el mundo de las fábricas» y de «vidas productivas de los protestantes». ²⁷
- en «La imagen» se contrastan las distintas formas de religiosidad de las «tierras puritanas» con las que aquí encuentra. ²⁸
- en «Los ojos y la voz» el poeta se queja de los «muchos años que viviste entre gentes de ojos apagados y de voz inexpre-

24 Vtm, op. cit., págs. 151-152.

25 *Ibidem*, pág. 120.

26 *Ibidem*, pág. 122.

27 *Ibidem*, pág. 125.

28 *Ibidem*, pág. 127.

siva» frente al lenguaje delicado y a los «ojos morenos de mirar prolongado». ²⁹

Los motivos físicos que suscitaron la recreación poética del marco mítico, Andalucía y México, tienen distinto tratamiento en las dos obras, Cernuda no pudo volver a Andalucía mientras escribía *Ocnos* pero sus continuos viajes a México quedaron recogidos en *Vtm*: en el primer fragmento «La llegada» nos habla de sus primeras impresiones «trás cruzar la frontera» y en los tres últimos «Centro de hombre», «La concha vacía» y «El regreso» podemos leer frases como éstas: «por unos días hallaste en aquella tierra tu centro», «casi un año ha pasado, y otra vez te encuentras en esta tierra» o se define finalmente como un «ser estival».

Al lector se le va describiendo una tierra cuyos atributos son los de un edén, pero sus elementos guardan inquietante similitudes con los de *Ocnos*. En un primer nivel son las equivalencias entre los títulos de los poemas:

- Tanto en «Músicos rústicos» (*Vtm*) como en «La música y la noche» es la guitarra el leit-motiv. La música y las sensaciones que provoca, causa en el primer fragmento del «lirismo, que desde sus entrañas se abre camino a flor de piel», ³⁰ ya había sido junto con la sensación de lo inusitado símbolos de la realidad poética en *Ocnos* («La poesía»).
- «Perdido en el tiempo» (*Vtm*) y «El tiempo» están ambos dedicados a fijar la atmósfera somnolienta que el poeta respira:

«Una dejadez, contagio del calor, de la oscuridad, de los cuerpos que ondán en torno, te invade sin resistencia de tu parte». ³¹

«Disuelta en el ambiente había una languidez que lentamente iba invadiendo mi cuerpo». ³²

²⁹ *Ibidem*, pág. 138.

³⁰ *Ibidem*, pág. 121.

³¹ *Ibidem*, pág. 130.

³² *Ocnos*, op. cit., pág. 28.

— En «Un jardín» la vinculación a «Jardín antiguo» de *Ocnos* se acentúa cuando Cernuda nos dice: «algo te trae a la memoria aquél otro cuya imagen llevas siempre en el fondo de tu alma». ³³

El segundo nivel de comparación lo establecerían aquellos poemas en los que la temática, y no el título, parece ser paralela, sería el caso de «El mirador» y «Un compás», en los dos el convento aparece como el rincón del silencio por antonomasia, un mismo elemento arquitectónico, los arcos, sirve de detonador poético. Por esto tras decirnos en *Ocnos* «para un andaluz. La felicidad aparece siempre tras un arco» ³⁴ no nos extraña que el convento mexicano sea el motivo de las siguientes palabras: «(...) y su memoria (...) parecía haberte preparado para esta simpatía profunda, este conocimiento entrañable que a su vista en ti despierta». ³⁵

La fugaz aparición del protagonista-niño Albanio en *Vtm*, que tiene lugar en el poema «Propiedades», sirve únicamente para prepararnos en la lectura del siguiente fragmento «El patio», donde se produce la final asimilación. Es este poema en prosa el verdadero ecuador de la obra, supone el regreso de un «lo mismo» bajo diferentes tonalidades. Más que nunca comprendemos cómo la poesía de Luis Cernuda está dentro de la corriente temporal que, intensificada en el Romanticismo, culmina en la filosofía de Bergson y Heidegger, en la novela de Marcel Proust, en la poesía de Antonio Machado y de Juan Ramón Jiménez.

Frente a la cosificación del mundo por la mirada del hombre, la del poeta, al ser desinteresada, llena de ocio, realizará un canto elegíaco de la realidad con la esperanza de diluir los contornos. Como dice Lezama Lima: «En Cernuda más que el subconsciente es necesario subrayar una voluptuosidad, que más que abandonar, ciñe al objeto poético sin desleir su húmeda pulpa, como un lloroso melocotonero». ³⁶

³³ *Vtm*, op. cit., pág. 143.

³⁴ *Ocnos*, op. cit., pág. 55.

³⁵ *Vtm*, op. cit., pág. 126.

³⁶ Lezama Lima, José: *Soledades habitadas por Cernuda*, «Luis Cernuda», Madrid, Taurus Serie El escritor y la Crítica, 1977, pág. 51.

El poeta desterrado cree por fin haber terminado su exilio, igual que Velázquez se ha introducido en el objeto que pinta, México, y ha quedado indisolublemente unido a él:

«En tierra bien distante, pasados los mares, hallas trazado aquí, con piedra, árbol y agua, un rinconcillo de la tuya, un rinconcillo andaluz. (...) 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 esa 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 dueño de lo que el hombre luego, tras no pocas vacilaciones, errores y extravíos, tiene que recobrar con esfuerzo». ³⁷

37 Vtm, op. cit., pág. 149.