

llo”, “demagogia criolla”, “tropicalismo”, caos, “hinchazón y vaguedad criolla”, “política criolla” son términos referidos a Hispanoamérica que excluyen cualquier duda sobre lo asentada que estaba aquella visión crítica en Picón-Salas.

Meritoria como es esta edición de la correspondencia de Picón-Salas y Reyes, presenta un detalle, sin embargo, que le impide alcanzar todo su brillo potencial: su muy elevada cuota de erratas y descuidos similares. Como *Odiseos sin reposo* habrá de tener, más temprano que tarde, una nueva edición, me ha parecido conveniente llamar la atención hacia ese tipo de detalle. Sirvan de muestra los siguientes: mientras que en la portada y primera página interior se anuncia a Gregory Zambrano como compilador, en la página siguiente se le acredita como editor; la *Revista Nacional de Cultura*, fundada en 1938 por Picón-Salas, aparece unas veces con ese nombre (p. 52, n. 40, p. 98) y otra como “Revista de Cultura Nacional” (p. 53); están repetidas —a veces hasta con error en la que sobra— las notas 62 (p. 66) y 63 (p. 67) con respecto a la 45 (p. 55); la 104 (p. 99) con respecto a la 98 (p. 96); la 124 (p. 109) con respecto a la 122 (p. 108), y la 185 (p. 146) con respecto a la 6 (p. 29). Por el contrario, falta una que otra nota, como la que amerita la mención de Concha Meléndez (p. 65). Fuera de su lugar en la secuencia cronológica está la carta del 4 de mayo de 1953 (p. 118) en relación con las del 24 de abril y 1º de mayo de ese mismo año (pp. 119, 120). La numeración de cada uno de los documentos recogidos y la inclusión de un índice de las abreviaturas más empleadas contribuiría también a redondear el aporte que representa de suyo la correspondencia editada en *Odiseos sin reposo*.

OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA

JAMES VALENDER (ed.), *Luis Cernuda en México*. F.C.E., Madrid, 2002; 259 pp.

Este libro, en su segunda salida, es bien distinto del anterior, publicado doce años antes¹. Ambos contienen 24 artículos, de los cuales la nueva edición sustituye ocho, otro aparece ampliado, y a ellos se agregan los dos poemas que se dedicaron Luis Cernuda y Octavio Paz; con tales cambios el libro sale, como diría un clásico, remozado en tercio y quinto. La estructura, que antes constaba de cinco seccio-

¹ *Luis Cernuda ante la crítica mexicana: una antología*, ed. J. Valender, F.C.E., México, 1990.

nes, con introducción y bibliografía, ahora tiene siete, que afinan mejor la recepción de Cernuda en México: un apartado se reserva para su relación con Paz, otro a las *Variaciones sobre tema mexicano*, y otro al último poemario de *La realidad y el deseo*, compuesto entre México y California: *Desolación de la Quimera*. La bibliografía, ampliada, muestra que el libro es, en efecto, lo que decía su antiguo subtítulo: una antología. La recepción de Cernuda en México, incluso en vida del poeta, no fue nada desdeñable, aunque sí desigual, como puede verse con solo poner en orden cronológico las entradas que están en orden alfabético. Contando desde 1940, en que la editorial Séneca publicó la segunda edición de *La realidad y el deseo*, hasta noviembre de 1963, fecha de la muerte de Cernuda, salen unas 75, entre reseñas anónimas o autónimas, artículos y capítulos de libros que se ocupan de la obra cernudiana: un promedio de tres y pico por año, cifra que crece según el poeta va cobrando fama. Por supuesto, las publicadas tras su muerte, incluso prescindiendo de las necrologías, son muchas más, y de mayor entidad, porque la figura de Cernuda desde entonces no ha hecho sino agrandarse. Con todo, uno se queda con ganas de conocer la crítica temprana de Lorenzo Varela sobre *La realidad y el deseo*, o de saber qué pudo decir alguien ideológicamente tan marcado como Rejano en su “Adiós tardío” a Cernuda. Por ello hay que agradecer a James Valender, no solo la gavilla de estudios que ha reunido, sino también las referencias a los restantes, que suponen una labor pesada y meritoria.

Las razones para haber variado el contenido del volumen las explica su recopilador en el prefacio. Si bien es de lamentar sobre todo la supresión del estudio de Octavio Paz, “La palabra edificante”, que por otra parte muchos lectores poseen en *Cuadrivio*, o en la recopilación crítica de D. Harris (*Luis Cernuda*, Taurus, Madrid, 1977), el conjunto mejora con aportaciones recientes, algunas de las cuales vamos a examinar por encima en orden topográfico.

“Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias”, de Anthony Stanton, es un riguroso examen del influjo que Cernuda pudo ejercer en su joven amigo, a quien desde muy pronto profesó admiración. Stanton estudia tres elementos en especial: la heterodoxia religiosa, el desdoblamiento de la voz y la dicción poética. De los tres, quizá el primero sea el menos relevante, pues si hay algo común a los poetas del siglo xx es la heterodoxia, que puede adoptar además formas muy diversas. Más interés tiene la diferencia, real aunque sutil, que establece Stanton entre el monólogo dramático propio de Browning, que Paz no practica, y el monólogo dialogado, que Unamuno habría denominado autodiálogo, donde “la conciencia moral interpela a la memoria”, tal como sucede en célebres poemas de Paz y de Cernuda. En cuanto a la dicción poética es un asunto de mayor envergadura que, según Stanton, “enlaza a los dos poetas al

mismo tiempo que los separa”. Cernuda ya se había planteado la conveniencia de acercarse al tono coloquial en su obra poética, sobre todo tras la guerra civil, a partir de su contacto directo con la poesía inglesa. Pero entre la conveniencia y el acercamiento efectivo hay muchos grados, cuyas virtudes y peligros pudo discernir Cernuda en su actividad crítica, y que debieron llevarle a ser prudente y evitar cualquier tipo de excesos. Octavio Paz, como bien señala Stanton, supo verlo cuando sentenció que Cernuda, “más que escribir como se habla, a veces habla como un libro”.

Dejemos a un lado el problema de si Paz echa mano del tono cotidiano en otros casos aparte de la “Conversación en un bar” que Stanton cita. Lo que interesa ahora es relacionar su crítica de Cernuda con uno de los platos fuertes de la obra que comentamos, que es la reseña de la tercera edición de *La realidad y el deseo* hecha por Tomás Segovia en 1959, es decir varios años antes de que Paz escribiera su trabajo. Segovia achaca al penúltimo Cernuda nada menos que vulgaridad irremediable y arritmia en largos versos que no se atreve a llamar coloquiales, “porque —afirma— afortunadamente la gente no habla así” (p. 68). Octavio Paz matiza esto diciendo que “la prosa escrita es *prosaica*, no el habla viva”, y el verso de Cernuda le parece “algo más pensado y construido que dicho” (*Cuadrivio*, p. 182). Por tanto, si hemos comprendido lo que ambos apuntan, Cernuda, intentando acercarse al tono coloquial, solo habría conseguido adquirir, en la formulación de Paz, un tono libresco; en términos de Segovia, “un lenguaje incoloro de periodista, con absurdas trasposiciones sintácticas de ateneo de pueblo”. Ahora bien, aceptando por un momento que Cernuda pretendiera seguir la pauta juanramoniana de escribir como se habla, ¿de qué intentaba alejarse? Hay que suponer que, como los demás, huyendo de una retórica libresca y posmodernista, pasó por la retórica surrealista y acabó por caer en otra que Segovia encuentra notarial y de periódico provinciano. “Todo esto —concluye— es como de un Campoamor sin positivismo”. No quisiera ensañarme con el trabajo de Segovia, que me sigue pareciendo, con el de Ernesto Mejía Sánchez, de los más audaces y estimulantes del libro. Tomás Segovia, que por esas fechas llevaba al menos quince años de actividad poética y de admiración, nunca desmentida, por Juan Ramón Jiménez, hubo de ver cuestionada su estética, ya que la dirección que marcaba aquel Cernuda era muy distinta. Leída hoy, en cambio, su diatriba sorprende, pues uno piensa que si de algo peca Cernuda en su última fase no es de vulgaridad, sino de todo lo contrario, a juzgar por los temas que toca, con frecuencia sofisticados, mientras que en lo formal no deja de combatir, con prosaísmo de buena ley, ese panlirismo que Segovia, haciendo algo de autocrítica, supo ver como asfixiante para la poesía de entonces. Porque, huelga aclararlo, vulgar y prosaico distan de ser sinóni-

mos; de hecho pertenecen a distintas esferas, más próxima al contenido lo primero, que el poeta procura evitar, y de carácter más formal lo segundo, que ha de ser debidamente dosificado. Simplificando, cabe decir que Cernuda confió bastante en el halago del léxico y del verso durante esa primera época que entusiasma a muchos, entre ellos a Segovia, pero lo rebajó cuanto pudo en la segunda, siguiendo los pasos de Eliot y del último Yeats, a fin de dejar escuchar lo que Stanton cifra en frase certera: “la voz de la conciencia que medita”. Es lástima que ni Segovia ni Paz ni Stanton hayan ejemplificado los supuestos excesos de vulgaridad y prosaísmo propios del Cernuda de posguerra, porque así sabríamos de qué habla cada uno y, de paso, si hablan de lo mismo. La voz de la conciencia que medita es, a nuestro juicio, la que nunca debe sonar coloquial, y por ello Cernuda quiso mantenerla a suficiente distancia de las retóricas conocidas, incluyendo el *stream of consciousness*, con el resultado de que su nueva retórica, puesto que sin ella no es posible la poesía, fue tan desconcertante para los lectores como pudieron serlo para los oyentes las cacofonías de la primera música atonal y serial, que antes suscitaban pataleos épicos y hoy se escuchan con toda naturalidad.

También Juan García Ponce, en su trabajo “El camino del poeta: Luis Cernuda”, insiste en el prosaísmo voluntario del Cernuda posterior a *Invocaciones*, a la vez que destaca el mérito, extraliterario pero innegable, que supone cantar abiertamente el amor homosexual en la España de 1931, como hizo Cernuda en *Los amores prohibidos*, lo que tuvo el efecto de situarlo al margen del mundo. Recuerda además las dos grandes otredades ausentes de la obra de Cernuda, ya indicadas por Octavio Paz: la mujer y el cristianismo, y hace un excursus para probar que el demonio que mencionan algunos de sus poemas es un daimon pagano, trasunto del poeta, intermedio entre dios y el hombre. García Ponce va siguiendo los títulos de los once libros cernudianos como si *La realidad y el deseo* fuese no ya una obra estructurada, sino casi premeditada. Solo hay un fallo en su concatenación, a nuestro parecer, y es que, pese a su procedencia del primer Cuarteto de Eliot, seguimos sin saber qué significado atribuir a la frase *Desolación de la Quimera*, que más bien parece el Enigma de la Esfinge².

El destino, al que Cernuda no deja de hacer reproches, fue bastante generoso con él haciéndolo ir a parar a la tierra más afín a su ideal, dentro de lo poco que la realidad suele conceder al deseo. Y Cernuda correspondió con un libro, *Variaciones sobre tema mexicano*, que pasó casi inadvertido, siendo como es uno de los más hermosos escritos sobre aquel país, y aunque no sea exactamente el libro que un mexicano medio desearía que un extranjero escribiese. Carlos

² No podemos entrar ahora en el análisis del poema homónimo dentro de ese poemario, y que es, a nuestro juicio, uno de los más notables descarríos de Cernuda.

Monsiváis, en unas páginas añadidas ahora a su colaboración anterior, termina afirmando que en él “Cernuda no se propone un ensayo sobre México, sino un cuaderno de reacciones, impresiones, imágenes en libertad”. Más brevemente, podía haber dicho que *Variaciones* es un libro de poemas, y por ello tiene poco sentido declarar discutible, como él hace, alguno de sus textos, que lo serían en un ensayista, no en un poeta. Cernuda ha dejado bien claro que su libro está movido por la simpatía, y en cuestión de gustos si hay algo que no quepa es discutir. Quizá fuera un error publicar *Variaciones* en una colección, “México y lo mexicano”, dirigida por un filósofo y donde domina el ensayo, a veces latoso y enjundioso.

Vicente Quirarte quiso titular su contribución “Luis Cernuda, mexicano” para agradecer al poeta “que haya elegido convertirse en uno de nosotros” (p. 97). Tal conversión se daría en dos órdenes: el amor, reflejado en los *Poemas para un cuerpo*, de *Con las horas contadas*, y en la comunión con el pueblo, la historia y el paisaje plasmada en *Variaciones sobre tema mexicano*. Quirarte resume varias anécdotas relativas al vivir cotidiano de Cernuda en el Distrito Federal, enumera los valores que veía en los mexicanos, y concluye evocando la ofrenda floral de unos poetas jóvenes, encabezados por Concha Méndez, a la tumba de Cernuda en el Panteón Jardín de la capital mexicana. Sin pretender más que lo dicho, Quirarte deja en el aire una cuestión que últimamente ha preocupado a algún estudioso: cómo la pertenencia de los poetas, de los artistas en general, a una determinada cultura es algo variable y no solo definible en términos de oriundez o de azar geográfico, lo que se planteará con mayor crudeza en la generación siguiente a la de Cernuda.

“*Variaciones sobre tema mexicano*: el espacio y el tiempo recobrados”, de Bernard Sicot, sin duda el especialista que más trabajos ha dedicado a ese libro, explora la vuelta al seno materno a partir del símbolo del laberinto que Cernuda encuentra en el convento de Tepotzotlán: “México le brinda un retorno hacia la madre, un retorno hacia lo que el poeta lleva escondido en sí y que constituye su ser más profundo” (p. 110). Un retorno incompleto, porque si los espacios edénicos se equiparan, el tiempo en cambio es irrecuperable. Mientras que en *Ocnos* se evocaban momentos paradisiacos ligados a un lugar concreto, el proceso seguido en *Variaciones* es distinto, ya que el poeta descubre lo conocido en lo desconocido, “se acuerda y sueña”. Para Sicot, las recurrencias de jardines, patios, claustros o cementerios, así como los ritos de penetración, en la poesía de Cernuda son una forma de tratar el tiempo mítico, lo que le permite escapar al tiempo real que no perdona.

A la misma obra se dedica “Lugar y contemplación en *Variaciones sobre tema mexicano*”, de Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, uno de los trabajos más sólidos del nuevo libro. La tesis es la siguiente: en *Variaciones*

“importan menos las referencias locales, es decir, la interpretación que Cernuda propone hacer de México, que la configuración poética del *lugar* ahí efectuada. México sería entonces el punto de partida para construir un orden en que la palabra puede desplegarse, a la manera de un espacio ceremonial” (pp. 117-118). Y para que no quepa duda de cuál es el objeto a que se refiere, la autora, que es doctora en Filosofía, define *lugar* como “un espacio circunscrito, dispuesto de manera que los elementos que lo configuran se relacionen entre sí armónicamente” (*id.*), o, como dirá más abajo, un “orden que alberga al hombre y posibilita que se relacione con el entorno” (p. 123), una “mediación para acceder al ser íntimo del sujeto” (p. 132). México es, para Cernuda, uno de esos “sitios que activan la imagen del origen guardada en la memoria”, provocan, pues, el acorde cuya nota fundamental es la simpatía. El poema “Centro del hombre”, uno de los más profundos de *Variaciones*, sirve de punto de partida y de comprobante a esta reflexión: “Estabas en tu sitio, o en un sitio que podía ser tuyo; con todo o con casi todo concordabas, y las cosas, aire, luz, paisaje, criaturas, te eran amigas. Igual que si una losa te hubieran quitado de encima, vivías como un resucitado”³. El lugar se convierte así en centro, “punto en que confluyen verdad y apariencia”, lo que deja en segundo plano la evocación de la patria perdida. Tatiana Aguilar relaciona este hallazgo de México como lugar central para Cernuda con lo que significó Grecia para Hölderlin: “la disolución de las fronteras que dividen el plano de la naturaleza y el plano divino” (p. 123). De ahí que la “celebración del lugar” suponga un canto a la mirada, que Cernuda entona al final del poema “Ocio”: “Mirar. Mirar. ¿Es esto ocio? ¿Quién mira el mundo? ¿Quién lo mira con mirada desinteresada? Acaso el poeta, y nadie más. En otra ocasión has dicho que la poesía es la palabra. ¿Y la mirada? ¿No es la mirada poesía?” (*Variaciones*, p. 46). La mirada es, precisamente, quien diseña el lugar, que acabará por identificarse con un tiempo, el de la infancia, cuyo rincón es objeto de nostalgia: un *children’s corner* cerrado y seguro, donde se puede “respirar sin dificultad, habitar un territorio del que por ningún motivo se puede ser expulsado” (p. 132).

Derek Harris es uno de los varios hispanistas ingleses que han dedicado a Cernuda considerables esfuerzos críticos. “*Desolación de la Quimera: última voluntad y nueva partida*” intenta explicar los motivos del desconcierto que el autor confiesa haber sentido ante el último libro poético de Cernuda. Harris, además de insistir en el cambio en el tono de voz, y en su supuesto viraje hacia lo coloquial que antes vimos tratado por otros estudiosos, analiza ahora el “Díptico español”, que le había sonado a sermón vacío y altisonante en su primera

³ *Variaciones sobre tema mexicano*, Porrúa y Obregón, México, 1952, pp. 70-71.

lectura. Ahora Harris canta la palinodia y concluye que la técnica del poema “es una manipulación de gran habilidad para producir una yuxtaposición de registros por la que se poetizan dos estilos que normalmente hubieran militado en contra de la poesía” (p. 156). Tomás Segovia había dicho algo similar, aunque en sentido irónico: “Utilizar hoy en día este antilirismo para insultar al mismo tiempo a la moral positiva de Campoamor (que de todas maneras es lo mejor que tiene) y a las formas expresivas de nuestra época (que de todas maneras es en lo que sin duda supera a Campoamor): he aquí, en cuanto a idea negativa, una de las ocurrencias más refinadas que puedan imaginarse” (p. 69). No soporta, en cambio, tan bien la revisión “El poeta y la bestia”, que a Harris le parece “como una narración en prosa presentada arbitrariamente en verso”, algo por tanto declamatorio, sobre todo en su sección central. En resumen —dice—, “se puede considerar este poema como una muestra de las nuevas posibilidades de expresión que Cernuda investiga en su último libro”, de ahí el subtítulo de este trabajo: *Desolación de la Quimera* sería, más que un testamento literario, un punto de arranque “hacia una lengua poética a la vez más sutil y más robusta”, una fase en la que la modernidad de Cernuda vence a su tendencia romántica. Aparte lo atinado que pueda haber en estas palabras, es siempre reconfortante encontrar a un especialista capaz de quitarse las anteojeras y ver con nitidez también los fallos y defectos del autor a quien dedica sus desvelos. Si, recordando las palabras de Tomás Segovia, el panlirismo es asfixiante para la poesía, el incienso y la admiración indiscriminada no lo son menos para la crítica.

Aparte la bibliografía, dos contribuciones hace James Valender, discípulo de Harris, al volumen por él organizado. La primera es “Luis Cernuda en México”, valiosa introducción que ya figuraba en la edición anterior, y que por ello no comentaremos ahora. La segunda, con la que terminaremos nuestro repaso, sustituye al artículo en que Valender analizaba la única pieza dramática conservada de Cernuda, para ocuparse de algo más polémico: “Luis Cernuda ante la poesía española peninsular (1957-1962)”. De hecho, se trata de un estudio de recepción, a partir de la antología *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, hoy bastante olvidada, con que José María Castellet quiso dar el espaldarazo a la poesía social, acogiendo además en ella, “como parte integral del mismo proceso que la poesía escrita en España”, a cinco poetas exiliados: León Felipe, Salinas, el Guillén de *Clamor*, Alberti y Cernuda. La lista de exclusiones es, claro, muy amplia: Juan Ramón Jiménez, Díez Canedo, Moreno Villa, Doménchina, Garfías, Prados, Altolaguirre, Gil Albert, Giner de los Ríos, Concha Méndez y Ernestina de Champourcin, entre los más conocidos, la pertinencia de cuya inclusión hubiera sido igual de dudosa. “Así —resume Valender—, el daño que la antología hizo para el recto

conocimiento de la rica y variada obra del exilio resultó tal vez todavía mayor que el daño hecho a la poesía peninsular” (p. 195). Examina luego la recepción que tuvieron en España los *Estudios sobre poesía española contemporánea* de Cernuda. Como es bien sabido, ante una obra que cuestionaba, con mesura pero sin tapujos, la exaltación general con que se venía celebrando en la península la poesía de la primera mitad del siglo, la reacción fue el ninguneo, consecuencia de lo que Cernuda denominó en otra ocasión “supervivencias tribales en el medio literario”. Hoy se ve, mejor que entonces, hasta qué punto a la dictadura política pudieron corresponder otras dictablandas literarias organizadas en el club del mutuo elogio. De ello trata también Valender, a raíz del homenaje tributado a García Lorca, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso en la revista *Papeles de Son Armadans*, que Cela dirigía, y en el que sólo participaron tres exiliados: León Felipe, Guillén y Alberti. En sus palabras sobre Aleixandre, Gabriel Celaya —recuerda Valender— “siente a la vez la necesidad de desacreditar a Cernuda”, a quien reprocha no haber vivido la realidad española de los últimos veinte años. Cernuda, que en sus *Estudios* no había mostrado mucho entusiasmo por la poesía social, hubo de sentirse dolido, no tanto por las opiniones desfavorables acerca de su obra, cuanto por el efecto que podían ejercer en un público joven. El homenaje a Lorca, Alonso y Aleixandre es de 1958. La *Antología de Castellet*, de 1960. En 1962, publica Cernuda *Desolación de la Químera*, varios de cuyos poemas acreditan su reacción, a veces virulenta. Por fortuna, ese mismo año apareció en Ginebra la tesis de Elisabeth Müller *Die Dichtung Luis Cernudas*, a la vez que un grupo de jóvenes poetas tan notables como Valente, Barral, Brines y Gil de Biedma pudo publicar por fin en *La Caña Gris* un homenaje a Cernuda que lo satisfizo enormemente y cuyo único punto flaco, según confidencia epistolar a Jacobo Muñoz, estaba en los trabajos de sus coetáneos Gil Albert y Vicente Aleixandre⁴. En otra carta al mismo corresponsal, y comparándose esta vez con Jorge Guillén, lo dice de manera más ácida y lapidaria: “me parece mil veces preferible ser mito para jóvenes que cuento para viejas” (*Epist. inédito*, p. 124).

ANTONIO CARREIRA
Madrid

⁴ LUIS CERNUDA, *Epistolario inédito*, ed. F. Ortiz, Ayuntamiento, Sevilla, 1981, p. 116.