

**Papeles de la Academia**

**REAL ACADEMIA SEVILLANA  
DE BUENAS LETRAS**



**Luis Cernuda**  
a los 60 años de su muerte  
1963-2023

**Rogelio Reyes Cano (coord.)**



Luis Cernuda  
a los 60 años de  
su muerte,  
1963-2023



Rogelio Reyes Cano  
(coord.)

Luis Cernuda  
a los 60 años de  
su muerte,  
1963-2023



REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS

Sevilla, 2024

*Papeles de la Academia N<sup>o</sup>4*  
RASBL

Coordinadores de la colección:  
Antonio Caballos Rufino y  
Antonio Collantes de Terán Sánchez

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

© Real Academia Sevillana de Buenas Letras.  
C/ Abades, 14 - 41004 Sevilla.  
Tfno.: 954 225 174.  
Correo electrónico: [academia@academiasevillanadebuenasletras.org](mailto:academia@academiasevillanadebuenasletras.org)  
Web: <https://academiasevillanadebuenasletras.org/>

© Rogelio Reyes Cano (editor científico), 2024

© Por los textos, los autores, 2024.

ISBN: 978-84-09-63160-5  
Depósito Legal: SE 1745-2024

Versión digital en <https://www.academiasevillanadebuenasletras.org/monografias/>



Licencia Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada  
4.0 Internacional  
CC BY-NC-ND

## ÍNDICE

ROGELIO REYES CANO <i>Presentación</i> .....	9
MIGUEL POLAINO-ORTS <i>El rastro mexicano del último Cernuda</i> .....	13
JOAQUÍN CARO ROMERO <i>Cernuda y la poesía erótica</i> .....	51
ANTONIO RIVERO TARAVILLO <i>Nuevas noticias sobre Luis Cernuda</i> .....	63
MARÍA VICTORIA UTRERA TORREMOCHA <i>Poesía y pensamiento en Luis Cernuda</i> .....	93
ALFONSO GUERRA GONZÁLEZ <i>Cernuda y los exilios: razones políticas, razones poéticas</i> .....	113
JACOBO CORTINES TORRES <i>El sueño que llevaban dentro: Luis Cernuda y Fernando Villalón</i> .....	139



La mañana del día 5 de noviembre de 1963 Paloma Altolaguirre, la hija de Concha Méndez y del poeta malagueño del mismo apellido, se encontraba con el cuerpo sin vida de Luis Cernuda en su casa de la calle Tres cruces del barrio de Coyoacán de la capital mejicana, donde el poeta sevillano disfrutaba de cálida acogida por parte de aquella familia. Esa muerte repentina le llegó a poco de cumplir los 61 años y después de una larga travesía biográfica, primero por Francia y Reino Unido y más tarde por Estados Unidos y México, enseñando Literatura Española en diferentes centros universitarios y publicando sucesivamente una obra poética de gran alcance y una labor crítica y ensayística de fuerte personalidad.

A los sesenta años de aquel final mexicano, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras ha querido rendir homenaje al poeta con un ciclo de conferencias celebrado en el curso de los días 13, 14 y 15 de noviembre de 2023. La distancia en el tiempo permite, sin duda, aquilatar con mejores perspectivas de análisis la mirada crítica sobre su obra y aportar nuevas visiones de su significación en el entramado poético de habla hispana del siglo pasado, dado que Cernuda sigue siendo una referencia angular para los jóvenes poetas de nuestro tiempo, y su lenguaje y su visión del mundo la herencia lírica más viva y operante de los autores del 27.

El ciclo, organizado con la colaboración del Instituto de la Cultura y de las Artes de Sevilla (ICAS), ofrece una variedad de enfoques que enriquecen el conocimiento del poeta de la calle del Aire. En la primera sesión Miguel Polaino-Orts, profesor titular de Derecho Penal de la Universidad de Sevilla y buen conocedor de la vida cultural hispanoamericana de hoy, aportó, como producto de sus frecuentes viajes a la capital de México y de su fino olfato literario, valiosos datos sobre los

años mexicanos de Cernuda, sus amistades y relaciones personales, sus vivencias y sus particularismos. Y el poeta Joaquín Caro Romero, miembro de número de esta Academia, siguió el rastro de la huella de Cernuda en la poesía erótica homosexual de nuestro tiempo.

En el segundo día intervinieron Antonio Rivero Taravillo, licenciado en Filología Inglesa, escritor y biógrafo de Cernuda, y María Victoria Utrera Torremocha, catedrática de Teoría de la literatura de la Universidad hispalense y reconocida estudiosa del poeta sevillano. El primero aportó nuevas e interesantes noticias sobre Cernuda, su familia materna, su estancia en Escocia, su amor mejicano o sus relaciones epistolares con Octavio Paz. Por su parte, Utrera destacó el importante papel que el pensamiento juega en la conformación del ideario poético de Cernuda y su reivindicación de la tradición histórica de la poesía de signo meditativo.

En la tercera y última de las sesiones Alfonso Guerra González, miembro de número de esta Academia, analizó el significado de los dos exilios del poeta sevillano: el producido por su fidelidad a la causa republicana una vez finalizada la Guerra Civil, y el otro exilio interior y proyección poética que le llevó a una relación de amor y desamor con su patria española. Finalmente, Jacobo Cortines, también académico de esta corporación, planteó las relaciones de Cernuda con Fernando Villalón, dos personalidades tan diferentes pero unidas en algún momento por una estrecha amistad, y entregó a esta Academia valiosos documentos procedentes del archivo del autor de los Romances del Ochocientos.

ROGELIO REYES CANO  
Académico de la RASBL

# EL RASTRO MEXICANO DEL ÚLTIMO CERNUDA\*

MIGUEL POLAINO-ORTS  
Profesor titular de Derecho Penal  
Universidad de Sevilla

«**H**ay destinos humanos ligados con un lugar o con un paisaje», escribió en *Ocnos* Luis Cernuda. Algunos de esos lugares, presentes de manera indeleble desde su juventud primera hasta sus horas últimas, fueron estas calles sevillanas, desde Abades a la Plaza del Pan, de Mármoles a Acetres (entonces Conde de Tójar) o a la calle del Aire. Ello justificaría, por sí, que se celebrara en esta sede académica el presente homenaje en su memoria.

---

\* Agradezco al director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, don Pablo Gutiérrez-Alviz y Conradi, y al coordinador del homenaje a Luis Cernuda (y antiguo director), don Rogelio Reyes Cano, la gentil invitación a participar en el mismo. Asimismo, al Secretario primero de la Academia, don Antonio Collantes de Terán Sánchez, la diligencia con que atendió mi petición de corroboración de datos. El texto va dedicado, in memoriam, a quien fue director ilustre de la corporación don Ismael Yebra Sotillo, cernudista entusiasta y amigo admirado. Pocas semanas después de la celebración del acto falleció un ilustre miembro de la institución que veló cariñosamente por el legado de Cernuda: don Antonio Burgos Belinchón, citado en el texto. Vaya también a él, a su inolvidable memoria, mi recuerdo más querido.

*Luis Cernuda a los 60 años de su muerte, 1963-2023*. Rogelio Reyes (coord.), Sevilla, RASBL, 2024, pp. 11-50.

Pero también existen lazos de unión entre la figura de Cernuda y esta Real Academia Sevillana de Buenas Letras que hoy, notablemente, nos alberga. En los Escolapios Cernuda fue alumno del padre Antonio López de Santa Teresa, que marcó su gusto primero por la poesía. A él le dedica, en *Ocnos*, el capítulo titulado «El maestro», una hermosa reivindicación de la noble profesión de la docencia, que —andando los años— el mismo Cernuda, no siempre con excesivo entusiasmo, ejercería. Varias fuentes honorables, como el biógrafo de Cernuda Antonio Rivero Taravillo o los académicos Joaquín Caro Romero e Ismael Yebra, vinculan al padre López con esta Academia. No he podido encontrar yo esa vinculación, y la autoridad del profesor y académico Antonio Collantes de Terán, guardián de secretos históricos y de entresijos presentes de la Academia, corrobora mi supuesto.

Otros profesores de su etapa universitaria, desde el curso preparatorio a quinto de Derecho, sí estuvieron probadamente vinculados a esta Academia: Cristóbal Bermúdez Plata (su primer profesor, en el preparatorio de Derecho, común con Filosofía y Letras, de Lengua y Literatura españolas, al que seguiría en la docencia Pedro Salinas, figura relevante en los inicios de su formación), Miguel Lasso de la Vega, Marqués de Saltillo (en Historia de España), Ramón Carande (en Economía Política, al final de su larga vida académico de honor de esta Academia) o Carlos García Oviedo (catedrático y decano largo tiempo de la Facultad de Derecho, rector de la Universidad y director de esta Real Academia, en Derecho Administrativo).

El contacto mayor, la amistad íntima, la tendría Cernuda con Carlos García Fernández, benjamín del grupo poético *Mediodía*, con el tiempo abogado de prestigio, numerario, vicedirector y luego miembro preeminente de esta corporación. Más joven que él casi una década, García Fernández amistó con Cernuda al abrigo de la revista sevillana *Mediodía*, publicación clave de una época histórica, en los albores de la generación. Cernuda, en una carta deliciosa, de 1928, le

dice al poeta Carlitos García Fernández, entonces un joven literato de 17 años: «unas postales son poco para el interés y afecto que siento por ti». Carlos García le visita numerosas veces en su casa sevillana, a veces solo y a veces acompañado de Antonio Gordillo, poeta y letrado —luego decano del Colegio sevillano de abogados— y Antonio González-Meneses, también entonces joven literato y médico, igualmente colaborador de *Mediodía* y, asimismo, miembro destacado de las Academias de Medicina y de Buenas Letras. Carlos García mantiene el contacto con Cernuda en su residencia sevillana y visita a su amigo en Madrid los años siguientes. El exilio los separará para siempre.

Al cabo de los años idos, ya muerto Cernuda, García Fernández le dedicaría una bella semblanza, que vería la luz en el boletín de esta Academia, en 1977, coincidiendo con el cincuentenario de la generación (ese texto de García Fernández se enmarcaba en su libro nonato *Los poetas que yo conocí*, inédito a su muerte y nunca después publicado, del que tengo noticia por su amistad y el epistolario con mi abuelo Lorenzo Polaino Ortega, jurista y literato, íntimo suyo y compañero de Academia). Su última intervención pública en esta Casa fue, por cierto, la contestación, en este mismo salón venerable, al discurso de ingreso, pronunciado en mayo de 1980, de mi maestro Joaquín Caro Romero, de quien hoy tengo el honor —también la responsabilidad— de ser su escudero, como hace veintiocho años, merced a su generosidad, en el Ateneo de Sevilla, en el homenaje en el centenario del nacimiento de su maestro Rafael Laffón, a quien él sucedió en el sillón de la Academia. El epistolario, breve pero elocuente, de Cernuda a García Fernández lo publicaría parcialmente en la revista *Insula* el profesor López Estrada, a quien tuve el honor de conocer personalmente, miembro destacadísimo también de la Academia, en 1965, poco después de la muerte de Cernuda.

Otros académicos ilustres de esta corporación —de Morales Padrón a Aquilino Duque, de Ruiz-Copete a Vaz de Soto, de Antonio

Burgos a Ignacio Camacho o Eva Díaz Pérez— dedicaron artículos memorables a Cernuda, sin olvidar los diversos estudios monográficos ni las excelentes contribuciones de homenaje de los profesores y académicos Jacobo Cortines —comisario del famoso homenaje a Cernuda de 1988— y Rogelio Reyes —autor de varios textos admirable sobre el poeta sevillano—, ni —tampoco— los del propio Caro Romero, que ganó el premio Romero Murube precisamente con un estupendo artículo, el año de su centenario, sobre «Los años sevillanos de Luis Cernuda: precisiones biográficas».

Pero quizá sea, permítanme esta íntima alusión, nuestro querido Ismael Yebra, director inolvidable de esta Real Academia, el cernudista más convencido, más amoroso, más apasionado, que han albergado estas paredes varias veces centenarias. Hace diez años, en el cincuentenario de su muerte, compiló el libro *A Luis Cernuda desde Sevilla, 1963-2013* —que me mandó dedicado «A M.P.—O, sevillano cernudiano, es decir: de primera clase, con mucha más simpatía»— y, unos días antes —ay— de su propio fallecimiento, en diciembre de 2021, me hizo llegar su texto «Un poeta en Derecho o el derecho a ser poeta», tan bellamente conmovedor, inédito aún y ya desgraciadamente póstumo, mencionado por el más cernudiano de los periodistas locales: Francisco Correal, y destinado a una publicación alentada en la Facultad de Derecho por el decano Alfonso Castro y por mí, con ocasión de la reedición de *Desolación de la Quimera* que, primero Dios —como dicen en México—, verá la luz no tardando. Vayan estas palabras mías, ruego me consientan esta dedicatoria personal, en memoria del dr. Ismael Yebra, de tan grato recuerdo. Decía Cela que el oficio de profeta está muy desprestigiado, pero me permito imaginar que nuestro querido Ismael hubiera participado activamente en este homenaje con su cariño cernudiano, su sonrisa bondadosa, su ilusión comunicable.

No hablaré yo aquí del joven Cernuda, ni abordaré tampoco el análisis de sus estudios universitarios en la Facultad de Derecho de

Sevilla —la suya y la nuestra—, ni siquiera la influencia del Derecho y de la idea del orden y de la justicia en su concepción poética del mundo y de la realidad. Voces más autorizadas que las mías, entre ellas las de Alfonso Castro, se han referido a esos aspectos jurídicos constitutivos de su personalidad intelectual. Mi propósito, de mero seguidor de su ruta vital, será la de esbozar el tránsito mexicano del último Cernuda, la de la ofrecer el esbozo de un mundo: el último mundo que él —tan sutil, tan independientemente— recorrió en el último recodo del camino de la vida.

Vayamos a ello. En 1920 muere su padre, a poco de iniciar los estudios de Derecho en nuestra Universidad, en los que, por cierto, se licenció con notable solvencia —incluso en las asignaturas más propiamente de Derecho positivo, entre ellas, el Derecho penal— y en cuyas aulas universitarias —también en la biblioteca del Ateneo— sigue el rastro de José María Izquierdo, profesor de Canónico en la Facultad, el único nombre propio en las páginas de *Ocnos*. En 1928 muere su madre. Ya nada le retenía en Sevilla, a cuya provincia retorna, fugaz y lejanamente, con significativa nostalgia, con simbólico distanciamiento, en 1934, acompañando a las Misiones Pedagógicas de la República. Marcha a Málaga y Madrid y luego inicia un periplo, ya imparable, internacional, marcadamente cosmopolita, que le lleva a Francia y a otros países foráneos, muy pronto. La visión que Cernuda adquiere entonces de su tierra implica una perspectiva, una distancia definitiva.

En un trabajo de 1931, dedicado al malagueño Moreno Villa, con quien al cabo del tiempo se encontraría en México, distinguía Cernuda dos Andalucías: una, la «lejana Andalucía», en la que el andaluz se muestra «noble y generoso», y otra, la «baja Andalucía», caracterizada por «sus modas chillonas y (su) vanidad». En la primera incluía Cernuda a Moreno Villa, Alexandre y Emilio Prados, como representantes de «esta Andalucía [...] en la cual vivimos, aquí o allá, los cinco o seis andaluces que pasamos actualmente por el mundo». Y concluía

Cernuda, sentencioso: «Andalucía, ya se sabe, es el Norte de España; pero no la busquéis en parte alguna, porque no estará allí, Andalucía es un sueño que varios andaluces llevamos dentro».

Desde 1938 Cernuda sería ya, para siempre, uno de esos andaluces que pasan por el mundo, y Andalucía, una ensoñación cercana/lejana, o —para usar su palabra misma— un sueño. Su periplo anglosajón, por Londres y por Glasgow, duraría una década. A esa etapa le seguirá el período estadounidense. En todos esos sitios, desplegaría una labor docente discontinua y no siempre —casi nunca plenamente— feliz. En 1949 visita por primera vez México. No es el primer contacto con el país azteca. La clave la da Elena Garro, primera esposa de Octavio Paz, en su sugerente texto «No me gusta hablar de Luis Cernuda». Garro rememoraba una carta de Cernuda a su marido, del año 1940, en cuyo colofón afirmaba Cernuda, a modo de ditirambo vital: «¡Y si me fuera a México!». Encontramos aquí el embrión del encantamiento, de la decantación de Cernuda por el continente hispanoamericano. México sería, una década después, su estación Termini, su destino definitivo, como lo era —como ya lo estaba siendo— de una nómina incomparable de excelentes poetas, prosistas, artistas, filósofos, juristas patrios: de María Zambrano a Altolaguirre, de Concha Méndez a Max Aub, de Domenchina a José Gaos, de Emilio Prados a León Felipe, de Juan Rejano a Bergamín, de los Xirau a Vicente Rojo, de Recasens Siches a Alcalá-Zamora, de Ernestina Champourcin a Remedios Varo, de Moreno Villa a Pedro Garfias. El mismo Garfias, estudiante de Derecho en la Universidad sevillana, tras recalcar en un poblado inglés del Condado de York e iniciar un camino sin retorno, elogiado y cantado por el mismo Neruda, lo resumiría de manera conmovedora en unos versos de *Primavera en Eaton Hastings*, el mejor poemario del exilio español, según Dámaso Alonso:

Con España presente en el recuerdo  
con México presente en la esperanza.

México también fue, para Cernuda, como para tantos otros, el destino final, la estación postrera, la esperanza última. Visita el país, por vez primera, en 1949. El viaje se repite de nuevo al año siguiente, y al otro, también. México le subyuga, le apasiona, le atormenta, le enamora. En 1952 decide instalarse en esa tierra, que —en su juventud— no le había suscitado curiosidad alguna, como él mismo reconoce, con su honestidad habitual, al inicio de las *Variaciones sobre tema mexicano*.

Pero las circunstancias han variado. Alejado de su patria, ya poeta vagabundo y errante (errabundo, podríamos resumir), su impresión del país le lleva, ya entonces, a concebir una obra en prosa —en prosa poética—, profundamente azteca, íntimamente confesional: la ya citada *Variaciones sobre tema mexicano*, para el que —originariamente— pensó el título de *Concerniente a México*. La da por entregas, en una versión inicial, en alguna revista. La escribe como una fulguración, como un deslumbramiento. Las *Variaciones* son el *Ocnos* mexicano. Las redacta sin haber habitado en el país más que como transeúnte, no como residente permanente ni, por supuesto, como habitante definitivo. *Variaciones* son a México lo que *Ocnos* a Sevilla. No entraré yo aquí —doctores tiene la Iglesia, y la Filología española, más— en comparar el valor de los dos textos (Jacob Cortines sostiene que las *Variaciones* son casi superiores a *Ocnos*). Ambas son obras del sentimiento y de la emoción, pero mientras *Ocnos* es un fruto de la memoria de la niñez y la juventud primera, las *Variaciones* constituyen una obra de la observación y del pensamiento pasado por la intelectualidad y por el amor de la madurez. No es ejemplo único: *Cornucopia de México* y *Lo Mexicano*, dos obras de Moreno Villa, bien pudieran considerarse sus antecedentes inmediatos, sus hermanas gemelas, no en manufactura —siendo hermosísimas todas, cada una en su tono, en su confección, en su confesión, en su estilo—, pero sí en intención y en belleza.

Cernuda, más de una década después que muchos exiliados (Prados, Garfias, Rejano, Moreno Villa y mil más, entre ellos un antiguo

amante suyo, y de Lorca: Serafín Fernández Ferro), decide instalarse en México. Lo hace en 1952, sin puesto fijo, sin profesión definitiva ni siquiera provisional. México le atrae, le seduce, le hipnotiza. Podemos aventurar, creo que sin decir mentira, que lo hace más por sentimiento que por profesionalidad, más por destino que por intelectualidad, más por amor que por racionalidad. En su viaje primero a México, tras una recepción azarosa, le aguarda en el aeropuerto el poeta y profesor nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez, con quien tendría, al cabo de años de contacto amistoso, un desencuentro a propósito de Rubén Darío. Mejía Sánchez, nicaragüense profesional, adoraba a Rubén Darío. Cernuda, en cambio, renegaba del poeta del modernismo.

Muchas horas hablé sobre ello con Noel Rivas, profesor hispano-nicaragüense fallecido en Sevilla hace unos meses, en febrero de 2023. Sólo diré aquí que Cernuda consideraba a Darío «gran poeta» (así le llama en un mensaje poético dirigido a Cela en 1958) y que su desafección con él respondía, más que a una cuestión personal, a una razón poética: a sus diversas concepciones del mundo, de la vida, de la poesía. El universo musical del astro Darío, su innovación léxica y terminológica, su facilidad musical, tan estudiada —por cierto— por el profesor, académico y musicólogo Jacobo Cortines, creo yo que chirriaban con los intelectuales patrones poéticos de Cernuda, cuyos hipérbatos reiterados y cuyos encabalgamientos extremos pretendían hacer frente intelectualmente a tan fácil y armónica sonoridad. Uno, Darío, antepone la forma al fondo —siendo el fondo, en ocasiones, tan trascendental, valgan como ejemplos sus poemas «Lo fatal», «A Phocás, el campesino» o la «Oda a Roosevelt»—, mientras el otro, Cernuda, antepone el fondo a la forma —siendo ésta, también, muchas veces clásica y aun canónica, aunque otras tantas veces también poéticamente innovadora, como, en realidad, lo fue, al fin y al cabo, la de Darío.

Pero volvamos a Cernuda y sus iniciales pasos mexicanos. Son los primeros días del resto de su vida, los momentos iniciales de

una existencia intensa, íntima y definitiva. La etapa mexicana de Cernuda fue de una productividad extraordinaria, intelectual y poéticamente asombrosa. Permítanme que escenifique ese rastro mexicano del último Cernuda en tres dimensiones de su propia figura: su vida personal, su obra y su contacto con el mundo, con su mundo circundante, no siempre abierto sino marcadamente selectivo, en consonancia con su carácter hermético y aun desabrido.

Después de su período anglosajón, Cernuda recibe, gracias a su amiga Concha de Albornoz (hija de Álvaro de Albornoz, ministro de la segunda República), invitación para incorporarse a la plana docente de una prestigiosa escuela femenina en el estado de Massachussets: el Mount Holyoke College. Desde el puerto de Waterloo inicia la travesía a los EEUU con dos emociones contrarias, como nos narra él mismo en *Historial de un libro*: «una, la de la curiosidad y atracción hacia un país nuevo, y la otra, algo fúnebre, de abandonar lo que fue nuestro mundo». El arribo a Nueva York lo plasma en un poema en prosa, «La Llegada». Es septiembre de 1947, tiene apenas 45 años. Ya no habrá vuelta atrás, ya nunca más volverá a Europa. A partir de ahora no saldrá del continente americano. En los EEUU es recibido con cordialidad, le agrada —con reticencias— el lugar, le aterra el frío, le repugna la nieve, la falta de luz, esa luz —por qué no decirlo— de su infancia, de su juventud sevillana, la retribución es, por primera vez en su vida, decorosa y suficiente. La cercanía con Nueva York constituye también un incentivo, pero se siente anónimo en la gran ciudad, donde no conoce a nadie, y aún le llega a invadir —confiesa— una sensación de miedo en medio de la gran urbe. Durante las vacaciones de verano, desde 1949, se traslada a México, donde halla el calor de viejas amistades. Y adonde regresará, desde los EEUU no tardando.

En 1951, durante uno de sus viajes tentativos a México, conoce en la capital azteca a un joven veinteañero, de tez trigueña y facciones indígenas pronunciadas, de quien se enamora intensa, profundamente. De vuelta a los EEUU, confiesa Cernuda en el *Historial*

que ya entonces «(n)o pensaba sino en la vuelta a México» o, más directamente, «el amor tiraba de mí hacia México». Se llama el joven mexicano Salvador Alighieri, como el gran Dante de la *Divina Comedia*. Era un muchacho un tanto desorientado que consagra su vida al fisioculturismo, ya entonces, no obstante su corta edad (había nacido el 29 de diciembre de 1930), casado y con un hijo. No muy alto (1.62 m), era conocido con el apodo de «el Chocolate» o, más cariñosamente, «Choco» (el «indio Choco» que aparece en las *Variaciones sobre tema mexicano*) o «Chocolatito», como me lo recuerda ahora la entonces jovencísima cronista —hoy renombrada escritora, acreedora del Premio Cervantes— Elena Poniatowska.

Cernuda se convierte en una figura paternal que atempera su carácter inquieto y modera sus impulsos juveniles. Salvador —«Salvaor», en la dicción sevillana de Cernuda, que nunca le abandonó, y que hoy analizaría, con su maestría habitual, el catedrático y académico Antonio Narbona— le visitaba en su habitación del Hotel Gèneve, y luego en su apartamento de la calle Madrid. Pronto, no tardando, la relación entre ellos se vuelve más y más cercana. En la capital mexicana frecuentan el café Night and Day, y en días vacacionales, a propuesta siempre de Luis, se trasladan a la playa La Roqueta, en la bahía de Acapulco, en el Estado de Guerrero, una playa entonces poco explorada, pero —quizá por ello— particularmente bella. En esos esparcimientos lúdicos Cernuda asumía todo gasto, e incluso se preocupaba por su atuendo personal, procurándole ropa y zapatos decentes. Van al cine juntos (gran cinéfilo Cernuda), Luis le orienta, le reconviene, le recomienda.

Durante el día coinciden en el gimnasio Hércules, sito en la calle de Tacuba, en el centro de la Ciudad de México (fig. 1). Según mis indagaciones cuasi-detectivescas (para algo me debía servir mi condición de penalista), ese gimnasio, desaparecido en los años 80, se encontraba en el número 15 de la calle Tacuba, a un paso del



Figura 1.- Antigo gimnasio Hércules.  
Fotografía de 1923.

imponente Palacio de Bellas Artes y, también, del Casino Español, todavía sito hoy en la calle de Isabel La Católica número 29. En la primera planta de un noble edificio de piedra gris se encontraba el gimnasio, en un inmueble que luego albergaría, hasta hace bien poco —en la época de la pandemia—, el Museo de la Tortura.

A Alighieri dedicará Cernuda una serie de dieciséis poemas, el primero de los cuales se titula sencillamente «Salvador» nombre propio que aquí adquiere, también, la connotación semántica del sustantivo común. El opúsculo tiene un título significativo: *Poemas para un Cuerpo*, que tanto me ha elogiado —testimonial, simbólicamente— Elena Poniatowska. Cernuda los enviará a Málaga, donde aparecerán, en las prensas de la mítica imprenta Dardo, en 1957, cuando ya la relación entre ambos llegaba a su fin. La breve edición de apenas ciento veinticinco ejemplares numerados es, ahora, un preciado volumen de bibliófilo; la obra aparece, por cierto, sin las ilustraciones de Rafael Álvarez Ortega, hermano del poeta Manuel, que Bernabé Fernández-Canivell había previsto incorporar a la obra, y que Cernuda rehúsa desabridamente calificándolas —carta a Fernández-Canivell, de 3 de abril de 1957— como «en extremo inadecuadas, varias triviales y dos indecorosas», o más directamente —carta de 31 de julio de 1957— como «mariconerías de la peor especie».

Cernuda era, desde un inicio, consciente de la desigual relación entre él y Alighieri: «Dados los años que ya tenía yo, no dejo de comprender que mi situación de viejo enamorado conllevaba algún ridículo», llega a confesar, en el *Historial*, tiempo después. Pero añade, a continuación, una abierta confesión amorosa, un íntimo testimonio inédito en la literatura castellana: «Creo que ninguna otra vez estuve, si no tan enamorado, tan bien enamorado». Los dieciséis poemas dedicados al cuerpo del joven culturista, escritos mientras el deportista realizaba en la alfombra ejercicios gimnásticos —flexiones, abdominales y sentadillas, o, en terminología mexicana: lagartijas—,

en su apartamento, delante de Luis, se completarán luego con uno último, postrero, que se incorporará al poemario final de Cernuda, aparecido un año antes de su muerte: *Desolación de la Quimera*. Se titula ese poema «Epílogo» y como subtítulo figura, entre paréntesis, el título del libro al que, en realidad, pone fin: *Poemas para un Cuerpo*. Se trata, en puridad —todo el libro postrero de Cernuda es, ciertamente, su testamento vital y poético—, de una despedida, de un adiós, de un punto final. Una despedida, por cierto, nada triste, más bien una confesión realistamente conmovedora:

En la hora de la muerte  
 (Si puede el hombre para ella  
 Hacer presagios, cálculos),  
 Tu imagen a mi lado  
 Acaso me sonría como hoy me ha sonreído,  
 Iluminando este existir oscuro y apartado  
 Con el amor, única luz del mundo.

Pronto se traslada Cernuda, por sugerencia de su antiguo amigo Manuel Altolaguirre, a Coyoacán, al sur de la ciudad. Se instala en la calle Tres Cruces número 11, donde vivía su primera esposa Concha Méndez y su hija Paloma Altolaguirre, cerca de la Universidad Nacional Autónoma de México, y —asimismo— no lejos del barrio de Chimalistac, donde ahora, al costado de las concurridas avenidas Miguel Ángel de Quevedo y Universidad, vive Elena Poniatsowska. No muy alejada queda, por cierto, a poca distancia, la bellísima colonia de San Ángel, donde vivieron el artista José Luis Cuevas y el matrimonio Xirau, centro de reuniones intelectuales de tantos exiliados, confundidos amistosamente con los escritores mexicanos: «el mejor restaurante mexicano es la casa los Xirau», repetiría luego Carlos Fuentes, y —unos metros más allá—, por el Desierto de los Leones, el Panteón Jardín, donde reposan para

siempre los cuerpos de Cernuda, de Emilio Prados, de Remedios Varo, ya confundidos para siempre con tierra mexicana, y de otros ilustres artistas patrios, como los cantantes y actores Jorge Negrete y Pedro Infante, y el poeta chiapaneco Jaime Sabines, éste último, en la tumba familiar, junto a su madre y a su padre, al que —en su muerte— dedicó un libro delicioso: *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*, una *plaque* adorable, repleta de poemas restallantes sobre la muerte redactados en tono quevedesco:

Morir es retirarse, hacerse a un lado,  
Ocultarse un momento, estarse quieto,  
Pasar el aire de una orilla a nado  
Y estar en todas partes en secreto.

Un estupendo soneto que concluye con un terceto bellamente conmovedor:

Apagarse es morir, lento y aprisa  
Tomar la eternidad como a destajo  
Y repartir el alma en la ceniza.

En Tres Cruces número 11, en la colonia de Coyoacán, se instala Cernuda, como decimos, por sugerencia de Altolaguirre (fig. 2). Allí viviría, sus últimos años, junto a Concha Méndez, su hija Paloma Altolaguirre, su marido Manuel Ulacia y sus hijos —Manuel, Luis, Paloma, finalmente Isabel Ulacia Altolaguirre, nacida en 1962, sólo un año de la muerte de Cernuda—. Es la casa que siente, en toda su existencia, más como propia, su hogar más propiamente íntimo. Años después, en *Historial de un libro*, alude Cernuda a esa desafección habitacional, inherente a toda su vida. Refiriéndose, décadas antes, a su antiguo profesor Pedro Salinas, que le había propuesto como lector de español en Toulouse, afirma Cernuda



Figura 2.- Casa en  
Tres Cruces, nº 11.  
Fotografía de 2023.

que, al despedirse de él, «un atardecer, con el frío invernal ya cercano, la estufa y la luz encendidas en su casa, me atacó —afirma— la sensación de algo que yo no tenía, un hogar, hacia el cual, y hacia lo que representa, siempre he experimentado menos atracción que repulsión».

Nunca tuvo casa propia Cernuda, en sus años anteriores, pero esta morada mexicana del centro de Coyoacán la sentirá como suya. Elena Poniatowska fue varias veces a entrevistar, en su domicilio, a Concha Méndez, escritora también, primera esposa de Altolaguirre

y autora de algunos textos estimables. Allí se encontraba con Luis Cernuda. Repetidas veces, me dice ahora Elena, le solicitó una entrevista. Luis —cortés pero inflexible— siempre la demoró a un mañana que no llegaría nunca. Elena me lo recuerda, acicalado, guapo y bronceado, parcialmente recostado siempre sobre una toalla en el pasto, con un libro en la mano, asoleándose en el jardín (fig. 3).

Varias veces he pisado ese jardín de la casa donde ahora sigue viviendo Paloma Altolaguirre. La primera vez me llevaron a ella don Miguel León-Portilla, el gran estudioso del mundo náhuatl, ya fallecido, y su esposa Ascensión Hernández Triviño, «Chonita» — que se conocieron, por cierto, en el Archivo de Indias de nuestra ciudad—, cuya bella morada, en la calle de Alberto Zamora, dista pocos pasos de la casa de Paloma —también es vecina, más cercana aún, la escritora Margo Glantz, que vive en Tres Cruces esquina al Callejón del Horno, en cuya casa pasé este verano de 2023 unas horas de conversación deliciosa, recordando a Luis Cernuda, a quien conoció personalmente—. Pueden ustedes imaginarse la emoción con que traspasé las puertas de Tres Cruces número 11 por primera vez, el sentimiento con que crucé ese jardín, la impresión con que escuché a Paloma Altolaguirre referirse —dulce, pausada, amorosamente— a Luis Cernuda, a quien trató tan de cerca, a quien disfrutó una década tan vivamente, al que, en fin, descubriría muerto.

En su casa, con la familia Altolaguirre Méndez, vivió Cernuda, descontando los breves períodos californianos de docencia universitaria, su última década, primero en un diminuto cuarto de la planta baja, luego en otro más espacioso de la planta primera. Solitario y hermético, en ese hogar sería feliz Cernuda, revitalizado por el cariño de los hijos pequeños de Paloma, a los que llevaba al colegio por la mañana, recogía a la salida, acompañaba al cine Coyoacán, enseñaba a leer, les escuchaba en el jardín y en las comidas familiares, asistía en sus tareas escolares e incluso regañaba paternalmente cuando cometían alguna travesura juvenil.



Figura 3.- Jardín en la casa de Tres Cruces 11. Fotografía de 2023.

No había tenido Cernuda, jamás en el exilio, trato familiar y revitalizador tan cercano y ello nos ofrece una estampa inédita del carácter de Cernuda, que se convirtió, especialmente después de la muerte de Manuel Altolaguirre, en 1959, en un segundo abuelo para los niños, como confiesa ahora la misma Paloma Altolaguirre. A dos de sus hijos, a Luis y a Paloma —la niña Manona, Manonita, de sus versos—, les dedicaría sendos poemas recogidos en *Desolación de la Quimera*: dos hermosos cantos de amor y, al tiempo, dos bellas recreaciones a modo de retorno a la niñez perdida y recuperada.

Dos apuntes más querría añadir, alegre uno, triste el otro, los dos entrañables. Paloma Altolaguirre me contó, en esas paredes eloquentes —entre libros de los poetas del 27 y pinturas de Picasso—, la conmoción que sufrió Cernuda al recibir la noticia del fallecimiento, en España, de sus dos hermanas mayores. El mutismo se apoderó

de él durante días, en los que se retiró, solo, a su cuarto, a escuchar durante horas música clásica. Por otra parte, es sabido que Cernuda fue intensamente austero en su vida personal. «Aquí no tengo (literalmente) donde caerme muerto», escribe el 20 de diciembre de 1956 a José Luis Cano. Y añade: «Creo que nunca fui tan pobre; y eso que el dinero y yo jamás hemos tenido algún conocimiento mutuo». Paloma Altolaguirre me recordó que, en ocasiones especiales, el dispendio mayor que se permitía Cernuda era comprar unas botellas frías de cerveza, que disfrutaba familiarmente con placer comunicable, en medio de un ambiente íntimo y festivo. Una reminiscencia quizá de las Cruzcampo de su juventud sevillana, cerveza nacida, por cierto, apenas dos años después que el propio Cernuda.

La estancia en Tres Cruces no sólo fue reconfortante en el plano personal y familiar sino extraordinariamente fecunda desde el punto de vista intelectual. Es, francamente, asombrosa y consagratória la productividad literaria de Cernuda en su período mexicano. En México termina *Con las horas contadas*, que había comenzado, durante el invierno de 1950, en su período estadounidense, donde poetizaba la urgencia del tiempo y su preocupación constante por el paso del mismo. En México redacta, íntegramente, los textos ya citados de *Poemas para un Cuerpo*, fruto de su enamoramiento de Salvador Alighieri. Los poemas amorosos de esa colección —confiesa Cernuda en *Historial de un libro*— «son, entre todos los versos que he escrito, unos de aquellos a los que tengo algún afecto» —fíjense, por favor, en ese exigente —casi displicente— autoelogio: «unos de aquellos...»—. En 1958 compila y revisa la tercera edición de su obra magna *La Realidad y el Deseo*, que aparece en las prensas del Fondo de Cultura Económica, la última edición que él, personalmente, cuidó (la siguiente sería, ya, póstuma). Y en México también escribe su poemario último, *Desolación de la Quimera*, que publicará la editorial Joaquín Mortiz, en 1962, sólo un año antes de la muerte de Cernuda. Palabras más autorizadas que las mías —de James Valender a Luis

Antonio de Villena, de su excelente biógrafo Antonio Rivero Taravillo a Jacobo Cortines, de Rogelio Reyes a María Victoria Utrera o Juan Lamillar—, han ponderado esta obra, o composiciones incluidas en ella, como el texto más asentado, más íntimamente confesional, más maduro, de toda su producción excepcional. No seré yo quien corrija una coma a quienes tengo por amigos, por maestros.

Pero además de esas obras poéticas deslumbrantes (Alighieri fallecería, por cierto, el 25 de mayo de 2016, a los 85 años, como demuestran las precisas indagaciones de Rivero Taravillo) que contienen algunos de los versos más admirables de la poesía en español de todo el siglo y, probablemente, de todos los siglos, también en México perfilaría Cernuda la edición definitiva de *Ocnos*, ese monumento de la prosa poética en castellano, esa catedral del poema en prosa, a la altura de *Platero y yo*, de Juan Ramón. Fue el último libro que centró los desvelos de Cernuda. Esa edición definitiva (tercera edición aumentada) vería la luz, con el número 55 de la colección «Ficción» de la Universidad Veracruzana, orientada por Fernando Benítez, en septiembre de 1963, sólo unas semanas antes del fallecimiento de su autor. Cernuda, que ya había colaborado en la revista trimestral *La Palabra y el Hombre*, de la misma Universidad, no llegó a ver la obra impresa: los ejemplares de la obra llegarían a Tres Cruces sólo unos días después de la muerte de Cernuda. Por cierto, que Elena Poniatowska me contó que el escritor, erudito y bibliófilo Andrés Henestrosa lamentó siempre no poseer ese ejemplar con la firma manuscrita de Cernuda, que sí figuraba, en cambio, en otros ejemplares de obras suyas anteriores, que yo he podido consultar, curiosear y fotografiar en su imponente biblioteca, ahora conservada en su fundación en la ciudad de Oaxaca.

Por si fuera escasa la admirable producción poética —en verso y en prosa— del último Cernuda también su época mexicana alentó algunos títulos estupendos de ensayística literaria. Gracias a la ayuda generosa de El Colegio de México y de su director Alfonso Reyes, el Menéndez Pelayo latinoamericano, escribirá

en ese tiempo libros estimables de crítica poética: *Estudios sobre Poesía española contemporánea* (1957), *Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX)* (1958) y *Poesía y Literatura* (1960), al que seguirá, ya a su muerte, otro volumen segundo. Encontramos aquí al Cernuda estudioso, al crítico certero y riguroso, al prosista sorprendente que no desmerece, sino que complementa admirablemente, al poeta Cernuda. Hallamos aquí textos encomiables sobre Garcilaso, Fray Luis o San Juan, sobre Rilke y sobre la princesa Maria von Thurn und Taxis, sobre Goethe o sobre Hölderlin (al que había traducido en su juventud), sobre Rubén Darío o el barón lord Alfred Tennyson. Descubrimos aquí, finalmente, en su época postrera, un texto ejemplar: *Historial de un libro* —el suyo: *La Realidad y el Deseo*—, ya citado, redactado en 1958, enviado a Camilo José Cela, que, sorteando la censura, lo dará, con breves recortes, en su revista *Papeles de Son Armadans*. Se trata, quizá, del texto más deliciosamente confesional de cuantos escribió Cernuda, un valioso material de primer orden para descifrar claves fundamentales de su vida, de su teoría literaria, de su obra.

Y no sólo eso. Su libro *Estudios sobre Poesía española contemporánea*, un verdadero —y personalísimo— tratado de literatura española, nos ofrece, desde su cualificada óptica de brillante observador, una visión a veces ácida, a veces compasiva, siempre deslumbrante, de Campoamor y Bécquer, del modernismo al 98 (Unamuno, Machado, Juan Ramón), de los escritores de la transición (Gómez de la Serna, o León Felipe y Moreno Villa, con los que coincidió en México) y los más rigurosamente contemporáneos, los de su generación, que él, por cierto, en esos *Estudios*, prefiere denominar Generación del 25, «fecha que, aun cuando no nada signifique históricamente, representa al menos un término medio en la aparición de sus primeros libros», todos ellos en esa misma década: Salinas, Aleixandre o Lorca, hasta otros más jóvenes como Miguel Hernández o los poetas de los albores de Adonais.

Su última década mexicana supone también una depuración, si me permiten la expresión, de sus relaciones personales, teñidas siempre por sus filias y sus fobias, sus afecciones, sus convicciones y sus soledades. En esos últimos años, se (re)encuentra y desencuentra con compañeros de generación y con sus colegas del exilio mexicano. Son años de afianzamiento de sus afectos y, también, de intensificación de sus desafectos. Con Jorge Guillén la separación es definitiva. En un encuentro en México le escucha epítetos tan despectivos de compañeros y amigos queridos que decide retirarle la palabra, a él, a Guillén, que tanto influjo había causado en su poesía primera: su primer libro, *Perfil del aire* es, como decía Umbral, guilleniano desde el título. A Salinas, su profesor de Literatura en el preparatorio de Derecho, a quien había dedicado *Perfil del aire*, le dedica ahora un poema durísimo —«Malentendu»— en su último libro, *Desolación de la Quimera*, donde le afea una definición, probablemente inoportuna —Licenciado Vidriera—, que tanto hirió al susceptible Cernuda. Analizando el epistolario de Guillén y de Salinas, sus dos maestros primeros en la poesía —salvo el antecedente juvenil del padre López—, no podemos afirmar que le trataran con excesiva benevolencia: «pollo Cernudo» (*sic.*), le llama Salinas (carta a Guillén de 6 de noviembre de 1943), «¡Qué criatura difícil, qué niña caprichosa!» (carta de Guillén a Salinas, 26 de septiembre de 1950) e incluso «¿Qué tenemos que ver tú y yo con un marica» (carta de Guillén a Salinas de 8 de marzo de 1949), afirma Jorge Guillén, refiriéndose a Cernuda, concluyendo que «no me es antipático; me repugna» (carta de Guillén a Salinas de 14 de julio de 1951) —los delitos de odio, hoy tan al día, no tenían, en fin, asiento todavía en nuestro Derecho patrio—. El mismo Cernuda había escrito, en «Los fantasmas del deseo», de *Donde habite el olvido*, un verso secamente desesperanzador: «la caricia es mentira, el amor es mentira, la amistad es mentira».

Con Dámaso Alonso el contacto —siempre fugaz, jamás íntimo— se torna ahora en enemistad manifiesta. Haciendo uso de un talento para la denigración no excesivamente sólito —la injuria como una de las bellas artes, diríamos, parafraseando a Thomas de Quincey—, no ahorra calificativos —ni descalificativos— al referirse a su compañero de generación. A lo largo de los años, en su epistolario y aun en su poesía, se refiere a él como «feto» (carta a Concha de Albornoz de 19 de diciembre de 1959) y como «pomposa nulidad» (carta a José Luis Cano de 5 de agosto de 1948), le llama «Alonso el Desamado» (carta a Concha de Albornoz de 18 de octubre de 1962) y —precisa— «Alonso Desamado», para diferenciarlo de Amado Alonso (carta a Philip Silver de 21 de febrero de 1961), y llega a calificarlo de «horrendo individuo, tan horroroso como repugnante física y literariamente» (carta a Sebastián Kerr de 15 de diciembre de 1959), al tiempo que rechaza retirar en la oficina mexicana de correos paquetes con libros del «profesor Alonso [...] que ni como regalo me interesa recibir» (carta a Vicente Núñez de 11 de noviembre de 1956; ya antes había calificado el envío como «humorada»: carta a Vicente Núñez de 12 de abril de 1956). Alonso, por su parte, al referirse al encuentro sevillano y al grupo de los protagonistas principales, asegura a Cernuda aludiendo a la falta de madurez de su primer libro, *Perfil del aire*, y a la bisoñez de su autor —«muy joven entonces», «todavía un muchacho»—, sin caer seguramente en la cuenta de que Alberti, uno de los «siete magníficos», era un par de meses menor que Cernuda. Éste le responde con una carta abierta, que publica *Ínsula* a través de José Luis Cano, glosando lo afirmado por Alonso, quien, por su parte, molesto con la «indignación» y con la «carta despectiva» de Cernuda, responde a su vez que «[l]a carta de Luis Cernuda no me moverá de mi camino: yo me siento inclinado mucho más a la admiración que al desprecio». Conocido es, también, el poema de Cernuda dedicado a Lorca, donde aprovecha la alabanza al poeta granadino para arremeter contra quienes se quisieron

apropiar de su memoria, entre ellos —según él— Dámaso Alonso, quien en la rememoración del encuentro del Ateneo, a veinte años de distancia, ya muerto Lorca, había escrito:

Era muy de noche. El Guadalquivir, crecido, inmenso toro oscuro, empujaba la barca; la quería para sí y para el mar [...] Único entre todos, Federico no disimulaba su miedo [...] ¡Quién nos había de decir, Federico, mi príncipe muerto, que para ti la cuerda se había de romper, brutalmente, de pronto, antes que para los demás, y que la marea turbia te había de arrastrar, víctima inocente!

Ese vocativo elegíaco —«mi príncipe muerto»— termina de enardecer a Cernuda, que escribe su poema vocativo a Lorca —«Otra vez, con sentimiento», de su postrero libro *Desolación de la Quimera*— con recado envenenado para Alonso:

Y me pregunto qué hiciste tú para que ése  
Pueda considerarte como príncipe suyo.

¿Vaciedad académica? La vaciedad común resulta  
En sus escritos [...]

La apropiación de ti, que nada suyo  
Fuiste o quisiste ser mientras vivías,  
Es lo que ahí despierta mi extrañeza.  
¿Príncipe tú de un sapo? ¿No les basta  
A tus compatriotas haberte asesinado?

Ahora la estupidez sucede al crimen.

Descalificativo ése, el de «sapo», no ajeno a la propia simbología lorquiana, y que recuerda la «Gacela del amor desesperado»:

Pero yo iré  
entregando a los sapos mi mordido clavel.  
Pero tú vendrás  
por las turbias cloacas de la oscuridad.

Tampoco otros maestros y camaradas se librarán de la mordacidad y la crítica de Cernuda. A Juan Ramón Jiménez, que había denigrado la poesía de Aleixandre y la suya misma, le llama «viejo repulsivo» (carta a José Luis Cano de 19 de marzo de 1954) y le acusa de publicar «toda clase de canalladas y ruindades», propias de alguien cuyo nivel de «bajeza y veneno es tal, que no puede tolerarse» (carta a José Luis Cano de 17 de junio de 1957). A Max Aub, compañero en el exilio mexicano, le tilda de «cretino» y se refiere irónica y ferozmente a su transterramiento: Max Aub, dice, «de quien la guerra civil os libró» (carta a José Luis Cano de 10 de octubre de 1957). Con Moreno Villa había trabado una amistosa familiaridad fraguada en la librería madrileña de León Sánchez Cuesta —de él escribe, de hecho, «estimo mucho a Moreno Villa»: carta a Bernabé Fernández-Canivell de 22 de octubre de 1934—, pero luego, andando el tiempo, ya en el común exilio en México, le acusará de falaz, de «falta de simpatía y de generosidad», y de escribir «niñerías», como decir que Cernuda lloraba por no poder financiarse camisas de seda, que decoraba la vivienda de manera femenina o que ahorraba dinero para adquirir un cacharro o mueblecito antiguo (carta a Concha de Albornoz de 10 de abril de 1945); Moreno Villa, por su parte, según Guillén, denigraba a Cernuda llamándolo «Cernida» (carta de Guillén a Salinas de 14 de julio de 1951), si bien, poéticamente Cernuda le guarda respeto y le considera mejor poeta que Gerardo Diego y que León Felipe (carta a Eugenio de Andrade de 16 de febrero de 1958).

A Domenchina, cuya enemistad mutua —previa al exilio y a la guerra civil— se remonta a los años 30, se refiere peyorativamente

como «Domenquina» (carta a Concha de Albornoz de 2 de marzo de 1959), en un juego compuesto de su apellido con la palabra inquina, de manera muy similar a como le llaman Salinas y Guillén. El primero se refiere a él como «purulento Domeinquina» (carta de Salinas a Guillén de 26 de octubre de 1946); y el segundo le llama directamente «Hijo de la Gran Puta» (carta de Guillén a Salinas de 8 de octubre de 1941).

Sesenta años después homenajeamos, en su ciudad natal, a Luis Cernuda, y yo me atengo a su última senda mexicana. Poeta sublime, prosista minucioso, crítico insobornable, México le dio la felicidad que nunca tuvo y le afianzó la libertad de que siempre gozó. Parafraseando a mi inolvidable Noel Rivas podríamos decir que «le conservó la soledad y, además, le dio compañía» (él se refería, parafraseando a su amigo el poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas, a cuantos le acometían, en los bares de Granada, en horas de inspiración y de guaro: «me quitan la soledad y no me dan compañía»). Le ofreció, en fin, la misma libertad, la misma independencia, que supo reflejar en una obra tempestuosa, ácida, lúcida, brillante, dulce y atormentada, que hoy, al cabo de los años idos, sigue siendo la mejor, o a la altura de la mejor, de todo el 27 —o el 25, para no llevarle la contraria a don Luis, el más libérrimo e independiente de todo el grupo—. Su producción, él mismo lo dijo en *Historial de un libro*, es la pugna entre el «hombre que sufre y [el] poeta que crea» y en su obra —en la poética, también en la prosa— quiso siempre reflejar «no tanto cómo hice mis poemas, sino, como decía Goethe, cómo me hicieron ellos a mí». Se trata, en fin, de la historia de un hombre que pretendió «escapar al peligro de lo provinciano».

El académico Ignacio Camacho resumió, certeramente, que «[n]o hay en la poesía española, quizá desde Quevedo, una voz tan conmovedora, intensa, propia y desgarrada como la de Luis Cernuda. Tampoco más moderna, más adelantada a su época,

más proyectada a la inmortalidad de una vigencia estremecedora que triunfa a base de crecer sobre el tiempo». Y, concluye el periodista y filólogo Ignacio Camacho, que la obra de Cernuda es «un monumento de hipnótica sugestión levantado a partir de un insuperado lenguaje vanguardista, enérgico y versátil. Es poesía abismal, profunda, existencial, de una lacerante sentimentalidad agitada por el dolor de la experiencia». No seré yo, repito aquí también, quien corrija a quien tengo por admirado maestro.

En sus últimos años, en la bella ciudad de Puebla —entonces Puebla de los Ángeles, hoy Puebla de Zaragoza—, se reencuentra con Gerardo Diego al cabo de los años idos, exactamente, un cuarto de siglo después. Se apean el tratamiento de cortesía, el usted que siguió guardando a Guillén, Salinas o Dámaso Alonso toda la vida. A pesar de todo tienen un encuentro cordial. Cernuda queda, empero, decepcionado con las conferencias de su viejo amigo —una de ellas sobre el tema: Cómo se hace un soneto—, como si quisiera con ello expresar falta de nostalgia por los tiempos pasados. Pero el encuentro es afectivo, *malgré lui*. Gerardo Diego le escribe, al regresar a Madrid, un poema —«A Luis Cernuda (renovando el abrazo mexicano)»— que concluye implorando el regreso de Cernuda a España:

Yo pido a mis tres arcángeles  
que de Puebla de los Ángeles  
me traigan volando a Luis.

Cuatro años después moría Cernuda, en la casa de Tres Cruces número 11, donde vivió sus últimos años. Allí fue encontrado, a primera hora de la mañana, muerto en su dormitorio, por Paloma Altolaguirre, alarmada de que Cernuda —metódico, correcto, puntualísimo— no bajara a desayunar a la hora de siempre: un cadáver exquisito, en bata y recién peinado, tendido en el suelo, con la pipa en la mano. Era

el 5 de noviembre de 1963, hace ahora sesenta años. Sobre su mesita de noche, un libro de la Condesa de Pardo Bazán, y en la máquina de escribir el inicio de un trabajo sobre los hermanos Álvarez Quintero, otro guño sevillano en los *corsi e ricorsi* de su sorpresiva despedida.

Un año y medio antes había muerto, en el mismo exilio mexicano, su amigo/enemigo Emilio Prados. Por ironía del destino ambos fueron enterrados en el Panteón Jardín de la Ciudad de México, a escasos cincuenta metros uno del otro —entremedios la tumba de la pintora Remedios Varo, otra exiliada, fallecida también esos meses, ahora recuperada en varias publicaciones y exposiciones—. La tumba granítica de Cernuda es pulcra, fría y refinada, como su morador (fig. 4). La de Prados, abandonada, solitaria y semiderruida, también como su morador. Todos los años, varias veces al año desde hace más de veinte, digo unos versos de *Donde habite el olvido* y de *Mínima muerte* en memoria de estos dos grandes poetas y pago un puñado de pesos para que un trabajador del cementerio —de nombre literario, casi cortazariano: Facundo Cervantes Montes, el enterrador— mantenga adecentados y con un ramo de flores silvestres los tres sepulcros. El de Prados se halla cubierto de jaramagos que lo cubren e invisibilizan. Ha perdido, por sustracción, las letras del nombre del poeta, de sus ciudades de nacimiento y de muerte, y los números de las fechas. En la parte trasera un motivo marinero —un barco velero— recuerda su Málaga natal. En la tumba de Remedios Varo ha crecido una raíz arbórea que hubo de ser talada para evitar su deformación. La de Cernuda, junto a los datos fríos de la vida y la muerte, contiene una palabra: «perpetuidad». Y una errata en su apellido —Bidou por Bidón—, quizá una coquetería postrera y afrancesada de un poeta de una independencia incomparable.

Y termino. De Sevilla a Málaga, de la Costa del Sol a Madrid, de Londres a Glasgow, de Estados Unidos a México, de Coyoacán al cielo. Y, como el azul machadiano de su infancia sevillana —«estos días



Figura 4.- Tumba de Cernuda en el Panteón Jardín de la Ciudad de México. Fotografía de 2023.

azules y este sol de la infancia», tan bellamente recordados por el académico Alfonso Guerra en su discurso de ingreso en esta Academia—, surge en sus horas últimas, no un cielo cualquiera sino precisamente el cielo luminoso que, presintiendo su desaparición, rememora en el bello poema «Luna llena en Semana Santa», diseccionado magistralmente por el profesor y académico Rogelio Reyes:

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 la leyenda, a tu origen.  
*Et in Arcadia ego.*

Así concluye Cernuda su particular *memento mori*: *Et in Arcadia ego*. El memento —el suyo particular, al inicio de su viaje último—, donde se transporta mental, emocionadamente a sus plazuelas, a sus callejas, a sus naranjos, a la luna sevillana de su juventud primera. Es el mismo cielo de la verdad y la infancia, que Borges inmortaliza en «Everness»:

Sólo una cosa no hay. Es el olvido.  
Dios, que salva el metal, salva la escoria  
y cifra en su profética memoria  
las lunas que serán y las que han sido.

A la muerte de Cernuda, Gerardo Diego escribe un nuevo poema, «Cuatro años después», recordando las lunas mexicanas —esas lunas que serán y, también, las que habían sido—, que completan los versos del encuentro anterior:

Al fin no viniste, Luis,  
Yo te esperaba.  
Destino trágico el tuyo.  
Pero ¿es que vemos lo que vemos?  
Y pienso en tu visión de Unción Extrema.  
«Apología pro vita sua».  
Te derrumbaste fulminado  
con el fuego apagado en la mano.  
¿Desolación de la quimera?  
No. Viva luz de relámpago.

Romero Murube, en *ABC* de Sevilla, que no dio la noticia de su muerte, despide a su viejo amigo y paisano con un bello texto elegíaco titulado «Responso difícil por un poeta sevillano», que bien pudiera haber titulado, alterando los adjetivos, «Responso sevillano

por un poeta difícil». Y, hace ahora sesenta años, un poeta de esta Casa, el querido, inolvidado e inolvidable Aquilino Duque, como anécdoto frente a la desmemoria, sentenció:

Hoy el suelo de Méjico es más rico,  
más pobre el cielo de Sevilla.

## BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Luis Cernuda mencionadas en el texto

- CERNUDA, Luis (1931), «José Moreno Villa o los andaluces en España», *El Sol*, Madrid, 18 de enero; reed. *Prosa completa*, Derek Harris y Luis Maristany (eds), Barcelona, Biblioteca Crítica, Barral Editores, 1975, pp. 1224-1228.
- CERNUDA, Luis (1963), *Ocnos*, 3ª. edición aumentada, Xalapa (México), Universidad Veracruzana.
- CERNUDA, Luis (1948), «Carta abierta a Dámaso Alonso», *Ínsula*, núm. 35, Madrid, noviembre de 1948.
- CERNUDA, Luis (1952), *Variaciones sobre tema mexicano*, colección «México y lo mexicano» 10, México, Porrúa y Obregón S.A.
- CERNUDA, Luis (1957), *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.
- CERNUDA, Luis (1957), *Poemas para un Cuerpo*, Málaga, Imprenta Dardo.
- CERNUDA, Luis (1958), *Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX)*, México, Imprenta Universitaria.
- CERNUDA, Luis (1960), «[Mensaje con ocasión de las Conversaciones poéticas de Formentor]», en *Papeles de Son Armadans*, año V, tomo XIX, núm. LVII bis, p. 69.
- CERNUDA, Luis (1960), "Historial de un libro", en Id., *Poesía y Literatura*, Seix Barral, Barcelona, p. 270.

- CERNUDA, Luis (1960), *Poesía y Literatura*, Barcelona, Seix Barral.
- CERNUDA, Luis (1962), *Desolación de la Quimera*, México, Joaquín Mortiz.
- CERNUDA, Luis (2003), *Epistolario 1924-1963*, edición de James Valender, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

### **Otras obras aludidas en el texto**

- ALONSO, Dámaso (1952), *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- ALTOLAGUIRRE, Paloma (2004), «Mis recuerdos de Luis Cernuda (con algunas cartas suyas)», en Nuria MARTÍNEZ DE CASTILLA y James VALENDER (eds.), *100 años de Luis Cernuda, Actas del simposio internacional celebrado en mayo de 2002 en la Residencia de Estudiantes de Madrid y en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 71-88.
- AMAT, Jordi (2002), *Luis Cernuda. Fuerza de soledad*, Madrid, Espasa Calpe.
- BARÓN PALMA, Emilio (1990), *Luis Cernuda: vida y obra*, Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- BURGOS, Antonio (1983), «El magnolio de Luis Cernuda», *ABC de Sevilla*, 8 de junio.
- BURGOS, Antonio (1987), «Sobre José María Izquierdo», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, segunda época, vol. 15, pp. 33-35.
- BURGOS, Antonio (2006), «Plaza del Pan sin Cernuda», *ABC de Sevilla*, 21 de abril.
- BURGOS, Antonio (2013), «El cuartel de Cernuda», *ABC de Sevilla*, 6 de julio.
- BURGOS, Antonio (2015), «La casa de los futuros Cernuda», *ABC de Sevilla*, 9 de julio.
- CAMACHO, Ignacio (2013), «El exiliado moral», *ABC de Sevilla*, 5 de noviembre.

- CAPOTE BENOT, José María (1971), *El período sevillano de Luis Cernuda*, prólogo de Francisco López Estrada, Madrid, Gredos.
- CAPOTE BENOT, José María (1976), *El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- CARO ROMERO, Joaquín (1981), «El legado de Grecia y Roma en la historia de la poesía de Sevilla», en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, vol. IX, nº. 9, segunda época, Sevilla, pp. 5-23. (discurso de ingreso como Académico numerario en la RASBL, pronunciado el 18 de mayo de 1981, seguido del discurso de contestación del Académico Carlos García Fernández).
- CARO ROMERO, Joaquín (1995), «Gloria y memoria de Carlos García Fernández», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, segunda época, vol. 23, pp. 125-133.
- CARO ROMERO, Joaquín (2003), «Los años sevillanos de Luis Cernuda: precisiones biográficas», *ABC Cultural*, 15 de junio, p. 23.
- CASTRO, Alfonso, «Cernuda y sus profesores. Intrahistorias sevillanas en la Facultad de Derecho (Salinas, Carande e Izquierdo)», en Alfonso CASTRO y Miguel POLAINO-ORTS (eds.), *Homenaje sevillano a Luis Cernuda*, Granada, Comares, en prensa, pp. 1-44.
- CASTRO, Alfonso (2022), *El titán y la flecha*, Granada, Comares.
- CORREAL, Francisco (2022), «El Alcalde y el Arzobispo riegan con palabras el jardín de Ismael Yebra». *Diario de Sevilla*, 22 de diciembre.
- CORTINES, Jacobo (ed.) (1990), *Actas del primer Congreso Internacional sobre Luis Cernuda (1902-1962)*, Reales Alcázares de Sevilla (3-6 de mayo de 1988), Sevilla.
- CORTINES, Jacobo (2002), «Una rara pareja: Luis Cernuda y Fernando Villalón», en *Siglo que viene. Revista de cultura*, núms. 49-50 (ejemplar dedicado a *Cernuda y Sevilla*), Sevilla, pp. 50-56.
- CORTINES, Jacobo (2002), «Con motivo de la “Oda a George O’Brien” (Luis Cernuda y Fernando Villalón)», en James VALENDER (coord.), *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda 1902-1963*,

- Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), pp. 383-404.
- CORTINES, Jacobo (coord.) (2003), *Historial de una vida. Homenaje a Luis Cernuda en el centenario de su nacimiento (1902-2002)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- DÍAZ PÉREZ, Eva (2023), *Una topoliteratura sevillana. La ciudad como inspiración literaria*, discurso leído el día 7 de mayo de 2023 en su recepción pública y contestación de Ignacio Camacho López de Sagredo, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras.
- DÍAZ PÉREZ, Eva (2023), «Cernudiana de septiembre», *ABC* de Sevilla, 19 de septiembre.
- DIEGO, Gerardo (1963), «A Luis Cernuda (renovando el abrazo mexicano)» y «Cuatro años después», poemas recogidos en su libro *El jándalo (Sevilla y Cádiz)*, Madrid, *Palabra y Tiempo*, (luego en su *Obra Completa*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 28-29).
- DUQUE, Aquilino (1963), «A Luis Cernuda, en el suelo de Méjico», en su libro *De palabra en palabra*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, p. 70 (luego en ID., *Los cuatro libros cardinales. Obra poética reunida*, Madrid, Editora Nacional, 1977, p. 216).
- DUQUE, Aquilino (2018), «Luis Cernuda. *Lo vidrioso y lo cristalino*», en su libro *Memoria, ficción y poesía*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla - CEU Ediciones, pp. 227-229.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Carlos (1977), «Luis Cernuda», en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, vol. V, nº. 5, segunda época, Sevilla, pp. 59-61.
- GARFIAS, Pedro (1941), «Entre España y México», en sus *Poesías de la guerra española*, Ediciones Minerva, México, D.F., p. 115.
- GARFIAS, Pedro (2018), *Primavera en Eaton Hastings*, nota previa de Alfonso Castro, ed. e intr. Miguel Polaino-Ors, poema de Manuel García, colección Libros Perdidos del Quinto Centenario, nº 1, Atarfe (Granada), Facultad de Derecho-Editorial Point de Lunettes.

- GARRO, Elena (1979), «No me gusta hablar de Luis Cernuda», *Nueva Estafeta*, 2, Madrid, pp. 111-116.
- GUERRA, Alfonso (2022), *Soledad y sociedad en Antonio Machado*, discurso leído el día 29 de mayo de 2022 en su recepción pública y contestación de Alfonso Lazo, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras.
- LAMILLAR, Juan (2004), *Joaquín Romero Murube. La luz y el horizonte*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- LAMILLAR, Juan (2023), *Vicente Núñez. El desorden del canto*, Sevilla-Málaga, Centro Andaluz de las Letras - Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1965), «Estudios y cartas de Cernuda (1926-1929)», *Ínsula*, núm. 207, Madrid.
- MANZANO MARTOS, Rafael (1983), *Poetas y vida literaria en los Reales Alcázares de la ciudad de Sevilla*, discurso leído con motivo de su recepción pública el día 25 de abril de 1982 y contestación en nombre de la Academia por Antonio González-Meneses y Meléndez, Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, Sevilla.
- MARTÍNEZ DE CASTILLA, Nuria y VALENDER, James (eds.) (2004), *100 años de Luis Cernuda*, Actas del simposio internacional celebrado en mayo de 2002 en la Residencia de Estudiantes de Madrid y en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- MORALES PADRÓN, Francisco (1974), "Cernuda y Sevilla", *ABC de Sevilla*, 11 de octubre.
- MORENO VILLA, José (1940), *Cornucopia de México*, México, La Casa de España en México - Fondo de Cultura Económica.
- MORENO VILLA, José (1948), *Lo Mexicano*, México, El Colegio de México (en portada interior: *Lo Mexicano en las artes plásticas*).
- NARBONA, Antonio (2023), «Efectos indeseados», *ABC de Sevilla*, 1 de septiembre.
- NERUDA, Pablo (1977), *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix-Barral.

- POLAINO-ORTS, Miguel (2017), «Cernuda, Prados: México, destino final», en *Entorno Literario. Revista de Letras*, núms. 2 y 3, invierno 2016 - primavera 2017, Atarfe (Granada), Entorno Gráfico Ediciones, pp. 150-154.
- POLAINO-ORTS, Miguel (2019), «Cernuda *erga omnes*», en *Entorno Literario. Revista de Letras*, núm. 5, primavera 2019, Atarfe (Granada), Entorno Gráfico Ediciones, pp. 9-18.
- POLAINO-ORTS, Miguel, «Cernuda y la generación de la amistad», en Alfonso CASTRO y Miguel POLAINO-ORTS (eds.), *Homenaje sevillano a Luis Cernuda*, Granada, Comares, en prensa, pp. 45-62.
- PONIATOWSKA, Elena, «Luis Cernuda en Coyoacán», en Alfonso CASTRO y Miguel POLAINO-ORTS (eds.), *Homenaje sevillano a Luis Cernuda*, Granada, Comares, en prensa, pp. 89-90.
- REYES CANO, Rogelio (2003), «Luis Cernuda y Sevilla: entre la eternidad de Albanio y la temporalidad del desterrado», en Jacobo CORTINES (Coord.), *Historial de una vida. Homenaje a Luis Cernuda en el centenario de su nacimiento (1902-2002)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, pp. 17-38.
- REYES CANO, Rogelio (2021), «La figura de Galdós vista por Luis Cernuda: elogio de un modelo literario», en *Minerva Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, vol. 49, segunda época, Sevilla, pp. 201-210.
- REYES CANO, Rogelio (2021), «“Et in Arcadia ego”, de Luis Cernuda», en *Minerva Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, vol. 49, segunda época, Sevilla, pp. 211-217.
- REYES CANO, Rogelio (2021), «“Luna llena en Semana Santa”: el paraíso sin tiempo de Luis Cernuda», *ABC de Sevilla*, 21 de marzo.
- RIVAS BRAVO, Noel (2021), *Rubén Darío día a día*, introducción de Miguel POLAINO-ORTS, colección: Humanismo, Derecho y Criminología, Barcelona, J. M<sup>a</sup>. Bosch editor.
- RIVERO TARAVILLO, Antonio (2011), *Luis Cernuda. Años de exilio (1938-1963)*, Barcelona, Tusquets.

- RIVERO TARAVILLO, Antonio (2008), *Luis Cernuda. Años españoles (1902-1938)*, Barcelona, Tusquets.
- ROBLES, Francisco (2003), *Cernuda para jóvenes*, Sevilla, Signatura Ediciones.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (1963), «Responso difícil por un poeta sevillano», *ABC de Sevilla*, 10 de noviembre (luego recogido en su libro *Los cielos que perdimos*, Sevilla, Gráficas Sevillanas, 1964, pp. 153-155).
- ROSA, Julio M. de la (1981), *Cernuda y Sevilla (Albanio en el Edén)*, prólogo de Juan Goytisolo, Sevilla, Edisur.
- ROSA, Julio M. de la (1990), *Luis Cernuda: inéditos*, Sevilla, Rodríguez Castillejo Editor.
- RUIZ-COPETE, Juan de Dios (1973), *Poetas de Sevilla. De la generación del "27" a los "taifas" del cincuenta y tantos*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando, esp. pp. 161-166.
- RUIZ-COPETE, Juan de Dios (1983), *Panorama poético de Sevilla (De las brumas del Medievo a las postrimerías del XX)*, Sevilla, Barro.
- SABINES, Jaime (1973), *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*, México, Joaquín Mortiz editor.
- SALINAS, Pedro y GUILLÉN, Jorge (1995), *Correspondencia (1923-1951)*, ed., intr. y notas Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets
- TRAPIELLO, Andrés y BONET, Juan Manuel (dir.) (1988), *A una verdad. Luis Cernuda (1902-1963)*, Sevilla, Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- UMBRAL, Francisco (1994), «Luis Cernuda: realidades y deseos, desolaciones y quimeras», en ID., *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Plantea, pp. 180-183.
- UMBRAL, Francisco (2001), «Cernuda, realidad, deseo, olvido», en ID., *Los Alucinados*, prólogo de José Antonio Marina, Madrid, Esfera de los libros, pp. 89-92.

- UTRERA TORREMOCHA, María Victoria (1994), *Luis Cernuda: una poética entre la realidad y el deseo*, Sevilla, Diputación y Servicio de Publicaciones.
- VALENDER, James (1990), «Cernuda en México: el poeta ante la crítica mexicana», en Jacobo CORTINES (ed.), *Actas del primer Congreso Internacional sobre Luis Cernuda (1902-1962)*, Reales Alcázares de Sevilla (3-6 de mayo de 1988), Sevilla, pp. 95-108.
- (coord.) (2002), *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda 1902-1963*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- VAZ DE SOTO, José María (2013), “El amor y la muerte en Luis Cernuda”, discurso de apertura del curso 2012/2013, en *Minerva Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, vol. 41, segunda época, Sevilla, pp. 13-27.
- VILLENA, Luis Antonio (2002), *Luis Cernuda*, Barcelona, Omega.
- YEBRA, Ismael (coord.) (2013), *A Luis Cernuda desde Sevilla, 1963-2013*, Sevilla, Fundación Cajasol.
- YEBRA, Ismael, «Un poeta de derecho o el derecho de ser poeta», en Alfonso Castro y Miguel Polaino-Ors (eds.), *Homenaje sevillano a Luis Cernuda*, Granada, Comares, pp. 63-69 (en prensa).

# CERNUDA Y LA POESÍA ERÓTICA

JOAQUÍN CARO ROMERO  
Académico de la RASBL

**H**ay un hecho arbitrario que los poderes civiles y religiosos han fomentado con desigual intensidad en los ámbitos de la creación literaria y artística: impedir y negar el influjo de Eros. Ciertamente es que en España la literatura exhibe una enorme riqueza de poesía amorosa en toda su historia, aunque reiteradamente se presenta como tal a la poesía erótica, sin las matizaciones de rigor. O viceversa. No disimulo que este tipo de poesía, la erótica, es menos cultivado en proporción al que parte del estímulo de unas motivaciones de índole puramente amorosas. Está demostrado que «el erotismo peninsular se distingue del europeo por su alto grado de represión. Ello se debe a dos causas fundamentales. En primer lugar, el escritor ha sido siempre sujeto de una educación católica. Erotismo y pecado se confundirán hasta muy pasada

la segunda mitad del siglo XX, salvo excepciones, como el interludio de los novelistas denominados eróticos, durante las décadas veinte y treinta». La literatura peninsular es una literatura en gran parte fruto del catolicismo. En segundo lugar, cabe añadir que en tiempos no muy lejanos se imponía la represión social de cualquier asomo de erotismo a través de las instituciones creadas al efecto: Inquisición, censura gubernativa y eclesiástica, etcétera. El erotismo subterráneo, cuando estalla, como en el *Jardín de Venus*, en el siglo XVIII, en el *Cancionero de obras de burla provocantes a risa*, de 1519, o antes, en las demolidoras *Coplas del Provincial*, tan citadas y tan poco editadas ni leídas, acostumbra a ser pura obscenidad, sal muy gruesa (El propio Menéndez Pelayo censura y maldice las *Coplas del Provincial*).

Permítanme estos preliminares para situarnos en la cuestión que hoy aquí nos convoca. Desde el propio seno de la Iglesia se conseguía esquivar y burlar las prohibiciones. Me referiré de pasada a tres clérigos del Siglo de Oro, tres ejemplos muy saludables de la poesía erótica: fray Melchor de la Serna, fraile benito, traductor del *Ars amandi*, de Ovidio, autor de *Cómo aman las mujeres* y del poema “El sueño de la viuda”. El otro es sevillano, el doctor Juan de Salinas, visitador de monjas y visitador general del Arzobispado hispalense, que escribió poemas deliciosos, desarrollando, tan experto en el manejo de los equívocos, un erotismo burlón y de audaces formalidades retóricas, como el que dedica a una hermosa y provocativa dama, «que haciendo ostentación de pie, medias y ligas, las mostró con disimulo». ¿Qué iba a hacer el reverendo padre Salinas, mirar hacia otra parte o caer en la tentación? ¡Caer en la tentación! Empezar diciéndole a la dama:

Cubrid las ligas, amiga,  
sin meterme en tentación,  
que no soy yo gorrión  
para que me arméis con liga.

Es curioso. Cuatro siglos después, unas ligas de mujer seguirían teniendo un poderoso atractivo sexual (para los poetas y los no poetas). En la literatura española no ha dejado de escribirse sobre las ligas. Podemos seguir sus huellas desde el padre Salinas a Francisco Umbral, el gran Paco Umbral, que tituló uno de sus libros *¿Y cómo eran las ligas de Madame Bovary?*

Otro complemento provocador eran las enaguas. Y el encaje de unas enaguas, más. El gran poeta gaditano Carlos Edmundo de Ory, a quien quisiera homenajear esta noche pues estamos en el centenario de su nacimiento, poeta erótico entre el postismo y el existencialismo, en su soneto «a Denise» confiesa que se transfigura al contactar con las enaguas de su musa. Y un poeta contemporáneo, sevillano por más señas y muy capillita, no quería compartir con nadie los secretos fetichistas de la ropa interior de su pareja, rogándole celoso:

Bájate un poco las faldas  
y póntelas de manera  
que no se te vea el encaje  
de las enaguas bajas.

En mi propia poesía erótica hay poemas dedicados a determinadas piezas de la lencería femenina que no es necesario especificar aquí. A uno de los poemas le puse el título en inglés para burlar la censura.

Y retomo el hilo de los tres poetas sacerdotes áureos, pues falta el tercero, fray Damián Cornejo. Tampoco se quedaba corto fray Damián, consumidor de lupanares y espléndido sonetista:

Pasó, pasé, miró, miré, vio, vila;  
dio muestras de querer, hice otro tanto;  
guiñó, guiñé, tosió, tosí, seguía.  
Fuése a su casa, y sin quitarse el manto,

alzó, llegué, toqué, besé, cubríla,  
dejé el dinero y fui como un santo.

Creo que aquellos tres humanísimos padres —a mí me caen muy bien— compartirían rebeldías con Cernuda, aunque los separasen distintos objetivos y preferencias sexuales.

El poeta Juan Luis Panero —casi tan buen poeta como su padre, el gran Leopoldo Panero— se acordó de mí en su valioso libro de memorias titulado *Sin rumbo cierto*, donde escribe:

Joaquín Caro Romero hizo una antología de la poesía erótica española en la que incluye algunos poemas míos, junto a otros poetas, y tuvo que editarla en Ruedo Ibérico, en París. Sin olvidar que *Moralidades*, de Gil de Biedma, apareció en la editorial Joaquín Mortiz, en México. La censura, además de por las alusiones políticas, tenía también horror a lo erótico.

Sí, horror a lo erótico. A modo anecdótico, les narraré muy brevemente el episodio. Hace exactamente medio siglo, la antología a la que se refiere Juan Luis Panero y que terminó publicándose en París, bajo el prestigioso y mítico sello editorial de Ruedo Ibérico, que podía acarrear consecuencias de cárcel a su autor en España, iba a publicarse en Barcelona, en Plaza y Janés que, como estaba obligada, presentó mi original a la censura. Y la censura lo rechazó tajantemente (conservo fotocopias del espinoso asunto). La editorial recurrió y recibió como respuesta la eliminación de la mitad del texto seleccionado y la imposición del cambio de título. Donde se indicaba «poesía erótica» había que poner «poesía amorosa». Otra prueba del «horror a lo erótico», que decía el hijo mayor de Panero.

Mi incurable efervescencia cernudiana está fuera de todo diagnóstico, debate o sospecha. Es irrefutable y lo demostré desde las páginas de la acreditadísima revista literaria independiente

*Ínsula* en su número 207, de febrero de 1964, a los tres meses del encuentro del poeta con la parca. Este es el poema en eneasílabos que escribí hace sesenta años. Yo empecé a publicar muy pronto, a los quince y he disfrutado de una dorada y laureada juventud.

«Silencio para Luis Cernuda»

No acudirán a recibirte.  
Ahora están todos fragmentados  
como una fruta peligrosa,  
verde ceniza para el labio,  
roja pulpa para la sangre,  
hueso tenaz para el asalto.

Ya te estrechan las necrológicas  
hasta el límite de lo vago;  
y en tu tierra del sur, qué pocas  
palabras de paz y descanso.  
El periodista no te acusa,  
mas tampoco te da la mano.  
Una reserva de alas presas  
tienen las aves en el árbol.

Silencio. Aún eres de la muerte.  
Eres materia del pasado  
y monumento de un futuro  
que ya nos sangra en el costado.

Luis Cernuda del silencio,  
hombre y poeta del sagrado  
combate lento de la vida,  
Luis Cernuda, amigo, hermano,

no nos digas que España calla  
aunque parezca que callamos.  
(Noviembre de 1963).

Después del poema de juventud que les acabo de leer, he dedicado otros trabajos gustosos al poeta, uno de los cuales se alzó en el centenario de su nacimiento con el premio de *ABC* «Joaquín Romero Murube» en su tercera convocatoria.

Lo mismo que existe una literatura de la negritud, una literatura costumbrista, religiosa o mística, satírica, erótica, amorosa, social y una literatura fascista sobre la que el profesor Julio Rodríguez Puértolas nos brindó dos colosales volúmenes cuya consulta siempre es reveladora, también hay una literatura homosexual. En lo relacionado con la poesía uno puede remontarse al año 600 antes de Cristo, para encontrarnos en la isla de Lesbos con la lírica griega arcaica,lésbica y sodomita.

### CERNUDA Y LA POESÍA HOMOERÓTICA

El influjo de su obra en las juventudes sucesivas es fructífera e inaugura caminos. En la voz de Cernuda, atormentada y suave, late un paganismo que lleva implícitos un deseo, una realidad y una confesión que principian siendo vagos para convertirse en patéticos, como si renacieran de alguna indirecta maldición mitológica. Las ambigüedades y desazones del destino y esa adoración constante por los cuerpos, le inspiran poemas tan bellos y misteriosos como «El joven marino», «El águila», «Las islas», «A un muchacho andaluz» o «Un hombre con su amor». Les leeré este último, que es el más breve, pero no el menos intenso, y que pertenece a su penúltimo libro, *Con las horas contadas*. Lo compuso en heptasílabos asonantados cuando ya era cincuentón:

«Un hombre con su amor»

Si todo fuera dicho  
Y entre tú y yo la cuenta  
Se saldara, aún tendría  
Con tu cuerpo una deuda.

Pues ¿quién pondría precio  
A esta paz, olvidado  
En ti, que al fin conocen  
Mis labios por tus labios?

En tregua con la vida,  
No saber, querer nada,  
Ni esperar: tu presencia  
Y mi amor. Eso basta.

Tú y mi amor, mientras miro  
Dormir tu cuerpo cuando  
Amanece. Así mira  
Un dios lo que ha creado.

Mas mi amor nada puede  
Sin que tu cuerpo acceda:  
Él solo informa un mito  
En tu hermosa materia.

Tuve buenos amigos gay, sin yo serlo. Y digo gay en español porque es un vocablo ya admitido en el diccionario de la RAE. El poeta Jorge Guillén, que no ocultaba su homofobia, decía de mí: «Joaquín es de una heterosexualidad que da gusto».

Hoy todos aquellos amigos han desaparecido (pero no del Parnaso de las letras): el sida, el suicidio, el alcohol, la vejez...

Quizás el poeta más admirado por mí sea Jaime Gil de Biedma, del que conservo personales pruebas manuscritas de su generosidad y su afecto. Estaba yo elaborando un libro sobre Jorge Guillén y desconocía el fundamental ensayo que Jaime le dedicó. Al manifestárselo, por estar agotado, me respondió que no conservaba ningún ejemplar, pero sí custodiaba uno su madre, a la que se lo pediría para enviármelo. En una de sus cartas me copió un poema suyo, indudablemente inédito, pues no lo he visto reproducido todavía en ninguna parte. Otro gesto de Jaime fue el regalarme dedicado un libro suyo que, una vez impreso, la censura retiró del mercado, rara joya que no dejó vestigios bibliográficos. Y me reservo ofrecer mis detalles.

El sumario de interlocutores y amigos se enriquece con Vicente Aleixandre —el primero, el águila de la más alta poesía, al que yo tanto frecuenté en mis visitas de peregrino juvenil a Velintonia—, Carlos Bousoño, Ricardo Molina, Pablo García Baena, José-Miguel Ullán...

Mi amistad con Ullán, que era de un pueblo de Salamanca, Villarino de los Aires, comenzó en Madrid, en casa de mi gran amiga la poetisa cordobesa Concha Lagos, que alcanzó los cien años de vida. Ullán era un audaz antirretórico, un sensible degollador de usos lingüísticos, que no desperdiciaba originalidad ni talento. Toda su poesía tiene una dimensión herética y subversiva. José-Miguel, que era cuatro años más joven que yo, era tan discreto, tan reservado, tan celoso de su intimidad, que hasta su muerte no supe que era homosexual. ¿Y cómo me enteré? Por una esquela mortuoria en el diario *El País*, donde aparecía bajo su nombre el de su marido. Me quedé estupefacto.

Recuerdo que cuando el Ateneo de Sevilla, en la Navidad de 1984 distribuyó por la ciudad carteles anunciando mi pregón de

los Reyes Magos, Pablo García Baena me llamó por teléfono y sus primeras palabras fueron —con una variante adverbial afirmativa que le añadía más gracia al efecto— las del comienzo del pasodoble «Francisco Alegre», que compusieron León y Quintero en 1947 con música de Quiroga. Casi cantando me dijo:

En los carteles han puesto un nombre  
que sí lo quiero mirar.

### **CERNUDA Y LA TRASCENDENCIA DE SU POESÍA**

La literatura homosexual es muy rica, variada y floreciente. Hay que apostar por la contemporaneidad y extinguir los tabúes persistentes. La huella de Cernuda en los jóvenes poetas del cincuenta y de los años siguientes es bastante acusada. No empleo el término generación, pues como dice Gil de Biedma «son los catedráticos los que hablan de generaciones» y «las generaciones solo tienen de auténtico que son empresas de lanzamiento».

La estirpe cernudiana se amplía y profundiza en Córdoba, donde el trascendente grupo «Cántico» supo recoger el legado cernudiano como ningún otro. La gran revista *Cántico* le dedicó un doble número extraordinario en 1955. Precisamente, un muy querido, admirado y destacado miembro de esta Real Academia, el profesor don Francisco López Estrada, escribió de todos aquellos jóvenes poetas cordobeses unas páginas magistrales y orientadoras en el doble número siguiente al que se homenajeó a Cernuda. Sin embargo, la pionera en los reconocimientos fue Málaga, quien apostó por un casi desconocido Cernuda de 25 años publicándole en *Litoral* su primer poemario, *Perfil del aire*, en 1927 y, ya en su madurez, en 1957, *Poemas para un cuerpo*, que su autor recogería en *Desolación de la Quimera*. No menor fue el homenaje a Cernuda en la gran revista valenciana *La Caña Gris*, en el otoño de 1962, un año

antes de la muerte del poeta. El sumario es riquísimo y abrumador a lo largo de 216 páginas.

Sí, esto no tiene vuelta de hoja: Málaga, Córdoba y Valencia adelantaron históricamente a la ciudad natal del poeta. ¿Hay algo que reparar? Ya lo hicieron en su momento quienes ejercían la hegemonía cultural frente al furgón de cola de la Bella Durmiente, rezagada en la retaguardia, en la estación del subterfugio, del odio, de la mediocridad, de la ignorancia, de la indiferencia... De un tiempo a esta parte, con el oportunismo de los aniversarios, idolatramos por sus alas a Pegaso. Y que cada uno interprete la metáfora a su gusto.

En el último poema de su último libro, *Desolación de la Quimera*, comienza despidiéndose así de sus paisanos:

No me queréis, lo sé, y que os molesta  
Cuanto escribo. ¿Os molesta? Os ofende.  
¿Culpa mía tal vez o es de vosotros?  
Porque no es la persona y su leyenda  
Lo que ahí, allegados a mí, atrás os vuelve.  
Mozo, bien mozo era, cuando no había brotado  
Leyenda alguna, caísteis sobre un libro  
Primerizo lo mismo que su autor: yo, mi primer libro.  
Algo os ofende, porque sí, en el hombre y su tarea.

Cernuda, en sus últimos años, desengañado y respirando por la herida, escribe en sus soledades este soliloquio arrasador de ilusiones y esperanzas:

¿Para qué dejas tus versos,  
Por muy poco que ellos valgan,  
A gente que vale menos?  
Tú mismo, que así lo dices,

Vales menos que ninguno,  
Cuando a callar no aprendiste.

Palabras que van al aire,  
Adonde si un eco encuentran  
Repite lo que no sabe.

La ruptura se extiende en otras muy refinadas acusaciones por las incompatibilidades y el resentimiento. Y los nuevos verdugos, con ínfulas y aires redentoristas, se disputan su túnica al pie de la cruz. Su amargo augurio en las páginas de *Las nubes* se ha confirmado:

Un día, tú ya libre  
De la mentira de ellos,  
Me buscarás. Entonces  
¿Qué ha de decir un muerto?



# NUEVAS NOTICIAS SOBRE LUIS CERNUDA

ANTONIO RIVERO TARAVILLO  
Escritor

**E**ste que les habla, contagiado por la figura de sabueso que ha venido realizando todos estos años, tal vez debería expresarse esta tarde con ladridos y gruñidos, pero por decoro y respeto a la Academia depondrá ese instinto. En todo caso, no es muy feroz quien hoy comparece antes ustedes: una enfermedad me impide hablar con el vigor que desearía y puede que en más ocasiones de lo habitual tenga que interrumpir mi intervención para tomar, con el agua, aliento.

Por ello la brevedad se impone, e ir al grano, no sin antes, claro está, manifestar mi sincero agradecimiento por haber sido invitado a estas jornadas y reconocer la responsabilidad que contraigo. La Academia es ágora que ha reunido y reúne a numerosos y valiosos cernudianos. La exigencia de la concisión no me impedirá referirme a dos académicos difuntos, amigos, y buenos co-

nocedores de Cernuda: vaya un cariñoso recuerdo, pues, a Ismael Yebra y a Aquilino Duque.

Hablar de Cernuda a unos metros de la calle del Aire y en tan excelente y cultivada compañía es, como dije antes, una gran responsabilidad y un honor. Un placer, en definitiva, es compartir aquí algunas informaciones relativas a nuestro paisano que he ido recogiendo desde la aparición en 2011 del segundo tomo de la biografía que le dediqué. Si un día, como espero, esa obra se reedita en un solo volumen me gustaría incluir en el nuevo libro estos datos, sobre algunos de los cuales me voy a centrar esta tarde.

No voy a repetir aquí lo ya expuesto en algunas publicaciones de la última década. Lo que ahora vamos a examinar sigue un orden cronológico.

## **NUEVOS DATOS SOBRE LA FAMILIA MATERNA**

Desde que empecé a trabajar sobre Luis Cernuda he podido comprobar cómo los recursos disponibles en internet se han ido incrementando casi exponencialmente, de modo que hoy es mucho más fácil hallar datos sobre todo lo relacionado con el poeta que hace quince años. Por ejemplo, hay bases de datos genealógicos que proporcionan nueva información sobre la familia materna. Hoy podemos establecer que Amparo Bidón y Cuéllar (1866-1928) fue hija de Ulises Agustín Bidón Barade (1835) y María del Amparo Cuéllar y Fabrè (ca. 1840). Contrajeron matrimonio el 15 de enero de 1860 en Sevilla. El primero era hijo de Joaquín Bernardo Bidón (o Vidou) y de María Fanelli (o Fanely) Barade, ambos de Burdeos; la segunda, de Antonio Cuéllar y María del Amaro Fabre. Hermanos de la madre de Cernuda fueron Ulises Bidón y Cuéllar (nacido en 1860) y Margarita Bidón y Cuéllar (1865-1938).

Según su partida de nacimiento, la madre de Cernuda nació el 14 de julio a las siete de la tarde en la calle del Espíritu Santo, 21, en

Sevilla, hija de Ulises Agustín Bidón, empleado, natural de Burdeos, y de Amparo Cuéllar, sevillana.

Francisco Javier Sánchez Angulo proporciona en su blog (*El cañón de los misterios*) la rectificación del empadronamiento de 1902 de Conde de Tójar, 6 (la actual Acetres). Allí, aparte de los miembros de la familia, constan las dos sirvientas, una de ellas la conocida como «ama Rosalía», de la que tanto nos habló el sobrino del poeta, Ángel María Yanguas Cernuda: Rosalía López Martín, de 39 años de edad, de Arahál, casada. No sabía leer ni escribir.

Vemos también que al día siguiente del nacimiento de Cernuda pasó a residir en la casa otra sirvienta: Antonia Sánchez Garabito, de 19 años, sevillana bautizada en La Magdalena. El año anterior había estado empadronada en Arahál, la localidad de la otra sirvienta. Sugiere Sánchez Angulo que se trataría de un ama de cría, lo cual parece verosímil.

También reproduce Sánchez Angulo la partida de matrimonio de los abuelos maternos de Cernuda. En el momento de casarse, Ulises Bidón era empleado del ferrocarril. El padre de este era del comercio, y el de ella propietario.

Son minucias estas que no alteran la biografía, pero que merecen integrarse en esta, llegado el momento.

## LA CASA DE LA CALLE AIRE

Jacobo Cortines ha puesto en duda, en muchas conversaciones sobre Cernuda en los últimos años, que la casa de la calle Aire que ostenta dos azulejos en recuerdo del poeta fuera la casa en la que realmente este vivió (se ve a las claras que se trata de una construcción posterior). El catastro parece abonar la duda: la finca del número 18, la de los azulejos, es de 1950, veintidós años después de que Cernuda dejara la ciudad. El hecho es que la dirección que Cernuda daba como suya y a donde le llegaba la correspondencia,



Figura 1.- Cernuda en la calle Aire, retratado por Juan Guerrero Ruiz en 1928.

era Conde de Benomar, 20, con el desfase de un número en la escala de los pares. Aire era el nombre popular de la vía, y el oficial en tiempos de Cernuda, hasta la llegada de la República, era Conde de Benomar (aunque todo el mundo la seguía llamando Aire).

Según el catastro, el actual número 20, un inmueble mayor, es de 1912, por lo que a priori podemos entender que este sí pudo ser el domicilio de Cernuda. Es una casa de dos plantas y bajo (más una estancia a nivel de la azotea) levantada sobre una superficie de 204 m<sup>2</sup> de parcela, con 168 m<sup>2</sup> cada una de las plantas.

El número 22 es también de 1950, según informa el catastro. Pero en realidad, en este como en otros casos, las fechas se prestan a confusión. Es obvio que la casa del número 22 es anterior a 1950, como también la del 18. Otra cosa es que hayan sido remodeladas y la información catastral de los inmuebles no contemple las fincas anteriores a sus respectivas restauraciones.

El lío es monumental y desborda la bibliografía. Manuel Ramos Ortega escribió que fue en el número 1 de la calle del Aire donde habitó Cernuda, y Fernando Ortiz que en el 4. Esto parece imposible, porque en una calle relativamente corta no es imaginable ese desfase de números con el del 20 de Conde de Benomar. Sin embargo, lo afirma igualmente en *Luis Cernuda: vida y obra* y en *Luis Cernuda*, el poeta Emilio Barón (muy amigo de Ortiz e influido sin duda por este, o este por aquel).

Pero en el catastro no hay número 4 sino (en el mapa, pero no en la base de datos) un 4<sup>a</sup>. Sucede que lo que correspondería al número 4 hoy forma parte del número 13 de Abades (parcela construida en 1940). Para liar más las cosas, en Google Maps aparece en la calle Aire, 14, «Antigua Casa de Luis Cernuda». Falso.

Yo creo que todo este caos numérico fue el que hizo que en la biografía que le dediqué no indicara el número de la calle correspondiente a la casa en que vivió Cernuda, para no cometer un desliz más. Por ello me limité a hablar de calle Aire o Conde de Benomar. Parte de todo este embrollo obedece a que en el casco histórico de Sevilla, como en el de otras ciudades, conviven o convivían dos numeraciones distintas: de un lado, la más moderna del número de la calle; de otro, el número de la finca dentro de la manzana, donde los números son correlativos en todo el perímetro de esta, con independencia de cuántas sean las calles que conforman ese polígono irregular, como es patente en el plano de Olavide.

El escrutinio de las fotografías ayuda. La famosa en la que aparece Cernuda en un extremo de la calle Aire permite ver, si se

amplía, que el número de la casa ante la que está es el 24. A pesar de algunos cambios sufridos a lo largo del tiempo, es un inmueble inconfundible, por los azulejos que indican que la casa está asegurada de incendios y por sendas molduras que enmarcan la puerta y que terminan en punta en dirección al suelo (fig. 1).

Pues bien, si ese es hoy el número 22, el 22 en tiempos de Cernuda sería el 20 actual, y en consecuencia el 20 de los años veinte, valga la redundancia, sería el que hoy está rotulado como 18. El de los azulejos, sí (fig. 2).

En los números bajos de la calle se han producido más notables modificaciones, hasta el punto de que han desaparecido los números 2 y 4, que al presente no existen al estar ocupados sus respectivos solares por sendos inmuebles pertenecientes a la colindante calle Abades, como adelanté. Sin embargo, el número 1 se corresponde plenamente con el de los años veinte del siglo pasado y, *mutatis mutandis*, el paseante comprobará que se trata del mismo inmueble de la foto que aparece en la página 50 del *Álbum Luis Cernuda* de la Residencia de Estudiantes. Es el de la esquina con esta calle Abades en la que estamos.

¿Cómo era la casa en la que vivía Cernuda, según quienes la conocieron? «Una casa sencilla, seria, recatada», escribió de ella Salinas, quien añadió: «nada de macetas, nada de santitos de azulejos, nada de pamplinas cerámicas ni floripondios de metal blanco, las paredes; verde, la pintura de los hierros de la cancela». Carlos García Fernández recuerda, a su vez: «Según se entraba, el patinillo, a la derecha la escalera y después una salita sencilla, por cuya ventana en los fallos de la conversación oíamos la interrogante del perenne sonido de un fino surtidor».

Carlos García dice que la reflejó muy bien Gregorio Prieto. Pero este no conoció a Cernuda en Sevilla, sino muchos años después, en Londres, y seguramente se inspiró para su dibujo en la foto de Cernuda en la que este está de pie al comienzo de la calle. Que no es



Figura 2.- Número 22 actual de la calle Aire.

que Cernuda viviera en esa casa, sino que ante esta es como mejor se ofrece una perspectiva de la calle.

Doy, entonces, por bueno el actual número 18 como el de la casa de Cernuda. Hoy el número 18 pertenece a Marc-Albert Braillard (Suiza, 1941), fotógrafo. Y el interior se corresponde con lo que Carlos García evoca y este que les habla recuerda de la vez que visitó la casa gracias a la invitación del propietario, que me llegó a través del poeta José Luis Rodríguez Ojeda, con quien visité, en compañía de unas amigas suyas, la casa hará cinco años. No necesito exagerar

las vistas que había desde la azotea, la Giralda tan cercana que Cernuda tenía en su horizonte sevillano.

## ESCOCIA

Un reciente viaje a Escocia me ha servido para visitar al Cernuda que vivió en Glasgow durante cuatro años, de 1939 a 1943. La relectura de sus textos datados en aquellas fechas ha venido acompañada del descubrimiento y la asimilación de algunos detalles sobre las circunstancias de su estancia allí, que coincide con un momento de enorme creatividad, baste decir que es la época en la que termina *Las nubes* y comienza *Como quien espera el alba*, ambos libros cimeros en su trayectoria, y también cuando compone la primera edición de un tercer libro que nos concierne mucho como sevillanos: *Ocnos* (luego ampliado, tras aquella edición de 1942, en 1949 y 1963).

No nos hagamos ilusiones respecto del conocimiento de Cernuda en Glasgow. La sede en internet de la Universidad de Glasgow contiene las biografías sucintas de más de 23.000 personas relacionadas con esa institución académica: profesores, alumnos, benefactores... El nombre de Cernuda, docente en la Universidad y uno de los mayores poetas españoles del siglo XX, con notable proyección hispanoamericana, sobre todo en México (último país que lo acogió), brilla por su ausencia. ¡Ni una línea! Aquí en Sevilla, cualquiera con una mediana cultura puede tener más o menos situados, si no leídos, a los escoceses Robert Burns, Sir Walter Scott o Robert Louis Stevenson, a quienes está dedicado el Museo de los Escritores de Edimburgo (más pronto que tarde podremos tener en Sevilla abierta al público la Casa Natal de Cernuda). Pero en Glasgow, o en Escocia, o en el conjunto de la Gran Bretaña, Cernuda es desconocido a pesar de los esfuerzos por difundir su obra, indivisible de su peripecia vital: Derek Harris, Martin Murphy y

James Valender, entre otros, han tratado de corregirlo; yo mismo he disertado sobre el autor de *La Realidad y el Deseo* en la capital de Escocia y en Londres; el brillante escritor y hasta hace poco director del Instituto Cervantes de esta última ciudad, Ignacio Peyró, ha organizado, que yo recuerde, un acto al respecto; y Eduardo Moga hizo lo mismo más recientemente con una conferencia, luego publicada, en el Consulado español en Edimburgo. Pero eso no basta. Cernuda es, como el protagonista imprevisto de uno de sus primeros poemas en tierra británica, «Impresión de destierro», una suerte de fantasma.

Estas líneas dedicadas al Cernuda que vivió o malvivió en Glasgow, y a lo que escribió, y escribió tan magistralmente, allí, comenzarán con una reevaluación del entorno físico del poeta con datos y vislumbres de los que este que les habla carecía hasta ahora, y continuará con la relectura y reinterpretación de algunos de sus poemas más relevantes creados durante aquella larga temporada. Cuando escribí la biografía de Cernuda, yo ya había estado en Glasgow, pero aunque leí cuanto pude acerca de su estadía allí, y del contexto histórico que padeció el poeta (esos terribles años de la Segunda Guerra Mundial, no bien terminada nuestra Guerra Civil), y manejado recuerdos de quienes lo trataron allí, no había recorrido recientemente la «ciudad caledonia», no me había empapado de los lugares que podríamos llamar cernudianos. Lo que escribí en la biografía a este respecto procedía de mis vagos y breves recuerdos de la ciudad y de, claro está, muchas, muchas horas de investigación y lecturas.

En Glasgow se produjo para Cernuda aquello que es tan necesario para que surja la poesía: una tensión, un enfrentamiento dialéctico, una crisis, un choque entre dos elementos dispares que, como en el epígrafe que encierra todos los poemas en verso de Cernuda, es una dicotomía: *La Realidad y el Deseo*. En Glasgow, el poeta padece pero también se alivia —con un alivio melancólico,

eso sí— mediante el recuerdo. En este sentido no pueden ser más ilustrativos los dos poemas dedicados a cementerios que escribe por estas fechas: uno es «Cementerio en la ciudad», sobre una necrópolis «escocesa, y el otro la bellísima evocación «Elegía anticipada», sobre un camposanto andaluz. Un contraste similar es el que se establece entre «Gaviotas en los parques» y «Jardín antiguo», de nuevo un choque entre el áspero escenario escocés del presente y el ideal sevillano del tiempo pasado. Son poemas correlativos en su escritura, si bien separados por varias semanas: el primero está datado el 18 de julio de 1939; el segundo, el 13 de septiembre de ese mismo año. Cernuda no escribió ningún poema en medio, y de algún modo se puede decir que el segundo comienza donde terminó el primero.

Tengo para mí que una de las principales tareas del biógrafo no es el mero acopio de datos, ni su interpretación; es precisa también una comprensión resultante de ponerse en la piel del biografiado, de conocer sus circunstancias más íntimas y cotidianas para darlas a conocer a los demás. En ello tiene un papel preponderante recorrer los lugares en los que se desarrolló la persona a la cual se estudia, y no solo ver paisajes y edificios sino también tomar la temperatura a esos sitios, conocer la duración de los días, su régimen de lluvias, la luz, el clima exterior que tantas veces se traslada al clima interno. Por eso vine de Glasgow con una experiencia más afinada de lo que debió de vivir y sentir Cernuda. Para empezar, el tren me dejó al llegar en la estación ferroviaria de Queen Street. Bajando las escaleras, uno se halla directamente en la amplitud un tanto desolada de George Square, una plaza que constituye el centro de la ciudad pero que tiene más de fría meseta desangelada que de ágora. Tal impresión me dio, y eso que llegué en agosto. Imagínense a Cernuda en enero, cuando pisó por primera vez la ciudad. De allí, por Saint Vincent Street en línea más o menos recta se llega (con el asombro de ver a lo largo de un tramo empinadas calles



Figura.3.- Parque Kelvingrove (Glasgow), con la torre de la Universidad al fondo.



Figura 4.- Vista de la Giralda desde la azotea de la casa de Cernuda en la calle Aire.

perpendiculares que no tienen en lo pronunciado de sus cuevas nada que envidiar a las de San Francisco, donde Cernuda viviría en 1961-1962) a las proximidades del barrio en que vivió el poeta.

El Kelvingrove Café, en Argyle Street, fue fundado en 1896 y su fachada y, sobre todo el rótulo, se mantienen como entonces y, aunque sea bar hoy día con cócteles, mantiene el pregón, en madera gastada y tipografía pasada de moda, de prensa y tabaco (correspondientes al local adyacente que incorporó más tarde). No era Cernuda hombre de tabernas, pero perfectamente lo podemos imaginar comprando un periódico o adquiriendo tabaco para su pipa.

Desde esa Argyle Street se accede al lado sur de Kelvingrove Park, presidido por el Kelvingrove Art Gallery and Museum. Su ladrillo rojo, su empaque y sus hechuras victorianas, son el comienzo del parque que rodea el río Kelvin, que más que correr cae



Figura 5.- Edificio en el que estuvo Maclay Hall (residencia universitaria en la que habitó Cernuda) en la actualidad.

por un surco precipitado que viene desde lo alto de esa cuesta en cuya cima se ubica la Universidad. La torre esbelta de esta sin duda hubo de recordar a Cernuda la Giralda, lo cual agudizaría aún más su nostalgia sevillana (figs. 3 y 4). La Giralda de Glasgow, por así decir, no se alza sobre el blanco, el albero y el almagra del caserío del Barrio de Santa Cruz, junto al Archivo de Indias y las murallas del Alcázar; se eleva, por el contrario, y a unos dos mil kilómetros a vuelo de pájaro, sobre un mar de robles, castaños y olmos e inclinadas praderas por las que corretean las urracas.

Aunque en la información sobre el parque se lee que este es lugar en el que se hallan martines pescadores, garzas y ánades

reales, cormoranes y serretas grandes, las especies más frecuentes son las ya mencionadas urracas, los cuervos, las tórtolas y los mirlos. Si se camina desde el sur, como decía, poco después se divisa, casi tapada por la vegetación, la corona de una terraza de casas cortadas todas con el mismo patrón: la hilera curva de edificios en la que vivió el poeta, alojado en una residencia universitaria que allí se ubicaba. Cuando va finalizando el trayecto es preciso tomar otro sendero a la derecha que zigzaguea hasta la cumbre y una de las estatuas del parque, en este caso la ecuestre de lord Roberts. Tras esta y una breve explanada, pasando una reja, se llega al edificio en que Cernuda se instaló y vivió hasta, pasado un par de años, alojarse como huésped en la casa compartida por otro profesor de la universidad y su esposa (fig. 5).

En los jardines y la espesura de Kelvingrove (*grove* significa bosquecillo), Cernuda pudo contemplar la naturaleza escocesa y someter su cuerpo, ya rondando la cuarentena, a saludable ejercicio cardiovascular, pues subir y bajar a diario esas trochas para ir a sus clases o volver de ellas es un trabajo, si no extenuante, de cierto esfuerzo. El poeta escribió dos poemas sobre lo que vio en el parque. Uno de ellos es «Pájaro muerto» (escrito el 19 de abril de 1940 en Glasgow), donde observa:

Sobre la tierra gris de la colina,  
Bajo las hojas nuevas del espino,  
Al pie de la cancela donde pasan  
Jóvenes estudiantes en toga roja,

Rota estaba tu ala blanca y negra,  
Inmóvil en la muerte. Parecías  
Una rosa cortada, o una estrella  
Desterrada del tronco de la noche.

Caigo ahora en que el ala blanca y negra correspondía a una urraca, una de las varias que yo mismo pude ver correteando por el parque. Y hablando de correspondencias: en esos versos hay sintagmas que coinciden casi literalmente con otros de uno de los poemas preferidos de Cernuda, «Los espinos», (escrito el 20 de abril de 1942 en Glasgow; es decir, justo dos años después), que el mismo Cernuda explicó en una carta a Ivy McClelland, colega suya y reseñista de *Quien espera el alba* en el *Bulletin of Spanish Studies*, que corresponden a los que estaban en el parque junto a la Universidad. Cuando Cernuda dice de esos espinos

Cuántos ciclos florecidos  
 Les has visto; aunque a la cita  
 Ellos serán siempre fieles,  
 Tú no lo serás un día.

está enlazando con «las hojas nuevas del espino» de dos años antes. El lugar es, además, el mismo, pues en la anotación de Carlos Peregrín Otero al poema, como recogen Harris y Maristany en su edición de la *Poesía completa* de Cernuda, se lee, junto al lugar y la fecha de composición: «encontrado en la cuestecilla donde estaban “Los espinos”».

El resto de poemas escritos en Glasgow lo componen «Deseo», «La adoración de los Magos», «Amor oculto», «Gaviotas en los parques», «Un español habla de su tierra», «Violetas» y «El ruiseñor sobre la piedra», de *Las nubes*; «La familia», «Tarde oscura», «El andaluz», «A un poeta futuro», «El arpa», «Mutabilidad», «Apología pro vita sua», «Primavera vieja», «Quetzalcóatl», «Magia de la obra viva», «Aplauso humano», «Hacia la tierra», «El chopo», «Otros tulipanes amarillos» (éste finalizado en Oxford unos días después) y «El indolente», de *Como quien espera el alba*. Como se puede apreciar, una producción importantísima, tanto por lo nutrido como por la calidad.

Los demás poemas de este periodo, hasta su partida a Cambridge en 1943, están datados en Oxford, donde Cernuda pasaba las vacaciones veraniegas. Pero no acaba aquí la cosa: los textos de *Ocnos* escritos en la ciudad escocesa son también numerosos, aunque de muchos de los que figuran en la primera edición del libro no consta expresamente el lugar de composición en la información que suministró Otero basándose en los datos proporcionados por el poeta.

Así explica Cernuda el surgimiento del libro en la nota que redactó para la tercera edición del libro, aparecida en 1963: «Hacia 1940 y en Glasgow (Escocia), comenzó L. C. a componer *Ocnos*, obsesionado entonces 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, quedaran así exorcizados».

Sobre las traducciones de Cernuda a las lenguas de Escocia, últimamente he podido saber más. Si en el segundo tomo de la biografía recogía una traducción al escocés de «Cementerio en la ciudad» a cargo de John Manson, y también me hacía eco de la traducción al inglés del gran poeta escocés Edwin Morgan, ahora he completado la información.

El 13 de septiembre de 1991, Morgan escribía en una carta a Sam Gilliland, joven poeta de su tierra que estaba recopilando un libro colectivo *After Lorca*, lo siguiente (traduzco):

Querido Sam,

Tienes toda la razón respecto de Cernuda y su poema sobre Glasgow. Adjunto una versión de él que tenía en mi libro *Rites of Passage*, por si te interesa. La verdad es que da a entender que la ciudad le pareció un lugar bastante sombrío después de Sevilla, aunque el poema recrea perfectamente su atmósfera. La traducción se incluyó en una obra de teatro acerca de Cernuda que montaron los estudiantes

de la Universidad de Strathclyde en 1988 y que yo vi; la obra sugería que aunque infeliz en Glasgow no estuvo privado de consuelo (como Lorca, era homosexual). No lo conocí en la Universidad de Glasgow (él llegó no mucho antes de que yo fuese llamado a filas y se había marchado cuando regresé tras finalizar la guerra).

Muy interesante resulta la noticia de que se representó una obra teatral sobre Cernuda en Glasgow, en otra de las universidades de la ciudad. Sin duda, no fue casual que tuviera lugar en 1988, año del 25 aniversario de la muerte del poeta, el mismo en el que se reivindicó por primera vez de forma importante su vida y obra en el memorable I Congreso Internacional sobre Luis Cernuda, que trajo a Sevilla a figuras como Octavio Paz. Y uno se pregunta ¿qué profesor de la Universidad de Strathclyde pudo ser quien animara a sus alumnos a representar una obra de Cernuda? Si la información es correcta, en ello pudo tener que ver, si no fue su único responsable, el escritor Medardo Fraile, a la sazón catedrático emérito de Español en aquella universidad. Mucho más conocido como autor de cuentos, Fraile fue en la posguerra cofundador con Alfonso Sastre y Alfonso Paso del grupo de teatro Arte Nuevo antes de marchar a Glasgow a principios de los años sesenta, y autor de una obra dramática importante, *El hermano* (1948), así como de una antología publicada en 1994: *Teatro español en un acto* (Cátedra).

Morgan tradujo el poema «Cementerio en la ciudad» como «A Glasgow Cemetery». Según James McGonigal, que editó la traducción de Morgan (1920–2010) con una nota en la que se incluye parte de la citada carta, podría ser que en los años cincuenta Morgan tuviese noticia del breve paso de Cernuda por Glasgow. La información sobre la historia de la traducción de «Cementerio en la ciudad» que proporciona McGonigal (*PN Review*, 44, núm. 5, mayo-junio de 2018, pp. 60–64) es, resumidamente, como sigue: apareció en

el *Penguin Book of Spanish Verse* de J. M. Cohen, publicado por vez primera en 1956; luego se publicó en el volumen VIII (3 y 4) de *The Voice of Scotland* en la primavera de 1958, y en *Collected Translations* (1996). El libro al que Morgan se refiere en la carta, *Rites of Passage*, se subtitula *Selected Translations* y es de 1976.

Otro poeta escocés que ha traducido al sevillano es Christopher Whyte (aunque ha confesado en una entrevista que no ha logrado publicar ninguna de esas traducciones). Pero el gran descubrimiento (para mí al menos) es que Whyte es también el autor de «Ceum air cheum», un largo poema en gaélico sobre Cernuda y otros poetas, publicado por primera vez en 2007 y recogido en su libro homónimo de 2019. No existe traducción al español (sí al inglés), pero he emprendido su traslado a nuestra lengua estos días. No es preciso esperar a que la haya terminado para leer la cita que abre el poema, ya que está directamente en español, pues procede de «Historial de un libro» y se refiere a ese ajuste de cuentas con Glasgow y Escocia a menudo reproducido:

La tarde en que debía tomar el tren camino de Londres y Cambridge, dejando al fin Escocia, fui por última vez a la universidad y, deteniéndome en el quadrangle, miré bien a todos lados (a la antipatía, lo mismo que a la simpatía, también puede en alguna ocasión complacerle el demorar la mirada sobre el objeto de ella). Luego me fui. Rara vez me he ido tan a gusto de sitio alguno.

Whyte, con quien he establecido contacto, me cuenta en un correo electrónico que hacia 1990, al descubrir a Cernuda, realizó un puñado de traducciones que envió a Michael Schmidt, de la importante Carcanet Press. Pero no fueron del gusto de este y ahí dejó Whyte la cosa. Fue lo que ya sucedió en vida del poeta, ay, cuando T. S. Eliot (presumiblemente) rechazó también una muestra de traducciones de Cernuda realizadas por Edward Sarmiento y destinadas a

*The Criterion* en 1938 y, esto sí con toda certeza, por Edward M. Wilson en 1947, con las miras puestas en Faber & Faber.

Whyte escribió un ensayo sobre el proceso de composición de su poema sobre Cernuda, *The Making of a Poem*. Allí cuenta que le llamó la atención que Cernuda hubiera enseñado en la Universidad de Glasgow, donde él más tarde lo haría, y cómo pensó más de una vez que sus pasos de las clases al departamento, o a la biblioteca o sala de profesores, serían los mismos que los del sevillano. Además, reconoce que fue gracias a Alasdair Cameron como conoció a Cernuda a finales de los años ochenta o principios de la década siguiente. Cameron, que murió a consecuencia del SIDA en 1994, y que era profesor del Departamento de Estudios Teatrales, escribió con el seudónimo Baz Barclay una obra titulada *Forbidden Pleasures (Los placeres prohibidos)* acerca de los años que Cernuda pasó en Glasgow. Fueron estudiantes de la Universidad quienes representaron la obra, incluido un nieto de la gran cantante gaélica Flora MacNeill (en realidad no fueron estudiantes de la Universidad de Glasgow, sino de la de Strathclyde, como señaló Morgan). Añade Whyte que «la obra giraba en torno a un intenso y apasionado romance, aunque nunca consumado, entre el poeta de Sevilla y uno de los pocos alumnos varones a los que daba clase que todavía no se había marchado a tomar parte en la guerra».

La información acerca de Baz Barclay es escasa, e inexistente, hasta donde yo he podido llegar, la relativa a la obra teatral sobre Cernuda. Sin embargo, he hallado un recorte de prensa en el que se anuncia otra obra suya representada en el Scottish Student Drama Festival, en 1989: *Heat and Lust*.

Whyte parafraseó con bastante literalidad varios versos de «A un poeta futuro» y otros de «Díptico español» en su largo poema en gaélico. No tiene sentido traducirlos a nuestro idioma porque para eso ya están los poemas de Cernuda.

También tuve ocasión el verano de 2022 de profundizar en el conocimiento del Glasgow de Cernuda. La casa en la que vivió inicialmente el poeta (una residencia universitaria antes de irse a vivir a una casa más apartada en un edificio anodino) es de piedra limpia que vira al anaranjado. Sus cuatro plantas forman parte de una hilera de construcciones homogéneas, una *terrace*, en las que se fueron instalando ampliaciones de ese Maclay Hall (así se llamaba). Si muchos de los alumnos de Cernuda tuvieron que marchar a la Segunda Guerra Mundial, como ya sabíamos y se comprueba en el texto de Whyte, tras la Primera, que supuso una sangría mayor para la juventud británica, Joseph Paton Maclay, Lord Maclay, empresario naviero y exministro de la Marina Mercante, donó a la Universidad, junto con su esposa Martha, la casa que tenían en Park Terrace, en recuerdo de dos de sus hijos, muertos en combate durante la contienda. El primero de ellos fue teniente de los Scots Rifles y murió en 1915 en el gran desastre de Galípoli; el segundo, también teniente, formó parte de los Scots Guards y murió cerca de Arras, en 1918. Esto podrá no tener mucha importancia para nosotros, españoles de varias generaciones después, pero era algo que, lo leyera o no, veía Cernuda a diario porque estaba inscrito en una lápida conmemorativa fijada a una de las paredes del *hall*. Muchos fueron los poetas británicos (e irlandeses) que como estos muchachos perecieron en la Gran Guerra, de Rupert Brooke a Wilfred Owen, de Francis Ledwidge a Siegfried Sassoon.

Maclay Hall se inauguró como residencia universitaria masculina exactamente hace ahora cien años, al comienzo del curso 1922-1923. Esto, por lo que hace a la morada de los vivos. Pero también podemos decir algo más acerca del poema sobre el cementerio traducido por Manson y por Morgan.

Hay varios cementerios en Glasgow. ¿A cuál se refiere Cernuda en su poema «Cementerio en la ciudad»? Por la descripción que

hace, y sobre todo por la cercanía a las vías del tren que menciona, puede tratarse de Sighthill, que colinda con el tendido ferroviario y apenas tiene arbolado, como también se indica en los versos. Pero me inclino a pensar que fue otro no tan céntrico, por una descripción que hace Cernuda en una lectura pública que había pasado desapercibida hasta que en 2017 la descubrí en el acervo sonoro del San Francisco State College y la di a conocer en mi blog (luego la han difundido otros). En el minuto 20:33 de esa grabación, Cernuda dice lo siguiente (aquí prefiero mantener su inglés):

These two poems were written in Glasgow. I apologize in case any of you is Scotch or comes from a Scotch family, but in order to understand the emotions expressed in these two poems I have to say that I never knew such a depressing country. “Cementerio en la ciudad” is about a small churchyard I found walking around the town in a district which probably was country, open country, not long time before, but the town spreading itself to cover this small old churchyard and the surrounding tenements, noisy streets and misery everywhere.

«Gaviotas en los parques» se refiere también, según Cernuda en esa lectura de 1961 en San Francisco, a Glasgow, a Kelvingrove Park. Por cierto, que Cernuda aquí se vuelve a equivocar y dice “*Scotch poem*”, error frecuente, empleando la palabra para el *whisky*, *Scotch*, en vez de *Scottish* o *Scots*, el gentilicio.

## EPISTOLARIO CON OCTAVIO PAZ

Cuando en 2003 la Residencia de Estudiantes publicaba el *Epistolario* de Luis Cernuda tan meritoriamente recopilado por James Valender, se echaba en falta (el mismo Valender se lamentaba de la ausencia) el conjunto de cartas enviadas por nuestro paisano a

Octavio Paz. Son estas de un valor incalculable para conocer mejor la vida de Cernuda, pues a la gran amistad entre los dos hombres, probada por el hecho de que Cernuda le confiara el manuscrito de *Como quien espera el alba* y el de la obra de teatro *La familia interrumpida*, se suman los muchos años de distancia física entre ambos, lo que propició sin duda el contacto epistolar. La primera carta entre ambos fue la que dirigió Cernuda al mexicano al poco de llegar a Cranleigh School (Inglaterra) en 1938. Salvador Alighieri, el amante de Cernuda, me reveló en una conversación que mantuvimos en México en 2010 que Paz era uno de los asiduos visitantes del apartamento que ocupó Cernuda en la calle Madrid, cerca del Paseo de la Reforma, antes de irse a vivir con Concha Méndez a Coyoacán.

¿Qué ha sido de esas cartas que, a diferencia de otros epistolarios de Paz, nunca se han publicado hasta la fecha? Forman parte del legado del mexicano, de consulta complicada tras la muerte de su viuda, Marie José Tramini de Paz (en vida de esta tampoco era fácil el acceso, que le fue negado a Valender, a mí y supongo que a algún otro investigador).

Hace justamente ahora cinco años, el 18 de octubre de 2018, publiqué un artículo en *Letra Global* titulado «Los papeles huérfanos de Octavio Paz». Contaba allí la situación del impresionante legado de Paz tras la muerte de su viuda sin haber dejado testamento tres meses antes, una situación hereditaria de por sí complicada con dos agravantes espacio-temporales: de un lado, el laberinto burocrático del mastodóntico y pocas veces eficaz Estado mexicano; de otro, la pandemia del covid-19, que paralizó aún más todo el proceso de determinar el fin de la herencia (libros, obras de arte, cartas, documentos) y su puesta a disposición de los investigadores.

La Secretaría de Cultura declaró este patrimonio como «Monumento artístico» para que pasara a la Nación. Se habló entonces, también, de que el legado iría a El Colegio Nacional como depositario, institución que Paz había deseado que se quedara con sus

papeles. En octubre de 2019 el Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad de México declaró heredero único y universal de Marie José, por no haber esta testado, al organismo Desarrollo Integral de la Familia de la Ciudad de México.

El testamento de Paz dice textualmente:

Asimismo, el testador establece de manera expresa, que en caso de que la señora Marie José Tramini Poli de Paz, su heredera universal y albacea general, falleciera sin haber dictado disposición sobre este particular, todos los papeles, cartas, documentos y correspondencia privada del testador serán depositados en el Colegio Nacional de la Ciudad de México, Distrito Federal, (así) en la inteligencia de que no podrán ser publicados sino hasta que transcurran veinticinco años a partir de la fecha de fallecimiento del testador...

Pues bien, esos 25 años, que parecía un plazo muy largo en el momento de la muerte de Paz, ya se han cumplido. El nobel mexicano falleció el 19 de abril de 1998. Por lo tanto, desde la pasada primavera se podrían publicar esos papeles con independencia de que aquellos cuyo *copyright* corresponda a otras personas o a los herederos de estas se podrían reproducir antes, si no litigara en contra su depositario.

En abril de 2022 se publicó en *El Economista* que:

se precisó que el acervo del Premio Nobel de Literatura 1990, Octavio Paz, ahora mismo se está consolidando, catalogando e inventariando por parte del personal del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (Cencropam), en un laboratorio instalado en la cuarta sección del Bosque de Chapultepec, y, una vez concluido ese proceso, a través de un convenio de comodato, el archivo se entregará a El Colegio Nacional para su resguardo y no a la Bodega Nacional de Arte, como se había

interpretado en las declaraciones de la jefa de Gobierno de la Ciudad de México durante el acto de entrega-recepción de las cenizas del poeta y de Marie José Tramini en la sede de San Ildefonso, en marzo pasado.

Ahora bien, también se publicaban allí estas líneas preocupantes:

Más tarde, la subsecretaria amplió que, por acuerdo de las instituciones involucradas, entre ellas el DIF, Cultura federal y El Colegio Nacional, se acordó que el archivo podrá abrirse solamente 25 años después de la muerte de Marie José Tramini y no del propio Paz, como estipulaba el testador. Esta decisión, precisó, «fue un acto de buena voluntad, la verdad es que no se ha cerrado completamente ese acuerdo, porque pueden cambiar los términos en el camino».

En aquel artículo de *Letra Global* incluí estos dos párrafos:

Esas cartas permanecen inéditas. No fueron incluidas en el *Epistolario* de Cernuda que compiló James Valender por la sencilla razón de que Cernuda no guardaba la correspondencia recibida y de que Marie Jo Paz no le facilitó las que su marido había remitido al sevillano. No tuve más suerte cuando preparaba el segundo tomo de la biografía de este. Alojado durante un par de semanas en el hotel Genève de la Ciudad de México, donde se hospedara por primera vez Cernuda al llegar a aquel país, telefoneé dos veces a Marie Jo. Le expuse la razón de mi llamada, mi trabajo sobre Cernuda (recalqué claro, la estima que este siempre tuvo por Paz, que ella me corroboró y declaró recíproca).

Dije que me gustaría visitarla, pero me respondió que acababa de llegar de viaje y no se encontraba bien. Que volviera a llamarla al cabo de unos días. Me mostré zalamero en la medida que puede ser alguien tímido y más bien verso de arte menor en lo que hace a las

habilidades sociales. Y recordé en mi fuero interno al protagonista de la novelita de Henry James *Los papeles de Aspern*, que viaja a Venecia para hacerse con los papeles de un escritor admirado en posesión de sus herederas. Me dio tiempo de entrevistar en el ínterin a Paloma Altolaguirre y a Salvador Alighieri (el amor mexicano de Cernuda e inspirador de «Poemas para un cuerpo»), quien me dijo, cuando quise sonsacarlo, que las cartas que le había mandado el poeta se perdieron al derrumbarse el edificio en que él vivía en la colonia Roma cuando el terrible terremoto de 1985. Cuando hablé de nuevo con la viuda de Paz, volvió a darme amables largas; mi avión, sin embargo, salió puntual dos días después. Ese epistolario debe encontrarse, no sé en qué estado, junto a muchos otros de importantes escritores y personalidades de la cultura.

En marzo de este año se abrió un centro cultural denominado Casa Marie José y Octavio Paz en un antiguo palacete al norte de la capital mexicana, donde otras noticias indicaban que se había reunido el acervo. El pasado 1 de agosto me dirigí a la Casa preguntando si ya se podía consultar la correspondencia. Esta fue la respuesta, recibida al día siguiente:

Por el momento, debido a los trabajos que lleva a cabo el Centro Nacional de Conservación y Registro de Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM), del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), con el archivo epistolar del Premio Nobel de Literatura 1990, este aún no es de consulta pública.

No obstante, en cuanto estas labores finalicen y el archivo se encuentre en condiciones de ser consultado, con mucho gusto le haremos saber.

En la planta baja de la casa se encuentra un laboratorio del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico

Mueble (Cencropam), donde actualmente trabajan 31 personas para el cuidado de esos bienes. Las aún desconocidas cartas verán la luz un día, esperemos que más pronto que tarde. Personalmente, me gustaría transcribirlas y editarlas con la autorización de la familia, Pero si lo hace otro, Valender, por ejemplo, por mí estupendo. Lo importante es que se publiquen y puedan añadirse con las que descubrí destinadas a Salvador de Madariaga y a otras inéditas (a Gregorio Prieto o Pérez Clotet entre algunos más) en una edición puesta al día del magno epistolario recopilado por Valender.

## SALVADOR

Las pesquisas de internet también pueden llevarnos a México; en concreto al amor de Cernuda, Salvador, protagonista de *Poemas para un cuerpo*. La investigación, que corrobora lo ya sabido y aporta datos nuevos, arroja los siguientes resultados.

Salvador tuvo un hijo con Luisa Rodarte, Salvador Eduardo Alighieri Rodarte, nacido el 25 de mayo de 1952 en San Cosme (CDMX). Quiere esto decir que, aun estando con Cernuda, Salvador mantuvo esta otra relación, que no solo fue conocida por el sevillano sino de algún modo bendecida. Lo cual concuerda con lo que ya expuse en la biografía. Lo novedoso es que Cernuda siguió vinculado muy de cerca a Salvador a través del segundo hijo de este.

Lo que hemos ahora averiguado es que Miguel Ángel Alighieri Rodarte nació el 1 de octubre de 1953. Fue bautizado el 1 de febrero de 1954 también en la parroquia de San Cosme. Fueron padrinos Luis Cernuda y Lilia Alighieri (sabemos de la existencia de una Lilia Alighieri Ramírez, viva en noviembre de 2003). ¿Qué ha sido del ahijado de Cernuda? Sabemos que vive en Los Cabos, en Baja California Sur, donde trabaja en asuntos de medio ambiente.

Salvador Alighieri, el amor de Cernuda, dijo a Antonio Bertrán, y yo lo recogí así en la biografía, que Cernuda había confirmado a su

hijo Salvador cuando este tenía dos años, pero las fechas no cuadran, pues el sacramento de la confirmación se suele producir entre los doce y los catorce años de edad. ¿Quería decir tal vez bautizar?

No cabe pensar que fuera Cernuda también padrino del primogénito de Salvador puesto que en la partida de nacimiento de este no figura su nombre y sí el de otro varón, de segundo apellido Rodarte, como la madre del niño.

¿Y qué sabemos de su padre, de Salvador Alighieri, el inspirador de *Poemas para un cuerpo*? Hará un año, el periodista mexicano que lo localizó tras años de haber estado en el anonimato y yo hicimos indagaciones. El teléfono que teníamos de Salvador, que vivía en Guadalajara, no contestaba. Pudimos localizar a la familia. El resultado es que supimos que murió el 25 de mayo de 2016 allá en la capital de Jalisco.

## VERACRUZ

Entre las vías muertas en la investigación cernudiana, y así lo advierto para ahorrar tiempo a otros, está la del viaje que el poeta hizo a Xalapa, en Veracruz, donde dio una lectura el 29 de agosto de 1963 poco antes de que se imprimiera allí la tercera edición de *Ocnos* por cuenta de la Universidad Veracruzana. Permaneció en la ciudad dos o tres días, invitado por el escritor y luego académico Sergio Galindo, responsable de la editorial, pero por desgracia cualquier documentación al respecto ha desaparecido por mor de la incuria que, allí como aquí, persigue a los papeles. Ni cartel del acto, ni fotos ni documentación quedan. Me confirmó todo esto la profesora y poeta Malva Flores, que ya había intentado hacer averiguaciones al respecto. Flores me dijo que también había buscado las cartas de Cernuda a Galindo, igualmente desaparecidas. Mejor no preguntar si se grabó la lectura.

## LA BIBLIOTECA DE CERNUDA EN LOS ÁNGELES

No es el momento este de reconstruir la relación amistosa entre Cernuda y Carlos Otero, autor de la primera tesis doctoral sobre el poeta, en 1960. Pero sí, puesto que de dar nuevas informaciones se trata, de decir que por edad (ya ni siquiera responde al correo) Otero no dará nunca, nos tememos, su prometido estudio general y actualizado sobre Cernuda que prometió un día.

Si no he podido contactar con Otero en fecha reciente, sí las indagaciones me han llevado a descubrir que por mediación de este los libros que Cernuda tenía en Los Ángeles, y que le dejó a aquel en depósito, ahora forman una colección propia en la Biblioteca de la Universidad de California Los Ángeles. He tenido acceso al catálogo, y la composición de los títulos resulta sumamente interesante. Esas referencias se pueden dividir en varios grupos. Libros o separatas recibidos, en su mayoría de poetas a los que conoció o con los que mantuvo correspondencia: Eugénio de Andrade, Vicente Núñez, Francisco Brines, Jaime Gil de Biedma, María Zambrano, Octavio Paz... Libros del interés de Cernuda, en su mayoría ensayos, por ejemplo de William Epton (en este grupo hay un buen número de obras sobre sexualidad, curiosamente predominan los que tratan de la sexualidad femenina, sin que haya podido formarme una teoría al respecto). Libros sobre poetas y poesía: Hopkins, Yeats, Leopardi, Pierre Reverdy... Libros de literatura en general, con una notable amplitud de intereses: Nerval, Unamuno, Claudel, Proust, Salinger... Y, final y llamativamente, una buena punta de novelas policíacas, pasión suya que justifica el elevado número de ellas (y el elogioso ensayo sobre Dashiell Hammett de 1961). Estas sobras son de Agatha Christie, Simenon, Raymond Chandler o Rex Stout.

## UNA GRABACIÓN RECUPERADA

En 2017, en el curso de una de las pesquisas que nunca he dejado de hacer tras la publicación de la biografía, descubrí la grabación de la lectura de Cernuda, y días después la compartía en Facebook y en el blog que llevaba por entonces, de título tan cernudiano como *Fuego con nieve* («fuego con nieve es el andaluz», escribió nuestro paisano). Fueron dos entradas muy vistas. Aquí, la nota que puse en el blog antes del enlace al archivo sonoro:

Conocíamos otra, mexicana, que es la que se ha reproducido en diferentes lugares. Pero no esta, de la que tenía noticias aunque nunca la había podido escuchar: cuando viajé a California en busca de datos de las estancias de Cernuda en Los Ángeles y San Francisco se conservaba en una cinta magnetofónica que solo recientemente ha sido digitalizada y puesta a disposición de cualquier interesado (mas veo que pocos la han escuchado hasta la fecha), dentro de los archivos sonoros del Centro de Poesía de la San Francisco State University (en aquel tiempo, College). Es un documento excepcional por dos motivos: por la calidad de la grabación (salvo un momento en que se interrumpe, y ya es mala pata, justo cuando Cernuda va a terminar la lectura del que era el poema favorito entre los suyos, «Los espinos») y por los comentarios que él mismo hace de sus versos. Llama la atención su voz plana, su forma de recitar y una pronunciación inglesa que no es la que uno esperaría en alguien que había vivido tantos años en países anglosajones (bien que llevaba diez años viviendo en México). También, la elección de los poemas, agrupados en bloques por afinidad. Al término de esta lectura es donde se le acercó un ex miembro de las Brigadas Internacionales, propiciando su emocionante poema «1936»

Aunque no se diga en el comentario a la grabación, la actriz que lee las traducciones inglesas es Beatrice Manley. Pero dejemos que

sea el propio poeta quien hable de esto. Copio de una carta a Derek Harris de 14 de diciembre de 1961 que recopiló James Valender, recogida en el *Epistolario*: «La doble lectura del día 6 no resultó mal. Léí yo el texto español y Miss Manley, actriz norteamericana (actriz excelente, por cierto: el 7 la vi *as* Reagan, en *King Lear*) leyó la traducción. Los poemas gustaron, y algunos estudiantes me han dicho, al cruzarse conmigo afuera del *college*, cuánto les gustó la lectura».

No sé si algún día aparecerá alguna cinta, si es que existió grabación, con la lectura que hizo al día siguiente en Berkeley. Pero aquí está Cernuda en su madurez, veintitrés meses antes de morir, con una cercanía emocionante propiciada por la nitidez del sonido. Se trata de un único archivo de audio de poco más de 41 minutos de duración.

Luego han sido muchos los que se han hecho eco de esta grabación, como suele ser habitual sin mencionar quién levantó la liebre. Ah, una nota; al hablar de la lectura en Berkeley olvidé que José Teruel en su libro *Los años norteamericanos de Luis Cernuda* (2013) se refería a la grabación que se hizo allí, diez minutos más corta que la de San Francisco. Teruel, que la ha podido escuchar, destaca también el tono plano de Cernuda en la lectura. Estos días he escrito a Teruel, quien me dice desde Carolina del Norte, donde permanecerá hasta Navidad: «Eran los años noventa. Algún profesor de Berkeley me la facilitó y yo la copié en una cinta casete. Cuando llegue a Madrid, la buscaré. Si la encuentro, te daré noticias».

Nos quedamos con la miel en los labios.

## BIBLIOGRAFÍA

CERNUDA, Luis, (1961), “Luis Cernuda: December 6, 1961”, archivo sonoro, San Francisco, The Poetry Center. <http://diva.sfsu.edu/collections/poetrycenter/bundles/222890>

MACILLEBHÀIN, Crìsdean y WHYTE, Christopher, *Ceum air cheum/ Step by Step* (2019), Stornoway, Acair.

RIVERO TARAVILLO, Antonio (2008), *Luis Cernuda, años españoles (1902-1938)*, Barcelona, Tusquets Editores.

RIVERO TARAVILLO, Antonio (2011), *Luis Cernuda, años de exilio (1938-1963)*, Barcelona, Tusquets Editores.

SÁNCHEZ ANGULO, Francisco Javier (2013), “Sevillanos ilustres en los documentos de FamilySearch(I): Luis Cernuda”, *El cajón de los misterios*

<http://www.elcajondeloscristales.com/2013/11/07/luis-cernuda>

# POESÍA Y PENSAMIENTO EN LUIS CERNUDA

MARÍA VICTORIA UTRERA TORREMOCHA  
Profesora Titular de Teoría de la Literatura y  
Literatura Comparada. Universidad de Sevilla

**M**e siento muy honrada de intervenir en estas Jornadas de homenaje a Luis Cernuda y quiero dar las gracias por ello a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y, en especial, al profesor Rogelio Reyes Cano, que tan amablemente me invitó a participar en estas conferencias, celebradas en el lugar que mejor corresponde, como símbolo y realidad de la cultura y del conocimiento de Sevilla, para recordar al poeta de *La Realidad y el Deseo*.

Mi conferencia versa sobre el pensamiento en la poesía de Luis Cernuda, un concepto fundamental para entender su reivindicación de la tradición poética meditativa. La noción de pensamiento abarca tres aspectos: el contenido filosófico, la visión trascendente de la poesía y la composición literaria, referida a la estructura y al estilo del poema.

Reiteradamente reclama Cernuda en sus ensayos un tipo de poesía en la que el pensamiento tenga presencia y protagonismo. En un principio, el pensamiento se asocia con lo racional, lo especulativo-argumentativo y tiene que ver con la filosofía. La relación del pensamiento con la disciplina filosófica es, por ejemplo, clara en el libro *Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX)* (1958), en el que, junto a la poesía de determinados autores anglosajones del siglo XIX, comenta el poeta sevillano sus ideas sobre la literatura, es decir, su teoría de la literatura y habla de la teoría de la imaginación, la comprensión visionaria de la naturaleza, el pensamiento rebelde ante la realidad, la fe revolucionaria, el idealismo poético y el orden espiritual, además de otras consideraciones de orden religioso y metafísico que permitirían penetrar en la realidad oculta, en la otra realidad, para iluminar la consciencia del hombre. En esta sintética paráfrasis, se utilizan expresiones y sintagmas que aparecen, aquí y allá, en el libro, y que enlazan con el segundo punto mencionado al inicio: la faceta trascendente e idealista de la poesía.

También en la tradición hispánica ve Cernuda la afinidad de poesía y pensamiento, ligando este a la especulación de base filosófica y al contenido ético y moral. De aquí vienen sus críticas y los elogios a determinados autores. Así, en *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957), reconoce en el siglo XIX la labor de Ramón de Campoamor, quien sería, frente a Zorrilla, un hombre de inteligencia aguda, un poeta filosófico y moral que entronca con la poesía gnómica y sentenciosa que llega a Augusto Ferrán y a Antonio Machado. Asimismo, defiende la poesía y la poética de Miguel de Unamuno en cuanto a la importancia del pensamiento y destaca precisamente, y entre otros aspectos, la máxima de «piensa el sentimiento, siente el pensamiento» (Cernuda, 1994a, p. 121) como uno de los grandes aciertos de su poética. Por otro lado, son conocidos y polémicos sus ataques a lo que él llama la vaciedad y la garrulería románticas, a los excesos del modernismo

o al impresionismo juanramoniano. Pero se han de entender estas críticas como un despego de un tipo de tradición poética que se alejaba de los valores que Cernuda quería defender como poeta, entre los que figuraba el pensamiento como rasgo nuclear.

Atraen especialmente a Cernuda los poetas de la tradición fundamentada en el contenido metafísico. Habitualmente, se suele asociar este interés a su descubrimiento de la poesía extranjera, concretamente anglosajona. Él mismo admite en «Historial de un libro» (1958) la impronta que esta poesía tuvo en su obra y, a propósito de su exilio en Gran Bretaña, afirma: «Si no hubiese regresado, aprendiendo la lengua inglesa y, en lo posible, a conocer el país, me faltaría la experiencia más considerable de mis años maduros.» Y añade: «Aprendí mucho de la poesía inglesa, sin cuya lectura y estudio mis versos serían hoy otra cosa» (Cernuda, 1994a, p. 645). Junto al poema extenso y meditativo, valora en la poesía inglesa la condensación y la concisión estilísticas, tan alejadas de la tradición dominante española y de la francesa (Cernuda, 1994a, p. 646). No es extraño, pues, que en los poemas de corte meditativo de su poesía madura la crítica haya apuntado frecuentemente el influjo directo de la poesía metafísica de tradición anglosajona.

No obstante, conviene recordar que el contenido metafísico está en la obra cernudiana desde sus inicios y es justamente el que explica el título de su obra completa: *La Realidad y el Deseo* (1964), título que no solamente hay que comprender como una dualidad en el sentido erótico-amoroso, sino en un sentido existencial y vinculado a la poesía y a la creación. En sus sucesivas reflexiones poéticas, Cernuda nos habla de la confrontación entre la realidad y el deseo como de una antítesis trascendente. En «Palabras antes de una lectura», de 1935, antes del exilio, es apreciable esta concepción idealista de la realidad:

El instinto poético se despertó en mí gracias a la percepción más aguda de la realidad, experimentando, con un 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 exigencia, 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.

A partir de entonces comencé a distinguir una corriente simultánea y opuesta dentro de mí: hacia la realidad y contra la realidad, de atracción y de hostilidad hacia lo real. El deseo me llevaba hacia la realidad que se ofrecía ante mis ojos como si sólo con su posesión pudiera alcanzar certeza de mi propia vida. Mas como esa posesión jamás la he alcanzado sino de modo precario, de ahí la corriente contraria, de hostilidad ante el irónico atractivo de la realidad. [...] La realidad exterior es un espejismo y lo único cierto mi propio deseo de poseerla. Así pues, 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 (Cernuda, 1994a, p. 602).

En la realidad, en el mundo sensible, descubre el poeta una realidad superior, un mundo secreto que tiene conexión directa con el quehacer poético. Por eso, puede decirse que la tradición de la poesía metafísica se erige en pilar de su teoría literaria. Cuando se insiste una y otra vez en que esta vertiente procede en Cernuda de la tradición extranjera anglosajona, se olvida o se deja en segundo término muchas veces la tradición propia. En la reivindicación de esta tradición española meditativa destacan singularmente dos trabajos del poeta sevillano, recogidos en su obra crítica *Poesía y Literatura* (1960): «Tres poetas clásicos» (1941) y «Tres poetas metafísicos» (1946). El autor que mayor interés tiene en relación con el término de *pensamiento* es San Juan de la Cruz, abordado sobre todo en «Tres

poetas clásicos». En este estudio, menciona Cernuda el concepto de pensamiento de San Juan y se refiere a una de sus máximas de los *Avisos espirituales*. Es la número 35: «Un solo pensamiento del hombre vale más que todo el mundo; por tanto, sólo Dios es digno de él» (Juan de la Cruz, 2003, p. 97). La idea de que un pensamiento vale más que el mundo, con evidente sentido religioso en el místico, será citada a menudo por Luis Cernuda en su poesía y en su crítica literaria, no ya con un significado religioso, aunque sí se mantiene el planteamiento espiritual trascendente vertido a lo profano.

Admira Cernuda en San Juan de la Cruz la pureza espiritual, su voluntad de vivir en el pensamiento y para el pensamiento, su coherencia y su independencia del mundo material. El pensamiento tiene que ver, igualmente, con la vislumbre y el entendimiento profundo del mundo invisible que anida en la realidad visible, de ahí la filiación metafísica del autor, porque, en efecto, para Cernuda «San Juan de la Cruz todavía encuentra en el mundo imágenes y símbolos de la suprema realidad invisible» (Cernuda, 1994a, p. 510).

El autor de *La Realidad y el Deseo* vuelve sobre este concepto en otros escritores no necesariamente místicos, pero sí metafísicos. En la tradición española, autores como Aldana, Manrique o Fernández de Andrada coincidirían, según explica en «Tres poetas metafísicos», en «referir el esquema visible y temporal del mundo a una idea de lo invisible y eterno». A partir de esta premisa, Cernuda, en la línea de «Palabras antes de una lectura», expone su visión de la poesía:

La poesía pretende infundir relativa permanencia en lo efímero; pero hay cierta forma de lirismo, no bien reconocida ni apreciada entre nosotros, que atiende con preferencia a lo que en la vida humana, por dignidad y excelencia, parece imagen de una inmutable realidad superior. Dicho lirismo, al que en rigor puede llamársele metafísico, no requiere expresión abstracta, ni supone necesariamente en

el poeta algún sistema filosófico previo, sino que basta con que deje presentir, dentro de una obra poética, esa correlación entre las dos realidades, visible e invisible, del mundo (Cernuda, 1994a, p. 502).

Específicamente, a propósito de Francisco de Aldana, insiste en que las dos realidades, visible e invisible, son paralelas a la del hombre exterior y su figura interna (Cernuda, 1994a, p. 508), aunque prima siempre la interioridad porque «las formas visibles no tienen ya realidad sino al desdoblarse en imagen interior» (Cernuda, 1994a, p. 510). Esta filtración de lo externo por lo anímico es parte de la teoría cernudiana del mundo, como ya se ha comprobado en «Palabras antes de una lectura».

Y no otro enfoque se halla en las valoraciones de los poetas modernos y contemporáneos que interesaron a Cernuda. En sus comentarios a William Blake en *Pensamiento poético en la lírica inglesa*, vuelve a recordar la máxima 35 de San Juan de la Cruz. Señala que «la visión interior anima la realidad exterior» (Cernuda, 1994a, p. 282) y explica que «para adquirir la visión doble hay que impulsar al intelecto, ejercitarlo en la acción, forzar la visión hacia dentro, no hacia fuera», de tal manera que el poeta, así, «gracias a la visión interior anima la realidad exterior». Luego, relaciona a Blake con San Juan, «otro desdeñoso de la realidad exterior», por ese mirar «desde dentro» y hace equivalentes dos máximas sobre el pensamiento, la 35 de San Juan, y otra de Blake: «Un solo pensamiento vale más que el mundo», escribe San Juan: «Un pensamiento llena la eternidad», escribe Blake (Cernuda, 1994a, p. 282). El concepto de pensamiento, pues, tiene indudablemente que ver con la poesía espiritual y mística, sea en el ámbito estrictamente religioso o sea en el terreno artístico y poético visionario.

Más próximo en el tiempo a Cernuda es Vicente Aleixandre. En *Estudios sobre poesía española contemporánea*, se refiere a él insistiendo en la trascendencia de la poesía respecto de la realidad

visible. Así, al hablar de la imposibilidad de poseer la hermosura visible, aduce que la única opción del artista es fijarla en el pensamiento poético, en un ejercicio mental de sublimación: «el reconocimiento de dicha imposibilidad es lo que precisamente lleva al poeta [...] a dar expresión en el verso a la hermosura visible, poseyéndola así de otro modo, haciéndola suya con el pensamiento» (Cernuda, 1994a, pp. 226-227). Para Cernuda, por tanto, la poesía vale más que la realidad, porque es el único medio de poseerla, primero como comprensión mental a través del pensamiento creador e imaginativo y luego en el proceso mismo de plasmación textual. El pensamiento poético descubre en la realidad una realidad superior y fija artísticamente esa realidad transfigurándola en el poema.

El sentido místico de la realidad se ofrece a lo largo de toda *La Realidad y el Deseo*, si bien la noción explícita de pensamiento en sentido sanjuanista, con conciencia de su significado religioso, aparece claramente en *Las nubes* (1937-1940), en poemas como «Atardecer en la catedral» o «La adoración de los Magos». En «Atardecer en la catedral» se alude a la cercanía entre Dios y pensamiento («Cerca de Dios se halla el pensamiento», Cernuda, 1993, p. 282). Hay que recordar aquí otra máxima sanjuanista, la número 36 de los *Avisos espirituales*, por la cual el pensamiento se liga a Dios: «Para lo insensible, lo que no sientes; para lo sensible, el sentido; y para el espíritu de Dios, el pensamiento» (Juan de la Cruz, 2003, p. 97).

En el poema coral «La adoración de los Magos», cada Mago representa una actitud ante la existencia. Si Gaspar y Baltasar se asocian a la sensualidad y al poder, Melchor se vincula al pensamiento, centro de lo espiritual y de la búsqueda divina. Aun dudando de la fe —«Mas nunca nos consuela un pensamiento. / Sino la gracia muda de las cosas» (Cernuda, 1993, p. 299)—, su aspiración máxima es el descubrimiento de Dios: «Al alba he de partir. Y que la muerte / No me ciegue, mi Dios, sin contemplarte» (Cernuda, 1993, p. 300), porque la

contemplación va unida al conocimiento y al pensamiento. En estos versos se advierte también el eco del «No me mueve, mi Dios, para quererte» del soneto anónimo.

Otros muchos poemas en *La Realidad y el Deseo* muestran la conexión del pensamiento con la contemplación o la mirada interior reflexiva. Uno de los textos donde mejor se aprecia esta correspondencia entre el pensamiento y la contemplación espiritual es «Río vespertino», de *Como quien espera el alba* (1941-1944), un poema que contiene diferentes intertextualidades clásicas, entre ellas de San Juan. Se trata de un texto tripartito de carácter meditativo en el que el marco de arranque presenta un *locus amoenus* con la mención del claustro y del río, es decir, una composición de lugar que da paso a la introspección y al desarrollo central del poema que generan, finalmente, la conclusión. El silencio inicial, que solamente el canto del mirlo estremece, favorece la mirada interna del poeta y la meditación:

[...]  
 Está todo abstraído en una pausa  
 De silencio y quietud. Tan sólo un mirlo  
 Estremece con el canto la tarde.  
 Su destino es más puro que el del hombre  
 Que para el hombre canta, pretendiendo  
 Ser voz significativa de la grey,  
 La conciencia insistente en esa huida  
 De las almas. Contemplación, sosiego,  
 El instante perfecto, que tal fruto  
 Madura, inútil es para los otros,  
 Condenando al poeta y su tarea  
 De ver en la unidad el ser disperso,  
 El mundo fragmentario donde viven.

[...]

(Cernuda, 1993, p. 371)

Frente a los hombres prácticos y pobres de espíritu, el poeta, soñador y buscador de lo secreto, de la verdad oculta, se dedica al pensamiento:

[...]

Sueño no es lo que al poeta ocupa,  
Mas la verdad oculta, como el fuego  
Subyacente en la tierra. Son los otros,  
Traficantes de sueños infecundos,  
Quienes despiertan en la muerte un día,  
Pobres al fin. ¿De qué le vale al hombre  
Ganar su vida mientras pierde el alma,  
Si sólo un pensamiento vale el mundo?

[...]

(Cernuda, 1993, pp. 371-372)

En «El retraído», de *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949), se retrata al poeta adulto, quien, juega, como un niño, con sus recuerdos. El mundo poético está formado por ensoñaciones incorpóreas e invisibles. Es la realidad exterior de los sentidos la que provoca en el poeta adulto el despertar a la contemplación interior y creadora que desemboca en ese instante de perfección extática que Cernuda identifica con la armonía suprema de la poesía, de la belleza y de la música y que denomina *acorde*. La esencia del pensamiento se identifica con el mundo espiritual de armonía suprema y conocimiento poético, el único válido para el poeta:

Como el niño jugando,  
Con desechos de hombre,  
Un harapo brillante,  
Papel coloreado o pedazo de vidrio,  
A los que su imaginación da vida mágica,  
Y goza y canta y sueña

A lo largo de días que las horas no miden,  
Así con tus recuerdos.

No son como las cosas  
De que cerciora el tacto,  
Que contemplan los ojos;  
De cuerpo más aéreo  
Que un aroma, un sonido,  
Sólo tienen la forma prestada por tu mente,  
Existiendo invisibles para el mundo  
Aun cuando el mundo para ti lo integran.

[...]

Si morir fuera esto,  
Un recordar tranquilo de la vida,  
Un contemplar sereno de las cosas,  
Cuán dichosa la muerte,  
Rescatando el pasado  
Para soñarlo a solas cuando libre,  
Para pensarlo tal presente eterno,  
Como si un pensamiento valiese más que el mundo.  
(Cernuda, 1993, pp. 399-400)

En el marco de la contemplación interior, el pensamiento se alía a la fe, un equivalente del afán poético, del deseo, según se comprueba en el poema «Retrato de poeta (Fray H. F. Paravicino, por el Greco)», incluido en *Con las horas contadas* (1950-1956). Aquí, la mirada mental conlleva una comprensión y una visión plena, en claro homenaje a San Juan, pero en el plano de la poesía y del arte. Desde el principio, la voz poética, un Cernuda exiliado, se dirige, por medio de una serie de interrogaciones retóricas, a Fray Paravicino, retratado en

el cuadro del Greco, que Cernuda habría visto en el museo de Bellas Artes de Boston, y al que está viendo en la ficción poemática. El juego ekfrástico favorece la meditación y la doble mirada ficticia en el poema: la del poeta al personaje del cuadro y la de este último al poeta. Se trata de una contemplación imposible en tiempo y espacio de no ser por esa otra contemplación espiritual que se establece a través del pensamiento compartido entre las dos almas afines:

¿También tú aquí, hermano, amigo,  
Maestro, en este limbo? ¿Quién te trajo,  
Locura de los nuestros, que es la nuestra,  
Como a mí? ¿O codicia, vendiendo el patrimonio  
No ganado, sino heredado, de aquellos que no saben  
Quererlo? Tú no puedes hablarme, y yo apenas  
Si puedo hablar. Mas tus ojos me miran  
Como si a ver un pensamiento me llamaran.

Y pienso. Estás mirando allá. Asistes  
Al tiempo aquel parado, a lo que era  
En el momento aquel, cuando el pintor termina  
Y te deja mirando quietamente tu mundo  
A la ventana: aquel paisaje bronco  
De rocas y de encinas, verde todo y moreno,  
En azul contrastado a la distancia,  
De un contorno tan neto que parece triste.  
[...]

(Cernuda, 1993, pp. 450-451)

El pensamiento compartido de la observación conduce a un «vivir soberbio» que «levanta la palabra» (Cernuda, 1993, p. 451), una palabra viva y llena de sentido en una simbólica noche encendida (Cernuda, 1993, p. 451). El vivir soberbio de la palabra no es sino el

del pensamiento y del arte, porque, para el poeta, hermanado con el fraile fuera de su tierra, las cosas viven y son vistas internamente, en el alma:

[...]  
Esa palabra de ti amada, sometiendo  
A la encumbrada muchedumbre, le recuerda  
Cómo va nuestra fe hacia las cosas  
Ya no vistas afuera con los ojos,  
Aunque dentro las ven tan claras nuestras almas;  
[...]  
(Cernuda, 1993, pp. 451-452)

El concepto de pensamiento en *La Realidad y el Deseo* alcanza igualmente, y en clave idealista platónica, el ámbito erótico-amoroso. En los *Poemas para un cuerpo*, serie recogida en *Con las horas contadas*, el proceso mental cobra una importancia singular como mirada interior creadora de la figura del amado, concibiéndose, pues, como elemento activo de la creación poética:

Bien sé yo que esta imagen  
Fija siempre en la mente  
No eres tú, sino sombra  
Del amor que en mí existe  
Antes que el tiempo acabe.  
[...]  
(«IV. Sombra de mí», Cernuda, 1993, p. 472)

En esta serie de poemas, la insistencia en considerar al amado como una presencia interna, una imagen del pensamiento, determina su filiación con la poesía idealista. Así se comprueba en el poema «VIII. Viviendo sueños»:

[...]

Miro y busco por la tierra:  
Nada hay en ella que valga  
Lo que tu sola presencia.

Cuando le parezca a alguno  
Que entre lo mucho divago,  
Poco de cariño supo.

Lo raro es que al mismo tiempo  
Conozco que tú no existes  
Fuera de mi pensamiento.  
(Cernuda, 1993, p. 477)

Es el amante el que por fuerza del pensamiento construye al amado. En «XIV. Precio de un cuerpo», este último, vaciado de identidad y presentado solo como cuerpo ausente, cede todo el protagonismo intelectual al amante, que es quien crea al amado en virtud de su afán poético, de la fuerza de su deseo, con su imaginación y su pensamiento:

Cuando algún cuerpo hermoso,  
Como el tuyo, nos lleva  
Tras de sí, él mismo no comprende,  
Sólo el amante y el amor lo saben.  
(Amor, terror de soledad humana.)

Esta humillante servidumbre,  
Necesidad de gastar la ternura  
En un ser que llenamos  
Con nuestro pensamiento,  
Vivo de nuestra vida.

Él da el motivo,  
Lo diste tú; porque tú existes  
Afuera como sombra de algo,  
Una sombra perfecta  
De aquel afán, que es del amante, mío.  
[...]  
(Cernuda, 1993, pp. 482-483)

Podría pensarse que estas nociones sobre el pensamiento imaginativo, la mirada interna y la creación poética son plenamente modernas, en consonancia con las poéticas visionarias del siglo XIX, según se vio a propósito de Blake. Sin embargo, hay que insistir en que están ya en la tradición sanjuanista. En la *Subida del Monte Carmelo*, se refiere San Juan a «las visiones imaginarias que sobrenaturalmente suelen ocurrir al sentido interior», mencionando precisamente «la imaginativa y la fantasía», y explicando que se trata de dos sentidos corporales interiores con las que la meditación se desarrolla (Juan de la Cruz, 2003, pp. 275-276).

El pensamiento en Cernuda tiene que ver, finalmente, con la propia concepción del texto, más allá de asunto creativo y de las implicaciones sobre la imaginación poética. Las ideas de pensamiento, de poesía de la meditación y de poesía metafísica eran necesariamente antagónicas de lo que el poeta de *La Realidad y el Deseo* llamaba la vaciedad y la garrulería estilística y compositiva, del ruido y del adorno excesivo en el poema. En sus páginas sobre Gustavo Adolfo Bécquer de *Estudios sobre poesía española contemporánea*, por ejemplo, rechaza la sonoridad hueca a favor de la música y la sugerencia del verso (Cernuda, 1994a, p. 95). La cuestión es, además, que estas reflexiones en torno al estilo y a la composición enlazan en la poética de Cernuda con la revelación de la realidad oculta. Porque el poema en su expresión es, efectivamente,

vehículo de un pensamiento, de un sentir inmaterial profundo. Así, por ejemplo, sobre «Antonio Machado» (1953) comenta que en ocasiones el poeta redujo la dicción «a lo que debe ser: instrumento bastante de una revelación espiritual» algo presente, por otra parte, desde Jorge Manrique a Bécquer (Cernuda, 1994b, p. 213). Más claramente, equipara pensamiento, estilo y composición en la poesía de su autor más querido, Garcilaso, atribuyendo a la forma un contenido interior:

Si el estilo consiste en dar lógica coherencia y unidad a la composición, y por tanto en él detalle y conjunto reposan sobre la justa percepción mental del tema representado por el artista, el estilo no sólo debe informar la expresión, sino dar también tono espiritual a la obra, quedando en ella todo propósito subordinado a una disciplina armoniosa. Gracias al estilo las palabras del poeta son al mismo tiempo idea y emoción; es decir, no meros sonidos elocuentes o melodiosos, sino expresión que contiene en sí una realidad, ofreciéndola clara y pura como la luz tras el cristal.

Esa cualidad tiene la expresión estilística en la obra de Garcilaso (Cernuda, 1994a, p. 490).

Y, nuevamente, San Juan de la Cruz sería otro modelo de alianza entre pensamiento, revelación espiritual y forma en sentido religioso y moral: «en San Juan de la Cruz la belleza y pureza literaria son resultado de la belleza y pureza de su espíritu; es decir, resultado de una actitud ética y de una disciplina moral» (Cernuda, 1994a, p. 500).

Igualmente, destaca Luis Cernuda sobre Jorge Manrique su estilo precisamente en relación con el pensamiento. De él dice que «representa una forma estilística para la cual la palabra es sobre todo revelación directa de un pensamiento» (Cernuda, 1994a, p. 503).

Es evidente que Cernuda posee una concepción clásica del estilo y de la composición: aristotélico y horaciano en su defensa de la

coherencia formal y compositiva y del equilibrio del tono y del tema tratado. El poeta lleva estas preocupaciones estilísticas a sus inicios poéticos. Según explica en *Historial de un libro* respecto de su primer libro, en *Perfil del Aire* (1927) ya «sabía más o menos adónde iba. Instintivamente me orientaba ya hacia lo que hoy, reflexivamente, llamaría una expresión coloquial, sorteando, también por instinto, los dos escollos frecuentes en la poesía española durante la década del 20: lo folklórico y lo pedantesco» (Cernuda, 1994a, pp. 630-631). Su evolución, como él mismo alega, va en la dirección del lenguaje simple y directo, incluso derivando en el prosaísmo. De aquí viene la renuncia a la rima en su etapa surrealista, porque, según aduce, prefería «seguir el hilo de mi pensamiento a dejarme conducir, lejos de él, por la rima» (Cernuda, 1994a, p. 636).

La importancia del pensamiento es tal que buscará, más allá del poema breve, el poema largo, donde el desarrollo mental pueda mostrarse de forma plena y no únicamente en su resultado final. Ya en *Égloga, Elegía, Oda* (1927-1928), su segundo libro, encontramos estos poemas largos. Pero, realmente, después de los libros surrealistas —*Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931)— y del elegíaco *Donde habite el olvido* (1932-1933), será *Invocaciones a las gracias del mundo* (1934-1935), luego *Invocaciones*, libro comenzado en 1934, donde inicie el trabajo a conciencia del poema de largo aliento bajo el influjo de Hölderlin. Más adelante, *Las nubes* y otros poemarios escritos en el exilio perfeccionarán esta dirección ya con el conocimiento de la poesía inglesa y de la poesía de la meditación en la madurez poética del autor.

No es casual entonces que muchos de sus textos se conciban no solamente como poemas extensos, sino también en cuanto a la composición y al género literario, como monólogos, monólogos dramáticos, soliloquios, poemas narrativos, meditaciones, diálogos o poemas dialógicos con varios puntos de vista, poemas ódicos y elegíacos que, a la manera clásica, incluyen una narración o una reflexión central

que conduce a una conclusión moral o filosófica, o bien grupos de poemas confesionales y de carácter introspectivo, como los poemas en prosa de *Ocnos* (1963) y de *Variaciones sobre tema mexicano* (1952), que favorecen la divagación y la deriva autobiográfica.

La creación de figuras monologantes o en diálogo que, afines o no al poeta, hablan con voz propia exigía un estilo llano y natural, acorde al desarrollo del pensamiento. Por eso son tan importantes también en la poesía de Cernuda algunos recursos retóricos pragmáticos y apelativos, dirigidos al lector o a seres ficticios en el poema que pretenden conseguir el efecto de lenguaje hablado. La dubitación, la corrección y, sobre todo, la interrogación son claves en este sentido y refuerzan el estilo coloquial. A veces, en la reflexión o en la narración, el poeta se interrumpe a sí mismo para simular la viveza y el fluir del pensamiento espontáneo. Es un *estar-ahí* de la voz principal, que se revela como voz real y presente.

Recordemos el poema, ya citado, «Retrato de poeta». ¿No es allí, en sus primeros versos, donde el yo poético invoca al fraile representado en el cuadro mediante preguntas? ¿O es a nosotros mismos? ¿Y no es también al final del poema cuando vuelve a preguntarse el poeta sobre su identidad y sus vivencias? Las interrogaciones y las exhortaciones continuas, entre ellas, el imperativo, pasada ya la mitad del poema —«Dime. Dime»—, muestran la viveza del discurso, como si estuviera sucediendo en el momento actual.

Se trata, en definitiva, de trasladar ante el lector el pensamiento en curso, como forma de *evidencia* retórica. Así nos apela y nos sigue apelando en «A sus paisanos», el poema final de *Desolación de la Quimera* (1956–1962) y de toda *La Realidad y el Deseo*, y de una forma tajante en su cierre:

[...]

Acaso encuentre aquí reproche nuevo:

Que ya no hablo con aquella ternura

Confiada, apacible de otros días.  
Es verdad, y os lo debo, tanto como  
A la edad, al tiempo, a la experiencia.  
A vosotros y a ellos debo el cambio. Si queréis  
Que ame todavía, devolvedme  
Al tiempo del amor. ¿Os es posible?  
Imposible como aplacar ese fantasma que de mí evocasteis.  
(Cernuda, 1993, p. 548)

En una entrevista de 1959 con Juan Fernández Figueroa, expone Cernuda los cuatro elementos por los que juzga a un buen poeta, señalando «la fusión melódica en su verso de palabra, sentido y ritmo», «la precisión y hermosura de su lengua», «la amplitud de su visión» y «la riqueza y flexibilidad de su pensamiento» (Cernuda, 1994a, p. 812). Si los dos primeros aspectos pertenecen básicamente al ámbito de la expresión y el estilo, los dos segundos se relacionan con la vertiente intelectual y compositiva del poema asociadas con el espíritu y el pensamiento. A la luz de estas declaraciones, no podemos dejar de recordar aquel tratado de retórica sobre el estilo del pseudo Longino, titulado *Sobre lo sublime*, en el que su autor hacía depender la obra y el estilo sublimes de la grandeza del alma, de los grandes pensamientos y de las emociones elevadas. Cernuda se descubre, nuevamente, como un clásico en su valoración de la dicción poética como instrumento de revelación personal (Cernuda, 1994b, p. 213). El estilo directo y coloquial, fundamentado en figuras apelativas y pragmáticas, es recurso compositivo esencial del monólogo y del soliloquio y cumple un relevante papel en el fluir del pensamiento poético, en la impresión de inmediatez discursiva y, por supuesto, en el retrato espiritual del poeta que fue Luis Cernuda. Feliz correspondencia de poesía y pensamiento.

## **BIBLIOGRAFÍA CITADA**

- CERNUDA, Luis (1993), *Poesía completa*, vol. I de *Obra completa*, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela.
- CERNUDA, Luis (1994a), *Prosa I* vol. II de *Obra completa*, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela.
- CERNUDA, Luis (1994b), *Prosa II* vol. III de *Obra completa*, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela.
- JUAN DE LA CRUZ, San (2003), *Obras completas*, octava edición preparada por Eulogio Pacho, Burgos, Editorial Monte Carmelo.



# CERNUDA Y LOS EXILIOS: RAZONES POLÍTICAS, RAZONES POÉTICAS

ALFONSO GUERRA GONZÁLEZ  
Académico de la RASBL

**T**odos los exilios tienen una causa común: la incomprensión de las posiciones del discrepante y la intolerancia del grupo hacia el disidente. En España tenemos una larga tradición de exilio desde que en el siglo XV con la construcción del estado moderno, por la unión de Castilla y Aragón, se produce la expulsión de los judíos. El fenómeno del exilio se repetirá en los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX sin excepción, aunque seguramente el exilio de 1939 sea la más trágica epopeya de nuestra historia de éxodos y expulsiones.

En el momento de la construcción de la unidad de España, y reconquista del territorio dominado por los árabes, el elemento de unidad nacional lo representaba la religión católica. Ante la conversión de los heterodoxos, de los no católicos, se crea una institución que deberá velar por la autenticidad de las conversiones, será el

Santo Oficio, la Inquisición, creada en 1478. Pronto el control inquisitorial de las conciencias se ampliará más allá de lo religioso, interesándose no sólo por la heterodoxia religiosa: judíos, moriscos, protestantes, exorcistas, alumbrados, etc., sino que se extiende al conjunto de la población, persiguiendo a los filósofos, pensadores, lectores de libros prohibidos, blasfemos, bígamos, etc., etc.

La Inquisición vivió 350 años, pues fue definitivamente disuelta en 1834, lo que inspiró a Mariano José de Larra, *Figaro*, su acertado epitafio «Aquí yace la Inquisición, murió de vejez». Pero siguió su espíritu, el espíritu inquisitorial que dará lugar a las dos Españas, fratricidamente enfrentadas.

Disuelta la Inquisición, que otorgaba a un tribunal eclesial la determinación de quién es desleal al país, quién es un traidor o un patriota, se sustituyó bien pronto, en 1905. Mediante la Ley de Jurisdicciones se entregará a los tribunales militares la potestad de perseguir los delitos contra la Patria.

Será Miguel de Unamuno quien advierta premonitoriamente de que «en cuanto se haga a los militares especialistas en patriotismo, que debe ser lo más general y lo más común en la acción, el sentimiento patriótico empezará a falsearse y a debilitarse, haciéndose patriotería.»

Y así será el Ejército el protagonista desde 1917 hasta 1975, certificando qué actitudes responden a la conciencia nacional y cuáles no. Un ejemplo evidente de lo que intento mostrar es el exilio provocado por una rebelión militar en los años treinta en España. En tal exilio se inscriben las razones políticas del poeta sevillano Luis Cernuda. El poeta escribió que «los españoles no han podido deshacerse de una obsesión peculiar: que dentro del territorio nacional hay enemigos a los que deben exterminar o echar del mismo.» («Historial de un libro»)

Es esta una nueva versión del presagio de Pompeyo Trogo, historiador de la Galia Narbonense, que en el siglo primero de la Era

Cristiana decía que: «Los hispanos tienen bien preparado el cuerpo para la abstinencia y la fatiga y el ánimo para la muerte. Son de una frugalidad dura y austera; prefieren la muerte a la deslealtad con el amigo». Y concluía con estas palabras: «refieren la guerra al descanso; de modo que si les falta enemigo extraño lo buscan en casa».

La visión dialéctica del mundo y de la vida que tiene Cernuda ha sido señalada repetidamente. El solo titular de su obra *La realidad y el deseo* implica una oposición de contrarios. En *Palabras antes de una lectura* (1935) dirá: «comencé a distinguir una corriente simultánea y opuesta dentro de mí: hacia la realidad y contra la realidad, de atracción y de hostilidad hacia lo real.» Pero no han sido muchos los que se han adentrado en las contradicciones del poeta, en su posicionamiento ante los hechos de la vida. Uno de esos hechos, y no de menor importancia es su exilio. Cernuda va a adoptar actitudes cambiantes ante el drama o la fortuna del destierro.

El exilio político de Luis Cernuda tiene su causa en los acontecimientos de los años 1936 a 39, cuando una rebelión de parte del ejército contra la legitimidad constitucional, la II República, derivará en una cruel guerra y una aún más inhumana post guerra, dura y larga, en la que los victoriosos en la guerra perseguirán a los vencidos.

En la *Divina Comedia*, Dante le habla al exiliado: «Abandonarás todas las cosas que más has amado: esa es la primera flecha que dispara el arco del exilio. Experimentarás cuán amargo es el pan del prójimo y cuán duro es ascender y descender por la escalera de los demás». Y cuán amargo es el olvido, podríamos nosotros añadir.

Pero Luis Cernuda conocía ya otros exilios: el destierro moral, por el choque de su homosexualidad con la morigerada sociedad de su villa natal, y el aislamiento literario, pues nunca sintió que su obra fuese percibida con la valoración que él creía merecer. Así pues, tres exilios: moral, literario y político habrían de zaherir su vida. Nos queda a nosotros vislumbrar cuánto hubo de voluntad del poeta, por carácter, hipersensibilidad o suspicacia, en su triste soledad.

Hablaremos pues de Luis Cernuda sabiendo que el poeta se interrogaba en el poema *Birds in the night*

¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego de ellos?

Y se contestaba:

Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio interminable  
Para quienes vivieron por la palabra y murieron por ella.

Lo que hacemos ahora aquí nosotros ¿viola el deseo del poeta? No hay nada cierto. El aislamiento al que se sintió sometido Cernuda hizo pensar al poeta que la atención sobre su obra llegaría tras siglos de silencio e ignorancia. Su referente era el cordobés Luis de Góngora, poeta durmiente, incluso para los poetas, durante centurias, hasta el momento luminoso en el que la generación del 27 desvela su valor.

No soy partícipe de la búsqueda de explicación poética a través de la biografía del poeta. La poesía se debe leer atendiendo al texto. Es en sí misma donde encontramos la más profunda toma de conciencia de la realidad del ser humano. Se nos invita hoy a hablar de las razones del exilio. Y es en la poesía donde busco las razones del destierro para el poeta, pues es en la poesía donde Cernuda fija el destino de su vida, que se convierte en un naufragio en el puerto de su sueño, el «ser» del poeta. ¿Conocía Luis Cernuda lo que dijo el gran poeta inglés John Keats? «Los poetas son criados por la injusticia para la poesía: aprenden sufriendo lo que enseñarán cantando».

La celebración del aniversario del poeta, sesenta años ya de su muerte, debiera ser provechosa para que muchos nuevos lectores se aproximen a sus textos y para estudios interesantes y buenas ediciones. Pero quiero ser franco, también se habrá de estrujar

este aniversario, como es hábito, para operaciones de apropiación moral indebida o para hacernos oír una tanda de boberas, memadas y asnadas. Cernuda que ya lo presagiaba, lo anunció:

Otros se encargarán de referir a su manera,  
deformando o inventando, tal o cual detalle de mi vida.

Mis lecturas de la obra de Luis Cernuda me han proporcionado una concepción del personaje plural, compleja. Tal vez lo que digo no guste a los aficionados accidentales del poeta, a esos que organizan una capilla de adoración a Cernuda, que se apropian de él, y no admiten opinión que no sea de florilegio y alabanza.

A mi parecer, el poeta Cernuda nos ha legado una obra cuya grandeza reside en su posición contradictoria, en el equilibrio inestable de ofrecernos dos rostros en casi todos los temas que aborda. Su escasa coherencia en la defensa de sus posiciones no desmerece la agudísima visión que nos brinda en sus versos, pero llegada la hora del balance político o ético, el poeta se mueve, cambia de posición, se acerca a un compromiso, y después a su contrario. Tales bandazos se explican por su difícil espíritu de relaciones y por su aciaga vida, por los sufrimientos a que le llevaron su carácter, su manera de asumir la homosexualidad, y la tragedia nacional que le expulsa de su tierra. Él mismo dirá que su obra es «la expresión de mi ser contradictorio» (en el poema «Silla del rey»).

Pero vayamos por partes. En el terreno de las razones políticas estamos obligados a deshacer muchos equívocos. Se siguen repitiendo los tópicos acerca del compromiso político de Cernuda. También en este ámbito el poeta tuvo movimientos de zigzag difíciles de entender si no recurrimos a sus razones poéticas.

Cernuda fue fiel, al menos espiritualmente, a la República. En el curso de su vida manifestó posiciones de mucha compenetración con

los ideales del espíritu de la República, pero también algunas actitudes de frialdad, de equidistancia entre los bandos. Hagamos una comprobación con la realidad que refleja en sus actos y en sus palabras.

El momento de la proclamación de la República es descrito por Vicente Aleixandre treinta años después en un bello texto en el que cuenta su alegría compartida con Luis Cernuda, caminando juntos con la multitud que festejaba la proclamación de la República. Pero aquella descripción no fue del agrado de Cernuda que la calificó de falsa en carta a Carlos Peregrín Otero, pretextando que Aleixandre lo hacía para «agradar a los de la poesía social», apostillando con cierta autocomplacencia «detesto las muchedumbres y me siento mal en medio de ellas». A pesar de ello, Cernuda participará en las Misiones Pedagógicas creadas por la República, y viajará por pueblos y aldeas para mostrar el arte, la poesía y la música. Y parece que fue una gran escuela de la realidad para el poeta. Es seguro que estas experiencias influyen en sus actitudes ideológicas. Su compromiso político se hizo expreso, pero en el ámbito del espíritu, no de la acción.

En el momento de la rebelión militar en julio de 1936, Cernuda se traslada a París como secretario del embajador Álvaro de Albornoz, gracias a los buenos oficios de su amiga Concha de Albornoz, hija del embajador. De allí volverá pronto pues el embajador y todo su equipo han de abandonar la embajada acusados por una comisión presidida por Dolores Ibarruri de haber alojado a espías.

Al llegar a Madrid Cernuda se apresura a ponerse al servicio de la República. Más tarde se lamentará de no haber sido utilizado: «Ninguna otra vez en mi vida he sentido como entonces el deseo de ser útil, de servir» y añade con un signo de ironía «Afortunadamente mi deseo de servir no sirvió para nada, y para nada me utilizaron».

Hoy sabemos que el poeta no contaba la verdad. Cuando el gobierno de la República se traslada a Valencia (7 de noviembre) le acompañan muchos intelectuales y artistas. Cernuda no, se quedó en Madrid y participó en programas de radio para alentar a los que

defendían la ciudad asediada. Enseguida se alistó en el Batallón alpino; fue enviado a la sierra de Guadarrama. No habían pasado dos meses cuando el poeta se da de baja en el ejército, sin que sepamos qué hechos dieron lugar a una decisión tan repentina.

Se ha utilizado con insistencia la declaración de Cernuda a la revista *Octubre* de Rafael Alberti, en la que «confía [o] en una revolución que el comunismo inspire». De estas palabras se ha deducido la adhesión al comunismo del poeta y hasta su militancia comunista. Exageraciones facilitadas por un punto de manipulación de aquella declaración en *Octubre*, que iba precedida por un título colocado por los responsables de la revista que decía «Los que se incorporan». Jugaban con la ambigüedad, ¿se incorporan a la revista o al partido? Como afirma James Valender: «No hay ningún indicio de que Cernuda haya llegado a ser nunca miembro del Partido Comunista».

Aún hay más, en la redacción primera de «Historial de un libro», figuraba un párrafo después suprimido que decía: «la marcha de los jóvenes (a la guerra) me hizo ver, poco a poco, como en lugar de aquella posibilidad de vida para una España joven, no había allí sino el juego criminal de un partido al que muchos secundaban pensando en su ventaja personal».

Cuando ya Cernuda había adoptado una posición distante frente a la guerra civil da muestra de una firme convicción. Pues su relación con Salvador de Madariaga le había influido para mirar a los dos bandos con frialdad, asépticamente. Sin embargo, en una carta dirigida en 1942 a Nieves, la hija de Madariaga discrepa abiertamente de éste.

Creo que la objetividad que acaso pretende tu padre sea imposible para mí: sólo el nombre de franquista basta para levantar una ola de asco y repulsión en mis sentimientos. Para mí el levantamiento es responsable no sólo de la muerte de miles de españoles, de la ruina de España y de la venta de su futuro, sino que todos los crímenes y delitos

que puedan achacarse a los del lado opuesto fueron indirectamente ocasionados también por los franquistas. El pueblo es ciego y brutal, todos lo saben, por eso no debe dársele ocasión para que se manifieste como tal, ni provocarlo.

Más tarde, en Londres en 1947, Cernuda coincidió con el poeta falangista Leopoldo Panero quien se irritó al oír a Cernuda leer su poema «La familia». La respuesta de Luis Cernuda fue clara, lamentó haberse entrevistado con Panero: «La culpa la tengo yo por haber cedido: esa es la España de Franco: sacristanes, hipócritas, cursis y pueblerinos».

La prueba más nítida de su fidelidad a la causa republicana, y la de mayor hermosura poética la escribe Cernuda veinticinco años después de la contienda, cuando encuentra a un viejo brigadista que luchara en España, en su poema «1936»:

Recuérdalo tú y recuérdalo a otros,  
 Cuando asqueados de la bajeza humana,  
 Cuando iracundos de la dureza humana:  
 Este hombre solo, este acto solo, esta fe sola.  
 Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.

En 1961 y en ciudad extraña,  
 Más de un cuarto de siglo  
 Después. Trivial la circunstancia,  
 Forzado tú a pública lectura,  
 Por ella con aquel hombre conversaste:  
 Un antiguo soldado  
 En la Brigada Lincoln.

Veinticinco años hace, este hombre,  
 Sin conocer tu tierra, para él lejana

Y extraña toda, escogió ir a ella  
Y en ella, si la ocasión llegaba, decidió apostar su vida,  
Juzgando que la causa allá puesta al tablero  
Entonces, digna era  
De luchar por la fe que su vida llenaba.

Que aquella causa aparezca perdida,  
Nada importa;  
Que tantos otros, pretendiendo fe en ella  
Sólo atendieran a ellos mismos,  
Importa menos.  
Lo que importa y nos basta es la fe de uno.

Por eso otra vez hoy la causa te aparece  
Como en aquellos días:  
Noble y tan digna de luchar por ella.  
Y su fe, la fe aquella, él la ha mantenido  
A través de los años, la derrota,  
Cuando todo parece traicionarla.  
Más esa fe, te dices, es lo que sólo importa.

Gracias, Compañero, gracias  
Por el ejemplo. Gracias porque me dices  
Que el hombre es noble.  
Nada importa que tan pocos lo sean:  
Uno, uno tan sólo basta  
Como testigo irrefutable  
De toda la nobleza humana.

Cernuda sale definitivamente de España en febrero de 1938. Su marcha fue para el poeta un alivio. Dejaba detrás un país asolado

por el odio fratricida. Años más tarde lo va a relatar en *Ocnos*, en el poema en prosa «Guerra y paz».

La estación sin duda hubiera tenido que mostrar animación, vida, aún más por ser estación de frontera; pero cuando en aquel anochecer de febrero llegaste a ella, estaba desierta y oscura. Al ver luz tras de unos visillos, hacia un rincón del andén vacío, allá te encaminaste.

Era el café. Qué paz había dentro. Qué silencio. Una mujer con un niño en los brazos estaba sentada junto al hogar encendido. Se podía escuchar el murmullo ensordecido y sosegador de las llamas en la estufa.

Pediste leche fría y pan tostado, con el recelo de quien cree pedir la luna. Y al ser asentida sin sarcasmo tu demanda, te animaste a solicitar también unos cigarrillos.

Sentado en medio de aquella paz y aquel silencio recuperados, existir era para ti como quien vive un milagro. Sí, todo resultaba otra vez posible. Un escalofrío, como cuando nos recuperamos pasado un peligro que no reconocimos por tal al afrontarlo, sacudió tu cuerpo.

Era la vida de nuevo; la vida, con la confianza en que ha de ser siempre así de pacífica y de profunda, con la posibilidad de su repetición cotidiana, ante cuya promesa el hombre ya no sabe sorprenderse.

Atrás quedaba tu tierra sangrante y en ruinas. La última estación, la estación al otro lado de la frontera donde te separaste de ella, era sólo un esqueleto de metal retorcido, sin cristales, sin muros -un esqueleto desenterrado al que la luz postrera del día abandonaba.

¿Qué puede el hombre contra la locura de todos? Y sin volver los ojos ni presentir el futuro, saliste al mundo extraño desde tu tierra en secreto ya extraña.

Ese profundo cambio no debe engañarnos sobre su renuncia a lo que deja detrás, pues ya había escrito el poeta recordando sus lecturas infantiles de las aventuras de Stanley y Livingstone que «quien corre allende los mares muda de cielo, pero no muda de corazón». Pero si se despide de su tierra motejándola de tierra «ya extraña», cuando recapitula en sus «Variaciones sobre tema mexicano» confiesa que «Cuando casi no creía en mi tierra, la vista de ésta me devuelve la fe en la mía».

Ni siquiera sería necesario recurrir a otros textos para encontrar la doble posición del poeta. En el original del que acabo de leer, hay otro párrafo, después, tachado y abandonado, con el texto siguiente: «¿Quién dice que tu tierra nunca te ha dado nada? Te ha dado el mundo, y lo que en éste has encontrado, ¿no compensa la indiferencia, la hostilidad, la mala voluntad de tu tierra y de los tuyos?»

He hecho sólo el anuncio del complicado asunto de la relación del poeta con la tierra de la que es expulsado. Más tarde insistiremos. Obsérvese ya la que será permanente contradicción del poeta en cuanto a su país.

Tal vez aquí sería oportuno recordar la gran influencia que en Cernuda tuvo Baudelaire para quien el poeta es un ser desterrado de este mundo, lo que ayudaría a comprender el rechazo de Cernuda de Sevilla, España, Escocia, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y México.

El destierro significará para muchos escritores un corte en su producción que les conduce a una creación repetitiva, centrada en el hecho del desarraigo forzoso. Para Cernuda, por el contrario, el contacto con otra realidad, y sobre todo la lectura de otros poetas, especialmente Blake, Browning, Yeats, Eliot, significará una transición en su poesía. El monólogo, la monodía o diálogo consigo mismo, que con tanto acierto utilizara Cernuda, se atribuye a la lectura de los poetas ingleses, particularmente a Browning, soslayando un precedente más cercano, Antonio Machado.

Cernuda llega a insertar un verso de Machado en un poema propio, en «Es lástima que fuera mi tierra». Y no es un verso cualquiera, es en el que Machado afirma: «Quien habla a solas espera hablar a Dios un día». Hablar a solas es el corazón del monólogo interior. Será el propio Cernuda quien certifique la deuda poética con Antonio Machado:

También figura en dicho libro (*Campos de Castilla*) la composición número CXXVIII («Poema de un día. Meditaciones rurales»), que en su fluir espontáneo de conciencia e inconsciencia es un anticipo de lo que años más tarde se llamaría «monólogo interior»; su tono coloquial, su prosaísmo deliberado, que se levanta así más efectivamente en ciertos momentos, la ironía que corre bajo los versos, el ritmo tomado de las Coplas de Manrique y que con destreza se adapta a un tema bien distinto, hacen de ella una de las más significativas de su obra.

Cernuda en el exilio inglés permanece fiel al gobierno republicano, invocando a España con sentimiento patriótico (en esto también tiene coincidencias con Antonio Machado). Pero la «madre» patria irá poco a poco convirtiéndose en la «madrstra». Antes habrá dejado testimonio claro en la «Elegía española»:

Que por encima de estos y esos muertos  
Y encima de estos y esos vivos que combaten,  
Algo advierte que tú sufres con todos.  
Y su odio, su crueldad, su lucha,  
Ante ti vanos son, como sus vidas,  
Porque tú eres eterna  
Y sólo los creaste  
Para la paz y gloria de su estirpe.  
(*Elegía Española I*) (escrita en 1937, durante la guerra)

Sin luchar contra ti ya asisto inerte  
A la discordia estéril que te cubre  
Al viento de locura que te arrastra.

[...]

Tú en silencio,

Tierra, pasión única mía, lloras

Tu soledad, tu pena y tu vergüenza.

*(Elegía española II)* (escrita bajo la perspectiva  
de la derrota de la República).

Pues bien pronto, durante su estancia en Glasgow y Cambridge va sintiendo el abandono de los sentimientos: «movido por la nostalgia de mi tierra, sólo pensaba en volver a ella, como si presintiera que poco a poco, me iría distanciando hasta llegar a serme indiferente volver o no». Así lo reflejará en sus versos, llenos de la nostalgia del emigrado:

Amargos son los días  
De la vida, viviendo  
Sólo una larga espera  
A fuerza de recuerdos.

Un día, tú ya libre  
De la mentira de ellos,  
Me buscarás. Entonces  
¿Qué ha de decir un muerto?  
(«Un español habla de su tierra»)

Así también mi tierra la he perdido  
Y si hoy hablo de ti es buscando recuerdos

En el trágico ocio del poeta.  
(«El ruiseñor sobre la piedra»)

Tu sueño y tu recuerdo, ¿Quién lo olvida,  
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?  
(«Tierra nativa»)

Si la mayoría de los exiliados guardan la maleta preparada detrás de la puerta, si los poetas de dentro y de fuera creen aun en el carácter provisional del fin de la guerra, Cernuda no. El paso del tiempo y la ausencia de esperanza va provocando una separación intelectual entre su país y el poeta. Del amargor, vendrá la interpe-lación airada a su país:

Es la patria madrastra avariciosa,  
Exigiendo el sudor, la sangre, el semen  
A cambio del olvido y del destierro.  
(«Río vespertino»)

Es la tierra imposible, que a su imagen te hizo  
Para de sí arrojarte [...]  
(«Ser de Sansueña»)

Con final de aversión y enconamiento en el poema «A sus paisanos» de *Desolación de la quimera*:

No me queréis, lo sé, y que os molesta  
Cuánto escribo. ¿Os molesta? Os ofende.

Contra vosotros y esa vuestra ignorancia voluntaria,  
Vivo aún, sé y puedo, si así quiero, defenderme.  
Pero aguardáis al día cuando ya no me encuentre

Aquí. Y entonces la ignorancia,  
La indiferencia y el olvido, vuestras armas  
De siempre, sobre mí caerán, como la piedra.

Así podréis, con tiempo, como venís haciendo,  
A mi persona y mi trabajo echar afuera  
De la memoria, en vuestro corazón y vuestra mente.

¿Quise de mí dejar memoria? Perdón por ello pido.

Mas no todos igual trato me dais,  
Que amigos tengo aún entre vosotros,  
Doblemente queridos por esa desusada  
Simpatía y atención entre la indiferencia,  
Y gracias quiero darles ahora, cuando amargo  
Me vuelvo y os acuso. Grande el número  
No es, más basta para sentirse acompañado  
A la distancia en el camino. A ellos  
Vaya así mi afecto agradecido.

Y aquí quisiera ofrecer una sugerencia que matiza, si no corrige la mayoría de las opiniones vertidas por los estudiosos sobre este tema. Es moneda común referir la relación de Cernuda con España, como una mezclanza, un matalotaje de amor-odio. A mi parecer este juicio debe ser modulado. Tengo para mí que es juego de ida y vuelta de amor y desamor, sin alcanzar nunca el aborrecimiento.

En «El ruiseñor sobre la piedra» dirá el poeta: «Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra», porque para él «el cuerpo que es de tierra, clama por su tierra». Confesará el poeta que es la suya una vida sin orientación, a causa del desgarró que supone el exilio:

Porque me he perdido  
En el tiempo lo mismo que en la vida,  
Sin cosa propia, fe, ni gloria,  
Entre gentes ajenas  
Y sobre ajeno suelo  
Cuyo polvo no es el de mi cuerpo.

Para después encontrar un norte inevitable:  
Más después me sentí a solas con mi tierra,  
Y la amé, porque algo debe amarse  
Mientras dura la vida (...)

Si el poeta, al dejar Andalucía para irse a vivir a Madrid dijo que se sentía echado del paraíso, ¿qué supondría la larga estancia en la fría ciudad de Glasgow? Más tarde dejaría clara su preferencia en el poema «Palabra amada»:

-¿Qué palabra es la que más te gusta?  
-¿Una palabra? ¿Tan sólo una?  
¿Y quién responde a esa pregunta?  
-¿La prefieres por su sonido?  
-Por lo callado de su ritmo,  
Que deja un eco cuando se ha dicho.

-¿O la prefieres por lo que expresa?  
-Por todo lo que en ella tiembla,  
Hiriendo el pecho como saeta.

-Esa palabra dímelas tú.  
-Esa palabra es: andaluz.

En una carta que dirige a Gregorio Prieto (20 de agosto de 1944) le cuenta que:

la otra noche hubo en la habitación de Trend una sesión de música española. La habitación era pequeña y había poca luz. Después de algunos años oí de nuevo canciones andaluzas, y mi emoción fue tal que tuve que cubrirme la cara con las manos y llorar, aunque ya no me importaba que los otros me viesen.

Y al aceptar este criterio, nace la pregunta ¿por qué no volvió Cernuda? Hay constancia de que durante la guerra, en julio de 1938, viaja desde Inglaterra a París con la idea de regresar a España pero los amigos le disuaden dado el cariz que va tomando la guerra para la República. Más tarde, cuando en los primeros años de la década de los sesenta algunos exiliados comienzan a volver ¿por qué no lo hizo Luis Cernuda?

No parece merecer crédito la insistencia del pintor Gregorio Prieto acerca de los intentos de volver a España del poeta, asegurando que antes de instalarse en México llegó incluso a hacer gestiones para su vuelta en el Consulado español en México. Más fiable es la determinante declaración inserta en el poema «Peregrino» de *Desolación de la quimera*:

¿Volver? Vuelva el que tenga,  
Tras largos años, tras un largo viaje,  
Cansancio del camino y la codicia  
De su tierra, su casa, sus amigos,  
Del amor que al regreso fiel le espere.

Más, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,  
Sino seguir libre adelante,  
Disponible por siempre, mozo o viejo,

Sin hijo que te busque, como a Ulises,  
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,  
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,  
No eches de menos un destino más fácil,  
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,  
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

El poema refleja una voluntad, a fuer de su deseo, de huida permanente hacia delante. Tal vez negando su propia reflexión: «quien corre allende los mares muda de cielo pero no muda de corazón». Ahora más parece que confía en que el cambio continuo de escenario le proporcione un cambio en sus tribulaciones personales. En una carta a Carlos Peregrín Otero escrita cuatro días antes de morir, confiesa:

Bien es que caí en una vida que no puedo aguantar ya; vuelto todo a los desengaños y ofensas que atravesé en estos pocos años pasados. Y tampoco deseo que los idiotas sigan hablando de mi «amargura».

Tal vez Luis Cernuda sentía en su interior lo que nos explica María Zambrano:

Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida, pero que una vez que se conoce, es irrenunciable.

También un ilustre exiliado, Adolfo Sánchez Vázquez, nos ilumina sobre la vuelta del exilio.

Y entonces el exiliado descubre con estupor primero, con dolor después, con cierta ironía más tarde, en el momento mismo en que

objetivamente ha terminado su exilio, que el tiempo no ha pasado impunemente, y que tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado.

Cuando Cernuda nos cuenta su exilio en «Un español habla de su tierra»:

Ellos, los vencedores  
Caínes sempiternos,  
De todo me arrancaron.  
Me dejan el destierro.

Y termina el poema «Ser de Sansueña» con un lamento trágico, sin esperanzas:

[...]  
Hoy la vida morimos  
En ajeno rincón.  
[...]  
Vivir para ver esto  
Vivir para ser esto.

Pero Luis Cernuda compondrá un *Díptico español* cuyos títulos ya delatan su controversia interna: «Es lástima que fuera mi tierra», «Bien está que fuera tu tierra». No hay odio, ni siquiera renuncia verdadera a su país. En «Es lástima que fuera mi tierra» explicará:

Cuando allá dicen unos  
Que mis versos nacieron  
De la separación y la nostalgia  
Por la que fue mi tierra,  
¿Sólo la más remota oyen entre mis voces?

Hablan en el poeta voces varias:  
Escuchemos su coro concertado,  
Adonde la creída dominante  
Es tan sólo una voz entre las otras.

Y describe el páramo del pensamiento en la España dominada  
por los vencedores:

Un pueblo sin razón, adoctrinado desde antiguo  
En creer que la razón de soberbia adolece  
Y ante el cual se grita impune:  
Muera la inteligencia, predestinado estaba  
A acabar adorando las cadenas  
Y que ese culto obscuro le trajese  
Adonde hoy le vemos: en cadenas,  
Sin alegría, libertad ni pensamiento.

Quiere mostrar su distancia, pero no alcanza a mostrarse ajeno:

Si yo soy español, lo soy  
A la manera de aquellos que no pueden  
Ser otra cosa: y entre todas las cargas  
Que, al nacer yo, el destino pusiera  
Sobre mí, ha sido ésa la más dura.  
No he cambiado de tierra,  
Porque no es posible a quien su lengua une,  
Hasta la muerte, al menester de poesía.

Soy español sin ganas  
Que vive como puede bien lejos de su tierra  
Sin pesar ni nostalgia. He aprendido  
El oficio de hombre duramente,

Por eso en él puse mi fe. Tanto que prefiero  
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene,  
dejó de ser [la mía,  
Cuyas maneras rara vez me fueron propias,  
Cuyo recuerdo tan hostil se me ha vuelto  
Y de la cual ausencia y tiempo me extrañaron.

Para finalmente buscar una reconciliación a través de la lectura de su poesía:

No hablo para quienes una burla del destino  
Compatriotas míos hiciera, sino que hablo a solas  
(Quien habla a solas espera hablar a Dios un día)  
O para aquellos pocos que me escuchen  
Con bien dispuesto entendimiento.  
Aquellos que como yo respeten  
El albedrío libre humano

Y en la segunda parte del *Díptico* «Bien está que fuera tu tierra»:

En tu tierra y afuera de tu tierra  
Siempre traían fielmente  
El encanto de España, en ellos no perdido,  
(Los bien amados libros)  
Aunque en tu tierra misma no lo hallaras.  
El nombre allí leído de un lugar, de una calle  
(Portillo de Gilimón o Sal si Puedes),  
Provocaba en ti la nostalgia  
De la patria imposible, que no es de este mundo.  
[...]  
Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas,  
Aún en estos libros te es querida y necesaria

Y mediante un subterfugio la salva otra vez en la literatura:

La real para ti no es esa España obscena y deprimente  
En la que regentea hoy la canalla,  
Sino esta España viva y siempre noble  
Que Galdós en sus libros ha creado.  
De aquélla nos consuela y cura ésta.

Ya advertimos al comienzo de esta ya larga disertación que Luis Cernuda padecería también, sobre el exilio político, un exilio de causa moral y poética. En «Historial de un libro» (1958), la pieza que más ayuda para conocer sus lances biográficos, Cernuda nos informa de sus dificultades para salir de un aislamiento que le hizo sufrir: «una incapacidad típica mía, la de serme difícil en el trato con los demás, exteriorizar lo que llevo dentro, es decir, entrar en comunicación con los otros, aunque algunas veces lo desee [...] no es sino el pudor de los sentimientos».

Cuando Cernuda hace remembranza de su infancia y juventud en su libro *Ocnos* refleja su aislamiento y disonancia en su ciudad, Sevilla:

Esta ciudad ha sido cárcel tuya varios años, excepto para el trabajo, inútiles en tu vida, agotando y consumiendo la juventud que aún te quedaba, sin recreo ni estímulo exterior, igual aridez en los seres y en las cosas.

Su fuerte encuentro con las cerradas reglas sociales de la Sevilla de entonces, deriva de su homosexualidad aún no asumida que él vivía angustiosamente. Este fragmento de un poema de *Ocnos* es bien elocuente:

Y sonreías, conversabas, ¿de qué?, ¿con quién?, con otro cualquiera, aunque dentro de poco tuvieras que encerrarte en una habitación,

tendido contigo a solas en un lecho, revolviendo por la memoria los episodios de aquel amor sórdido y lamentable, sin alma para reposar la noche, sin fuerza para afrontar el día. Ello existía y te aguardaba, ni siquiera fuera sino dentro de ti, adonde tú no querías mirar, como incurable mal físico que la tregua adormece sin que por eso salga de nosotros.

Un claro ejemplo del exilio moral ínsito al poeta podría ser el poema

Si el hombre pudiera decir lo que ama  
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo  
Como una nube en la luz;  
Si como muros que se derrumban,  
Para saludar la verdad erguida en medio,  
Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la (verdad de su amor,  
La verdad de sí mismo.

En una suerte de presciencia Cernuda en sus primeras poesías, en su juventud, menciona reiteradamente el concepto de exilio o destino o encarcelamiento como una premonición más tarde cumplida. En *Primeras poesías* (1924-27) podemos leer entresacando versos:

El afán entre muros  
Debatiéndose aislado

Desterrada la historia

Más no quiero estos muros

El cotidiano éxodo

[...] las hojas que desertan

En *Un río, un amor* cuenta con un poema titulado «Destierro». Tras publicar su primer libro *Perfil del aire* considera injustamente adversas las críticas publicadas, y expresa su situación: «inexperto, aislado en Sevilla, me sentí confundido».

No comparto la tesis de que «Cernuda alimentó la leyenda de su soledad y la incompreensión, pero no era cierta». A mi parecer hay pruebas concluyentes en su biografía, en su obra poética y en sus cuantiosas cartas de su soledad. Nos lo dirá él mismo más claro de lo que pudiera yo ofrecer:

Siempre padecí del sentimiento de hallarme aislado y que la vida estaba más allá de donde yo me encontrara; de ahí el afán constante de partir, de irme a otras tierras, afán nutrido en la niñez por lecturas de viajes a tierras remotas.

Interesante el ejercicio de compararlo con su poema «Peregrino» al que ya nos hemos referido. El poeta se defiende, aunque abandone el esfuerzo, por su incapacidad de convencerse a sí mismo: «Alguno, [...] tal vez me considere un «inadaptado», y al considerarme así no dejaría de tener, probablemente alguna razón». Y es que el poeta trata de acercarse para enseguida comprender el destino solitario que le aguarda. Pues si se pregunta: «¿Por qué esa simpatía instintiva tuya hacia gente del pueblo?» Se contestará fijando la misión del poeta:

el poeta debe saber cómo tiene frente de sí a toda la creación, tanto en su aspecto divino como en el humano, enemistad bien desigual en la que el poeta, si lo es verdaderamente, ha de quedar vencido y muerto.

No nos sorprende ahora que en un poema declare: «Estoy cansado de estar vivo» o también: «Para el poeta la muerte es la Victoria». Porque en una perífrasis cambiante de Larra dirá: «Escribir en

España no es llorar, es morir». Pero como poeta la salvación está en sus obras, en que se recuerde su poesía, en la lectura de sus poemas:

Si renuncio a la vida es para hallarla luego  
conforme a mi deseo, en tu memoria.  
[...]

Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos  
Tendrán razón al fin, y habré vivido.  
(de «A un poeta futuro»)

Su confianza, más allá de la vida de sufriente que lleva, se ha posado en sus libros, porque como espera y anhela «Sí, el hombre pasa, pero su voz perdure» («Mozart»)

Por fin, la última oposición de contrarios, la que nos afecta a todos, la contradicción vital, expresada con magistral luminosidad y fulgor en el último verso del poema «Primavera vieja», en el que muestra su sabiduría para extractar y epilogar su obra y su vida:

Cuán bella fue la vida y cuán inútil.



# EL SUEÑO QUE LLEVABAN DENTRO: LUIS CERNUDA Y FERNANDO VILLALÓN

JACOBO CORTINES TORRES  
Académico de la RASBL

Entre los papeles que guardaba Concepción Ramos, «la antigua amiga de Villalón», como la llamaba Cernuda, figuraba el manuscrito de la «Oda a George O'Brien», primera versión de la «Oda» con notables variantes respecto a la publicada (1927-1928). Poco se ha reparado en la amistad que unió a Luis Cernuda con Fernando Villalón, y puede que a muchos les sorprenda la existencia de esa relación en dos seres de signos tan contrarios, tan diametralmente diferentes, tan extrañamente cercanos. Difícil es encontrar en una misma ciudad, Sevilla, y en un mismo tiempo, los años finales de la década de los 20, dos personalidades con unos caracteres tan individualizados y opuestos, pero producto ambos de una marcada sensibilidad común: la andaluza,

la sevillana, más específicamente, capaz de esa versatilidad casi inexplicable.

Cernuda y Villalón debieron de conocerse en su ciudad natal no más tarde de 1926 a través de los amigos comunes de la revista *Mediodía*, ya que ambos colaboraron por primera vez allí en el nº 5. Curiosamente los dos no volvieron a publicar nada nuevo en sus páginas hasta el nº 8, fechado en agosto–septiembre de 1927. Luego ambos, cada cual por motivos personales, cesaron toda colaboración en *Mediodía*. Por otra parte, sabemos por las reseñas de la prensa de la época que Cernuda y Villalón estuvieron entre los asistentes al homenaje a Góngora de 1927, y que en el transcurso del acto se leyeron poemas de ambos. No resulta casual este primer paralelismo en la actividad de los dos poetas. A partir de entonces ese paralelismo se intensificará para convertirse en un proyecto común: la creación de *Capital*, una nueva revista que estaría dirigida sólo por ellos dos.

La incorporación de Fernando Villalón al mundo literario fue tardía. Nacido en 1881, era ya un cuarentón cuando se aproximó a los jóvenes poetas sevillanos. En ese encuentro tuvo mucho que ver su primo Manuel Halcón, mucho más joven que él. El papel de Halcón en la aparición de *Mediodía* fue decisivo, ya que gracias a que empeñase su alfiler de corbata pudo salir a la luz la revista. Él lo cuenta con gracia y cómo fue él quien quiso darle la sorpresa a su primo Fernando publicándole los *Romances de tierra adentro* en los suplementos de *Mediodía*. A Villalón le ilusionó tanto el hecho de publicar un libro, que con el entusiasmo empezó a enviar otros originales a la imprenta hasta hacer crecer el volumen desorbitadamente, convirtiéndolo en *Andalucía la Baja*, lo cual provocó el rechazo por parte de Collantes, que era quien dirigía la colección. La negativa de Collantes y otros componentes originó el enfado de Villalón, que se sintió profundamente humillado, y supuso una cierta escisión del grupo con la creación en Huelva de otra revista, *Papel de Aleluyas*, dirigida por Rogelio Buendía, Adriano del Valle

y el propio Villalón, cuyo primer número apareció en julio de 1927. Villalón sacó su *Andalucía la Baja*, en Madrid, en 1927.

Aunque al cabo de los meses tanto los redactores de *Papel* como los de *Mediodía* intercambiasen colaboraciones, los distanciamientos afloraban con cualquier pretexto. Villalón se tomó muy en serio la dirección de su revista invitando a unos y a otros: Alberti, Altola-guirre, Bergamín, Guillén, Jarnés, etc., pero a partir del traslado de la redacción de Huelva a Sevilla, por renuncia de Buendía, Villalón tuvo mucha más responsabilidad en la confección del boletín, además de ser él sólo quien corriese con los gastos. Figuraba su propio domicilio, San Bartolomé 1, como nueva sede de la revista, y es entonces cuando Villalón se acerca más a Cernuda. No solamente le pide que colabore en el próximo número, sino que quiere atraérse-lo al comité directivo, compartido con Adriano del Valle. El primer testimonio de este acercamiento es una carta de Villalón a Cernuda, en la que tras enviarle los ejemplares de *Carmen* y de *Lola*, que Cernuda se había dejado olvidados en su casa de San Bartolomé, le dice: «Con la lata que le di, leyéndole malas poesías, se me pasó hablarle de un punto, que en otra ocasión trataremos relacionado con esos amigos de usted más jóvenes. De Meneses espero me consiga un original seleccionado por usted para “Papel de Aleluyas” y de los otros de su misma edad lo dejo a su elección. Sobre este punto y otros adjuntos hablaremos otro día que vaya por su casa».

El tal Meneses era Antonio González Meneses, y esos amigos de Cernuda «más jóvenes» tal vez fueran José de Montes y Carlos García Fernández. Villalón confiaba plenamente en el criterio del joven Cernuda para la confección de los próximos números, y esperaba de este su apoyo, según le escribe a José María de Cossío: «Luis Cernuda nos ayudará aquí con su colaboración y su trabajo».

Aunque Villalón y Cernuda aún se hablasen de usted, parecían tener ya un cierto trato, por las visitas que se hacían mutuamente a sus casas. La de Villalón, junto a la monumental del venerable

Mañara, era una casa-palacio del XVII; y la de Cernuda, en Aire, 4, de medianas proporciones, del XIX. De una casa a la otra no se tardaba más de cinco minutos a pie, por el laberinto que une la antigua Judería con el barrio de Santa Cruz. Eran, pues, casi vecinos, privilegiados habitantes de una Sevilla, de indudable encanto en su geografía urbana, que en fecha no muy tardía ambos habrían de dejar atrás.

Recuerda Halcón que fue en casa de su primo Fernando donde vio a Cernuda por primera vez: «No me lo esperaba allí, sentado en el brazo de una butaca, muy bien peinado —acicalado—, muy bien vestido, pendiente de resultar natural. Los de Sevilla no le perdonaron a Cernuda su alejamiento, ni a Villalón que se atrajese —sin esfuerzo— la amistad de los dos primeros poetas de Andalucía occidental: Alberti y Cernuda». Villalón, molesto con buena parte de los de *Mediodía*, atrajo hacia sí a Cernuda, que tampoco tenía con éstos relaciones especialmente cordiales, antes bien reticencias y desdenes. De algún modo Cernuda debería de sentirse algo superior a sus paisanos, al haber sido el único poeta joven de Sevilla que había logrado que Ortega le publicase unos poemas en la *Revista de Occidente* en 1925. Cernuda además había publicado, *Perfil del Aire*, en los suplementos de *Litoral*, de mayor prestigio que la colección sevillana.

Cernuda era el apoyo que Villalón buscaba en la nueva etapa de *Papel de Aleluyas*. Pero ese apoyo se vería limitado ante la insobornable actitud crítica de Cernuda que, a raíz de enviarle Villalón los trabajos del número 5, le contestó en estos términos:

Acabo de repasar los originales del próximo número de “Papel de Aleluyas” [...] Y no sé cómo decirle una cosa [...] Esta: no me gustan los trabajos de Jarnés, Chabás, Giménez Caballero y Collantes. O sea: habría que cambiar todo el número. Pero como esto no podría hacerlo, lo mejor para todos nosotros sería que usted y Adriano del Valle

hicieran solos, como ya habían pensado, la revista. Yo por mi parte, si ustedes no tienen inconveniente, les ayudaré igualmente, pero *por dentro*. Mi ideal de absoluta pureza literaria es imposible. Pero yo quiero todo o nada. Perdónenme, y no se rían de mí.

Ante la imposibilidad de hacer un número ideal, Cernuda prefirió quedarse en un segundo plano, y en otra carta le aclara:

Como estoy citado con unos conocidos hoy no será posible que nos veamos. Por esto quiero advertirte de una cosa: he recogido mi original para hacer unas correcciones y seguramente estarán hechas pronto. Pero como deseo dedicar ese original a un amigo, quiero darle más importancia, o sea: publicarlo en otro número, en lugar *vanidoso*. Con esto me evito también la vecindad molesta de ciertos trabajos que aparecen en este número.

El original al que se refiere ha de ser el romance que empieza «De nuevo el lánguido otoño...», que apareció en ese número 5, donde al lado de las colaboraciones de Diego, Guillén, Villalón, del Valle y del propio Cernuda, figuraban las «molestas vecindades» de Giménez Caballero, Jarnés y Collantes.

Pero entre Cernuda y Villalón existió un proyecto que despertó un gran interés: la creación de una nueva revista: *Capital*. La creciente amistad entre los dos poetas iba a convertirse en complicidad, una alianza que en el hiperestésico mundillo literario provocó reacciones diversas. Francamente positiva fue la postura de Pedro Salinas que en carta desde Madrid expresó a Villalón su alegría por la amistad con Cernuda:

Celebro que empuñe Vd. el timón de “Papel de Aleluyas” y espero el nuevo número. Déle mis recuerdos a Cernuda. Mucho me alegro de que simpaticen Vs. Creo que la excelente vocación poética de Cernuda

y sus condiciones personales de hombre distinguido, distinto, y por consiguiente difícil bien merecen una buena amistad.

Salinas, que conocía bien las cualidades y la dificultad del carácter de su exdiscípulo, vio con generosidad los beneficios que pudieran derivarse de esa amistad, aunque unas líneas más abajo sintiera temor de que no se orientase en la dirección deseada, no queriendo, así, dar crédito a los rumores:

Por cierto, y para que vea Vd. cómo se interpretan los dichos a lo largo de la distancia, he tenido que salir ya al paso de dos o tres personas que me decían haber oído que Vd. y Cernuda iban a hacer una revista en que se atacaría a Juan Ramón. Sin duda el rumor tiene su incierta base en el proyecto que tuvieron Vs., hace un mes de una nueva revista y en la actitud, por entonces un poco resentida y creo que injusta de Cernuda con Juan Ramón. Claro es que yo lo desmiento terminantemente pues sé muy bien su amistad y devoción por Juan Ramón y en cuanto a Cernuda estoy seguro de que a pesar de actitudes momentáneas, guarda a Juan Ramón la consideración y el respeto que todo poeta consciente le debe.

La revista *Capital* existió como proyecto, pero que tuviese el propósito de ser un arma contra Juan Ramón no está del todo probado. Salinas llevaba razón al desmentir que Villalón concibiese la nueva revista para atacar al moguerense, de quien había sido condiscípulo en el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María. En cuanto a la actitud de Cernuda, Salinas quiso quitarle trascendencia, pero el alejamiento del sevillano hacia quien fuera su «dios» en poesía venía ya de lejos, como se deduce de este comentario de Cernuda en carta a José de Montes (1926): «Guerrero me dice que J. R. Jiménez ha pasado por aquí sin hallarme —quiero creerlo así, sin ver una prueba más del egoísmo y de la interesada indiferencia de Jiménez—». El ataque del panfleto

juanramoniano exacerbó los ánimos de Cernuda que pensó escribir una «Réplica a J. R. Jiménez», según podemos leer en las cartas de Cernuda a Juan Guerrero. En la cuarta, se lee:

Parece que le sorprende a usted mi amistad con Villalón. Esa amistad no existe por mi parte. Mas, aunque existiera, ¿por qué habría de sorprenderle? No hay diferencia entre Villalón y cualquiera de nuestros escritores finos. Es verdad que a Villalón le gustan Lorca, Alberti y alguna otra cosa igualmente “emmerdeuse”. Pero ya sabe usted: lo que ostenta esa cualidad goza en España de un favor que no vacilo en calificar de maternal.

A pesar de esto se ha supuesto no sé qué bélica alianza entre nosotros contra J. R. Jiménez. No sospechaba que unas cartas y unas palabras mías sobre J. R. Jiménez escritas y dichas privadamente llegaran a tener tal publicidad. Veo, pues, que lo pomposamente llamado “literatura española” es sólo un corro de viejas chismosas. Hasta se me acusa en público, pero veladamente de querer hacer fortuna.

Como un nuevo San Pedro, Cernuda negó en principio su amistad con Villalón, aunque acto seguido inquiriese en el porqué de la extrañeza. No consideraba a Villalón inferior a los otros, incluso irónicamente el único defecto que le achacaba era que le gustasen Lorca y Alberti. Pero lo que más le molestó fueron esos chismes de la «bélica alianza» y que unos comentarios privados pasasen a dominio público y se convirtieran en pieza de escándalo. En el resto de la carta Cernuda se despachaba bien contra Juan Ramón, Ortega, Miró o «cualquier otro carcamal somnífero».

Más testimonios epistolares avalan el proyecto de la nueva revista *Capital*. Así, en el P. S. de la carta de Prados a Villalón se lee: «José María Hinojosa me habló de una revista suya y de Cernuda. ¿Qué hay de esto?». El testimonio más explícito es la carta de Aleixandre a Villalón:

¿Capital? [...] ¿Y Capital, o sea la anunciada Revista ¿Sale? ¿No sale? Nada sé. Metido en mi esquina madrileña, ángulo de soledades abierto al dilatado Guadarrama, cerrado al corto trajín de Madrid que no veo, ignoro todo o casi todo. Entre ello si “Capital” sigue en proyecto o si desististeis de ella. Si al fin ha de ver la luz yo me alegraré mucho y te reitero mi promesa de darte lo que quieras para ese número. Avísame y yo te mandaré un poema que forme con los vuestros.

*Capital*, la tan esperada revista, no salió. Hubiera sido interesante ver qué habría supuesto en el panorama de las publicaciones de la época. Al no haber existido, caben sólo las especulaciones: ¿qué orientación tendría al ser dirigida por dos temperamentos tan distintos como los autores de *Perfil del Aire* y *Andalucía la Baja*? ¿Pensó Cernuda publicar allí su «Réplica» contra Juan Ramón? ¿Entregó a Villalón el manuscrito de la «Oda a George O’Brien» como primicia para el proyecto común? (fig. 1). Preguntas y preguntas, sin respuesta. Lo que sí podemos afirmar es que la pareja literaria Cernuda-Villalón no resultó indiferente a la mirada de algunos que no podían entenderla o que se la explicaban con extrema malevolencia, como la que mostraba el paisano Luis Ortiz Muñoz, entonces estudiante de lenguas orientales en Madrid, en carta a Rafael Porlán:

No me causa perplejidad alguna la “Villalón-Cernuda Company”. De ello hemos hablado también. En la psicología ficticia de Cernuda —sin mencionar el tópico “Casquete” (está aquí en Madrid según me han contado— caben como dije en cierta ocasión, desde el pederastismo místico hasta la burda elefantiasis del gusto estético. Ahora más que el “perfil del aire” le interesa el perfil grotesco de Villalón. Lo que en este caso me admira es la nota de Chabás en la *Revista de Occidente*. ¡Si será, Dios mío, Villalón un genio con patas y somos tan cerriles que no lo advertimos!

Lamento tener que recurrir a tan antiestético testimonio para resaltar, una vez más, esa amistad tan incomprendida por lo peor de los arrabales de la Literatura. Se entiende que Cernuda fuera tan vitriólico con su ciudad, esa «putrefacta odalisca», y que Villalón dijese otro tanto de ella, como que no acababa nunca de ser «un pueblo de carcas y de cabrones». A pesar de los comentarios adversos, ellos siguieron siendo amigos. Ambos atravesaban hondas crisis en sus respectivas vidas; se sentían desdichados y solitarios, incomprendidos y aislados.

Cuando tras la muerte de la madre, Cernuda deja Sevilla, los únicos que acudieron a despedirlo a la estación fueron Fernando Villalón y Adriano del Valle, con los que meses atrás había aparecido en una foto tomada por Juan Guerrero. Salta a la vista la diferencia de edad entre Villalón y Cernuda: más de veinte años; sus distintos aspectos físicos: alto y robusto, el uno; bajo y delgado, el otro, como una pareja del cine mudo.

Cernuda dejaba atrás Sevilla para no volver nunca más, si exceptuamos la visita esporádica que realizara en agosto de 1934 con motivo de las Misiones Pedagógicas, pero no olvidó al amigo al que escribía al día siguiente desde Málaga.

Málaga 5.IX.1928.

Mi querido Fernando:

en la imprenta necesitan algún dinero. Prados que está conmigo en este momento así como Manolo Altolaguirre, no lo dice muy explícitamente, pero sí necesitan dinero.

Tu libro me dicen que estará para dentro de quince días. Del otro espero indicaciones tuyas.

Ayer me fui de Sevilla sin hablar contigo del empleo que pudieras hacerme de unas 5.000 pts. Si tú vienes pronto —yo no estaré aquí muchos días— hablaremos de ello, si no nos entenderemos por carta. Claro está que todo esto si tú no tienes inconveniente en ello.

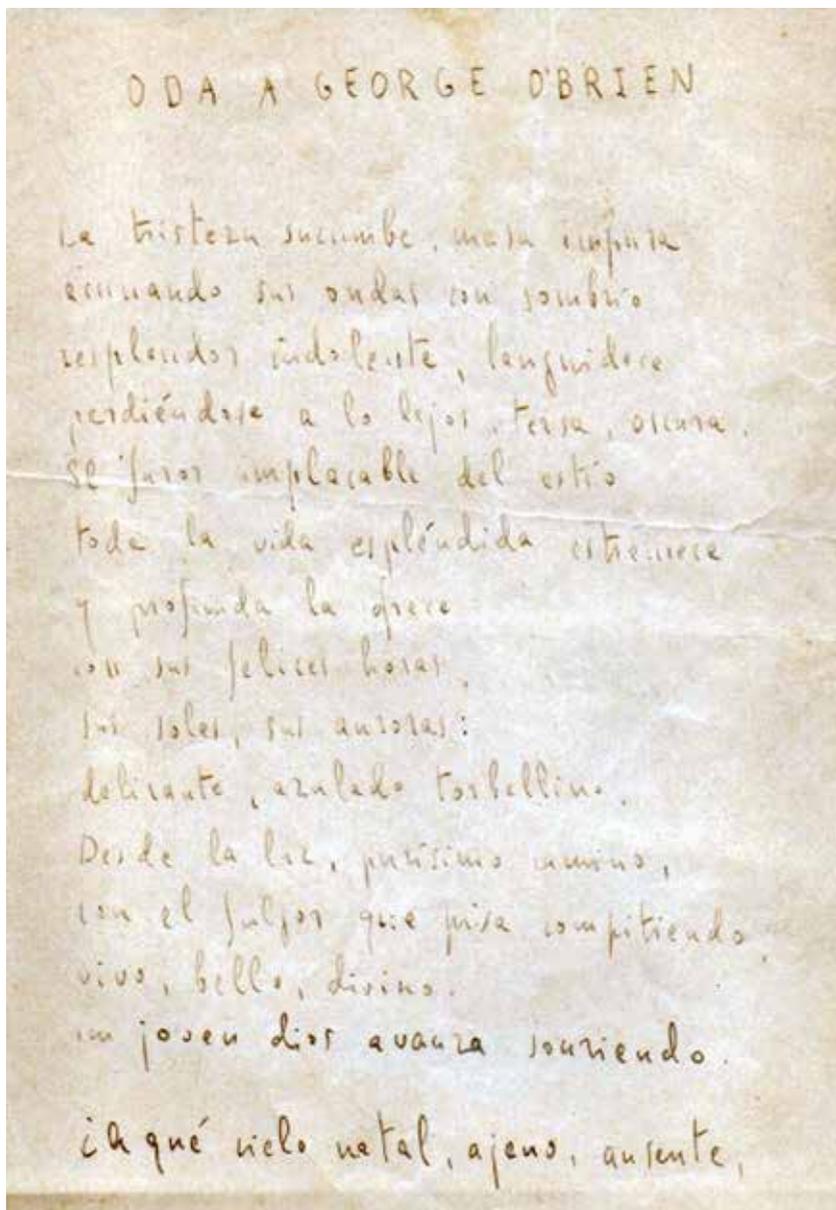


Figura 1.- Primera página de la «Oda a George O’Brien» (Legado Concepción Ramos, Real Academia Sevillana de Buenas Letras).

Málaga es muy agradable; está aquí José María Hinojosa. Pero estoy un poco triste. ¿Hiciste el encargo de las flores? Escíbeme (prontito); o mejor: ven pronto. Una cosa: ¿por qué no arreglas tus asuntos para que podamos irnos juntos a Madrid desde Málaga?

Te abraza, Luis

Dirección: Hotel Europa. Acera de la Marina.

Mi querido Fernando Villalón: Estoy deseando escribirte. Me gustó mucho P. de A. Manolo

No te disgustes conmigo. Ya te escribiré. Enseguida recibirás tu libro. ¡Perdóname! Te abraza fuerte. Emilio.

El tono de la carta es altamente amistoso. Cernuda le da noticias a Villalón de *La Toriada*, que estaba entonces imprimiéndose y espera indicaciones para el «otro», es decir, los *Romances del 800*, que saldrían al año siguiente. El dinero que le pide, 5.000 pesetas de la época, era una cantidad considerable que implicaba una gran confianza, sobre todo teniendo en cuenta la mala situación económica de Villalón, ya prácticamente arruinado. En la carta siguiente Cernuda volverá sobre ello. Su tristeza puede explicarse por la reciente muerte de la madre que lo había dejado «física y moralmente destrozado». Las flores eran para la dueña de la pensión de la calle Rosario, según cuenta Adriano del Valle. Cernuda se muestra afable y cariñoso, y muy solícito con el amigo. En la carta siguiente aún es más expresivo en cuanto a la añoranza:

Málaga, 12. IX.1928.

Mi querido Fernando:

Yo también estoy muy triste; te echo mucho de menos. Además, ¡he perdido tantas cosas! Pero como ello no tiene remedio sólo intento lo que está a mi alcance: olvidar.

Yo estaré aquí hasta el 15 o 16. ¿Vendrás pues? Tu edición está impresa —me dicen—; sólo falta la encuadernación. Emilio quiere imprimirme en tirada especial mi Oda. Nos ocupamos de una posible *Antología de la nueva poesía española*. Si vienes hablaremos de todos estos proyectos. Y también del asunto ese del dinero. Yo no me atrevo ahora a disponer de unas 5.000 pts. No sé aún lo que haré. Y tal vez mis hermanas creyesen que iba a gastarlas. Sería quizá mejor aguardar a la época en que pueda hacerse el negocio completo. O sea, enero, como creo que tú me indicaste. De todos modos ya hablaremos de este asunto que, como comprenderás, me interesa mucho. ¿A ti qué te parece?

Perdona si te escribo tan aprisa pero quiero que hoy salga esta carta.

No olvido tu libro. Ya sabes que me dicen que está ya; que sólo falta encuadernarlo. Yo, desde luego, he visto un pliego con las estrofas penúltimas. Adiós. Te abraza tu buen amigo. Luis.

Cernuda mostró interés por la publicación de *La Toriada*, cuyo original debía de conocer bien al identificar las estrofas del pliego que vio impreso. Cabe deducir, por otra parte, que si le hablaba de la nueva *Antología*, Villalón iría incluida en ella, lo que demuestra la alta consideración, dadas sus exigencias, en que tendría la obra poética del amigo.

Ya en Madrid, según carta de Cernuda a Higinio Capote, Villalón se encargó de gestionarle el pasaporte para su ida a Toulouse. Y a su regreso de Francia, Villalón le envió en junio su nuevo libro, *Romances del 800*: «te mando mi libro, y para que me digas lo que te parece tan diáfananamente como acostumbramos decirnos nuestras opiniones dado que somos dos amigos verdaderos».

Muy probablemente muchos de los *romances* los conociera Cernuda por los intercambios de lecturas entre ellos. El nuevo libro de Villalón suponía un paso decisivo en su corta carrera literaria.

Tras la etapa neogongorina de *La Tóriada*, los *Romances del 800* significaban la liberación de la poesía local, según apuntaba Gerardo Diego en su famosa *Antología*, donde completaba la nota de la poética villaloniana con este comentario epistolar del autor:

Son cosas de Andalucía todas y como despedida de mi *andalucismo local*. No porque yo vaya a dejar de escribir sobre mi tierra (confesión magnífica y casi involuntaria), pero sí de la manera que hasta ahora lo he hecho. Quiero huir del amaneramiento en lo que pueda. Un Gabriel y Galán andaluz me pone nervioso y sólo pesar en eso me inutiliza para escribir en dos o tres días.

La sorprendente perfección de ese libro, todo ese ascetismo expresivo, es nuevo en Villalón, y no me parece descabellada la hipótesis de que pudiera deberse a los comentarios y consejos del joven Cernuda, a quien iba dedicado el poema «Aire», tan exigente y crítico con todo lo superfluo en poesía. Pero en esa carta a Cernuda, Villalón volvió a insistir en el «andalucismo» de los versos que llevaban el título del *fox-trot* «Quisiera estar solo en el sur», publicado en *Litoral*, 1929, en unos términos reveladores de la comunión andaluza que con él sentía:

Tu poesía es *universal*, quizás la más universal y sobre todo la más europea de todos nosotros —incluyendo a los más viejos también— pero tiene además una cualidad de la que adolecen quizá todos: y es que disuelve con finura exquisita los elementos más preciados de la sensibilidad meridional del suroeste, sin llegar nunca, o sin *hacerle falta nunca*, descender a lo regional objetivo. Que *marchamo* de sevillano o de meridional no lo *cata* más que *buen catador* porque ni está en la forma, ni en lo objetivo del cuerpo del poema; reside en la manera de filtrarse la luz en tu retina y en la sensación subjetiva de tus impresiones. Por eso yo dudo que pueda percibir las que no tiene

motivos para respirar en esas profundidades y como consecuencia tú —que lo sabes— te moleste una apreciación en boca de quienes puedes sospechar de poco sinceros y buscadores de encasillamientos —siempre odiosos—; en mí no puedes abrigar nunca esos temores y sí puedes creer y sabes que siento tu poesía en toda su pureza y en todo su sentimiento, que al coincidir con el mío, con mi manera de sentir, le encuentro el marchamo de *sutilidad refinada* que tienen las *brisas*, los *amaneceres*, los *ruidos*, las *casas lejanas*, los *huecos de sombra y de aire* de la tierra en que hemos nacido.

Esa coincidencia de sentimientos ante la tierra común nos pone en la pista que ha de llevarnos a la raíz de la amistad entre los dos poetas sevillanos.

Días más tarde, Villalón volvió a escribirle a Cernuda, porque olvidó el envío del libro con la carta en su despacho de arriba, al que no había subido acosado por el calor. Esta es la última carta que he encontrado y, por tanto, desconozco la posible respuesta de Cernuda. Pero aún podemos saber algo más de esa relación por las escritas por Cernuda a Higinio Capote, donde alude al asunto de su biblioteca, que había dejado en Sevilla. En la del 23 de diciembre de 1929 se lee:

Villalón pone casa en Madrid. Aunque no le importa traer aquí a su nueva casa mis libros, yo preferiría, para no pagar el transporte de esos libros, dejarlos ahí en Sevilla (...) ¿Sueñas tú con quedarte con esos libros? Dime lo que sea sinceramente. Ya sabes que Villalón quiere traerlos aquí, que para mí no hay pues problema, sino una cuestión de preferencia. Desde luego es cosa rapidísima. Los libros están ya en cajones. Para primeros de Enero la casa de Villalón queda vacía.

Completamente arruinado y seriamente enfermo, Villalón había tenido que dejar su casa de San Bartolomé e instalarse en Madrid

con su amiga Concepción Ramos. Cernuda escribió de nuevo a Capote: «En cuanto a los libros escribo a mi hermana para que envíe a recogerlos a casa de Villalón y los lleven a la tuya, es decir a la de tu tío». Y en otra carta agradece a Capote el envío de algunos de los libros pedidos y se siente molesto por la falta de otros:

Libros franceses no creo que falta ninguno\* [...] Así pues faltan sólo libros españoles, principalmente de los relacionados con la ex-joven literatura. Trato de ver a ese camello gitano que se llama en el mundo Villalón para averiguar en lo posible qué ha sido de tales libros. Pérdida no creo. [...].

\* Villalón no lee dos palabras de francés.

Sería triste acabar la historia de esta amistad con ese exabrupto del rumiante, difícilmente cariñoso, y esas insinuaciones no benévolas hacia el añorado amigo en tiempo no lejano, y tan próximo ya a su fatal desenlace tras la desesperada intervención quirúrgica que vendría. Villalón murió en un sanatorio de Madrid el 8 de marzo de ese año. Su muerte causó una fuerte impresión en el círculo de amigos que dedicaron semblanzas al personaje. Entre ellas no se conoce ninguna de Cernuda, pero eso no quiere decir que no sintiese su desaparición y que no se preocupara por la suerte de la obra del amigo publicada e inédita, pues en carta a Gerardo Diego, Cernuda muestra un vivo interés por los escritos del amigo muerto hacía algo más de un año:

Ahora quisiera pedirle un favor, que no es para mí. Está en Madrid la antigua amiga de Villalón. Me dice que todos los manuscritos del mismo pasaron a poder de ese individuo a quien llaman Sánchez Mejías; que le ha pedido repetidas veces que se los devuelva, siendo difícil editarlos, para guardarlos ella misma. El tal tipo no le hace caso y por último le dice que se los ha dado a Cossío. Tal vez pueda usted

averiguar si esto es cierto; y entonces pedir a Cossío devuelva los manuscritos.

Hay otra cosa. Los “Romances del 800” están agotados. Y la amiga de Villalón está dispuesta, si el hermano proporciona dinero (cosa factible según parece), a hacer nueva edición, añadiendo, ya en el mismo libro, ya en otro, cosas inéditas. En este caso, usted que estimaba y quería a Villalón ciertamente y no como Bergamota, Alberti y comparsas ¿se encargaría de cuidar la edición y hacer la selección de lo inédito? Sin compromiso para usted, claro es.

Comprenderá pues la importancia que tiene el rescate de los manuscritos, los tenga Cossío o el toreador. Parece además que hay un libro inédito que está, o estuvo, en una editorial de Madrid.

¿Quiere usted decirme lo que sepa? o, si prefiera dirigirse a la ex-amiga, ahí va la dirección: Concepción Ramos. Menéndez Pelayo, 19. Sevilla.

Como se ve, Concepción Ramos acudió a Cernuda para que interviniera en la recuperación de los manuscritos, y este se tomó el encargo muy en serio escribiéndole a Gerardo Diego y confiándole además la nueva edición de los agotados *Romances* con la selección de inéditos. La antipatía de Cernuda para con Sánchez Mejías —el toreador—, Bergamín, Alberti y otros, resulta manifiesta. Villalón dejó muchos inéditos, entre ellos una buena muestra de poesía surrealista que ha sido editada por el hispanista Jacques Issorel. En cuanto a la proyectada edición de entonces, Cernuda insistió al cabo de los dos meses a Gerardo Diego:

No recuerdo el número de la señora Ramos ¿Era 9 o 19? ¿Le escribió ella a usted como pensaba? Estoy totalmente de acuerdo con lo que usted proponía acerca de las obras de Villalón. Si el hermano entrega el dinero suficiente, como cree esta señora, no habría pues inconvenientes. Si usted no ha recibido la carta que ella iba a enviarle,



Figura 2.- Fernando Villalón acosando (Legado Concepción Ramos, Real Academia Sevillana de Buenas Letras)

le ruego me lo diga, así como el número de la casa; en tal caso yo le escribiría para preguntarle si la edición cuenta ya con la indispensable base económica.

Cernuda quiso así honrar al amigo más allá de la muerte con el mejor testimonio de un poeta a otro: la preocupación por la pervivencia de su obra.

Por ahora no he encontrado más documentación de esta corta pero intensa amistad. Muchas son, abismales, las diferencias entre un escritor y otro, tantas que parecían oponerlos hasta la incompatibilidad. Por las cuatro notas aquí pergeñadas, llego a la conclusión de que no eran tan incompatibles ni excluyentes. Villalón encontró en Cernuda al más universal de los poetas y al mismo tiempo al más esencialmente andaluz, tal como se lo había dicho por carta; y Cernuda encontró en Villalón a un paisano poeta que, a pesar de la

diferencia de edad y de condición (fig. 2), representaba para él mucho más que tantos polizones de la poesía. La clave de la atracción de Cernuda por el autor de los *Romances del 800* está en el texto de la *Divagación sobre la Andalucía romántica* (1935). En la «grande y extraña tierra andaluza» cabían los dos, no para repelerse, sino para complementarse, porque aplicando las palabras allí escritas: «Esta tierra parece conciliar, por una rara armonía, contrapuestos extremos». Cernuda y Villalón fueron unos soñadores de Andalucía, y sus sueños no andaban lejos el uno del otro. A Cernuda le encantó Ronda, «su plaza de toros, tan romántica ésta además», la misma «Plaza de piedra de Ronda/ la de los toreros machos» que cantara Villalón; a Cernuda le gustaba la Sevilla de los viejos palacios, la de personajes como Mañara de cuya casa dijo: «Lo verdaderamente ascético es que su palacio esté convertido hoy en almacén». Y vecino de ese palacio en ruínas estaba la casa-palacio de Villalón. No busquemos más concomitancias; son muchas y sería largo de contar. Villalón fue el cantor de la Andalucía romántica y Cernuda mucho más que su divagador. Andalucía fue para ambos «el sueño que llevaban dentro», el imposible sueño del que despertaron lejos de ella, como incurables románticos, en la muerte.

## BIBLIOGRAFÍA

- CAPOTE, José María (1971), *El periodo sevillano de Luis Cernuda*, Madrid, Gredos.
- CORTINES, Jacobo y GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (1982), *Escritos sobre Fernando Villalón*, Sevilla, Compás.
- CORTINES, Jacobo (ed.) (1990), *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Luis Cernuda (1902-1963)*, Reales Alcázares de Sevilla (3-6 de mayo de 1988), Sevilla, Universidad de Sevilla.
- CORTINES, Jacobo (2002), «Con motivo de la ‘Oda a George O’Brien’

(Luis Cernuda y Fernando Villalón)», en *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda 1902-1963*, Edición de James Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 385-403.

RIVERO TARAVILLO, Antonio (2008), *Luis Cernuda. Años españoles (1902-1938)*, XX Premio Comillas, Barcelona, Tusquets.









# Papeles de la Academia N° 4

## RASBL

La conmemoración de los sesenta años transcurridos desde el fallecimiento de Luis Cernuda es una ocasión para, con la distancia que el tiempo impone, aquilatar con mejores perspectivas de análisis la mirada crítica sobre su obra y aportar nuevas visiones de su significación en el entramado poético de habla hispana del siglo pasado, dado que Cernuda sigue siendo una referencia angular para los jóvenes poetas de nuestro tiempo, y su lenguaje y su visión del mundo la herencia lírica más viva y operante de los autores del 27.

Con esta intención, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras organizó un ciclo de conferencias, a través de las cuales abordar distintos aspectos de la vida y obra, para lo que contó con autores que habían venido profundizando en su biografía y su obra poética, que se recogen en esta publicación.



REAL ACADEMIA  
SEVILLANA DE  
BUENAS LETRAS

 **ICAS**  
Instituto de la Cultura  
y las Artes de Sevilla

**no8do**  
AYUNTAMIENTO  
DE SEVILLA