

# Alfonso Reyes y Luis Cernuda, historia de dos exilios

## Héctor Iván González

En este ensayo el autor nos relata la historia de dos exilios inversos: Reyes en Europa, primero Francia y después España, país natal de Cernuda quien, a su vez, se exilia en América: una breve estancia en Estados Unidos para finalmente asentarse en México. Dos hombres con obras monumentales, caminos cruzados, personalidades disímiles.

Entre la luminosa diáspora que abandonara España por la Guerra Civil, no hay una personalidad que más contraste con la de Alfonso Reyes que la de Luis Cernuda. Debido a las secuelas de la Revolución mexicana, Reyes dejó su país para llegar a Francia en 1913. Ahí experimentó un exilio en el que la pobreza y la necesidad lo asediaron, sin embargo, rápidamente se integró a la comunidad intelectual y consiguió la manera de ganarse la vida. Posteriormente fue a España, debido a la Guerra del 14, donde también estrechó lazos con los hombres de letras más afamados. Entre estos estaba Raymond Foulché-Delbosc, quien dirigía la *Revue Hispanique*, y que lo invitó a trabajar con él en la edición de las obras de Góngora. Parte de este trabajo se materializó en un libro crucial en su obra: *Cuestiones gongorinas*, de 1927.

Por su parte, Luis Cernuda tuvo estadías en Inglaterra (1938-1947) y posteriormente en Estados Unidos (1947-1952), para finalmente llegar a México, en 1952, a residir. Sin embargo, el poeta sevillano no pudo arraigar ninguna amistad duradera en los dos países previos al nuestro. Su espíritu, por lo que nos dicen los testimonios de quienes lo trataran, era de un personaje taciturno y ensimismado, que no tenía reparos en mostrar su opinión de forma contundente y privada de concesiones. Es interesante la forma en que las respectivas obras de los autores representan de disímil manera los caracteres de los escritores; mientras que de Reyes nos anuncia un ser afable y paciente, cosa que era real, la obra de Cernuda nos muestra un ser

débil, demasiado sensible, contemplativo, con inclinaciones filosóficas y con una nostalgia inerme, cuando en realidad la persona era todo lo contrario.

Es sabido que Cernuda visitó México por invitación de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre en 1949. El ambiente lo atrapó al recordarle mucho el de su Sevilla de infancia. Posteriormente conoció, en un gimnasio de Tacuba, a un joven atleta llamado Salvador Alighieri, quien lo atrajo ardientemente al punto de que le consagrara la serie *Poemas para un cuerpo*. Este libro lo escribió Cernuda mientras frecuentaba a Alighieri

e incluso viajaban juntos. De tal suerte que, después de dos visitas más, Luis Cernuda se instaló en México dejando su puesto de docente en Mount Youlke, Massachusetts.

Al inicio, vivió en la calle Madrid, en la colonia Tabacalera, cerca de la residencia de Altolaguirre en Sullivan. Después se mudó a casa de Concha Méndez en la calle de Tres Cruces en el barrio de Coyoacán.

La primera etapa de Cernuda como poeta nos muestra una sensibilidad contemplativa que percibe el entorno en su totalidad. La voz poética demuestra una suerte de comunión con el medio ambiente:

*Ángel en tienda de antigüedades,*  
óleo sobre tela,  
70 x 90,  
1997.



HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ (Ciudad de México, 1980) es escritor y traductor. Colabora en distintas publicaciones, coordinó y prologó *La escritura polidéctica: Ensayos sobre Daniel Sada* (Tierra Adentro, 2012). Mantiene el blog <hombresdeagua1.blogspot.com>.



Sobre el agua benigna,  
Melancólico espejo  
De congeladas, pálidas espumas,  
El crepúsculo asigna  
Un sombrío reflejo  
En donde anega sus inertes plumas.<sup>1</sup>

Es a este tipo de poemas a los que Federico García Lorca calificó de tener influencia de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), pues hay un reducto romántico que se puede contemplar. También hay que mencionar que, a pesar de ser una poesía incipiente, un tanto ingenua, muestra a un poeta que tiene la capacidad de comprender los paisajes, lo cual no se logra sin una fuerte sensibilidad y una mirada perspicaz:

Qué prodigiosa forma palpitante,  
Cuerpo perfecto en el vigor primero,  
En su plena belleza tan humano.  
Alzando su contorno triunfante,  
Sólido, sí, mas ágil y ligero,  
Abre la vida inmensa su mano. ("Oda", p. 35.)

Se puede notar este poeta sensible en un mundo lleno de fenómenos inextricables, pero a la vez hermosos, fascinantes; es quizá por esto que nos recuerda, en varias ocasiones, a Xavier Villaurrutia, ya que los dos poetas experimentaron el mundo con una subjetividad muy similar. La forma en que Villaurrutia expresa el mundo nos muestra una fascinación que no está completamente de acuerdo con lo que se da. Hay una sensibilidad que se muestra abierta pero un tanto escéptica. Pasa lo mismo en Luis Cernuda, su voz inicial—incluso en la madurez—nos muestra al mundo sin pleno convencimiento de la bondad que se le presenta:

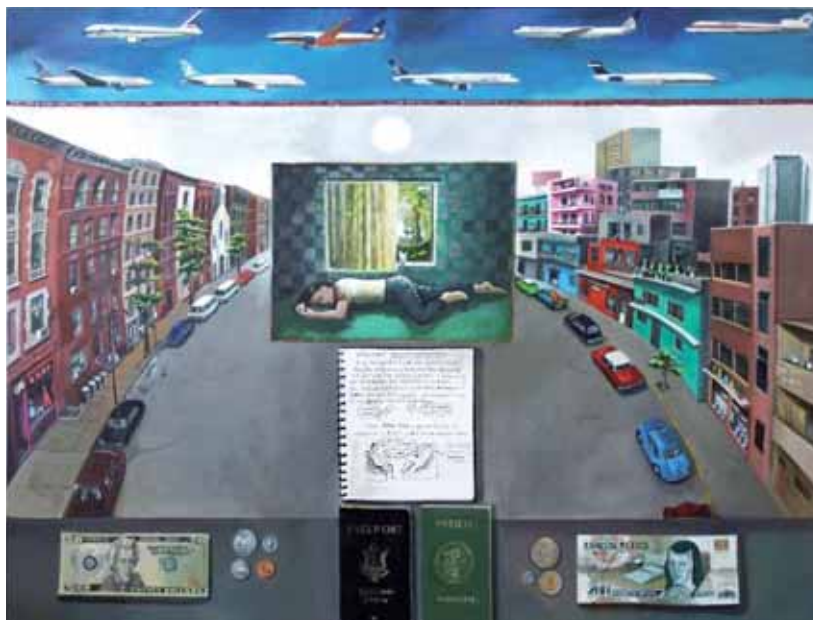
Para unos vivir es pisar cristales con los pies desnudos;  
para otros vivir es mirar el sol frente a frente  
La playa cuenta días y horas por cada niño que muere.  
Una flor se abre, una torre se hunde.

La perspicacia de Cernuda sabe que no hay verdad sin mentira, belleza sin tragedia. La inclinación hacia poetas como Friedrich Hölderlin marca un derrotero, pues Cernuda sabe que no hay *Las grandes elegías* sin *Los poemas de la locura*. Es esta contradicción, la consciencia de esta verdad, lo que no deja entregarse de lleno a la dicha de la vida; pero, ¿quién quiere ser dichoso si Baudelaire ya había escrito que "Hay que caer muy bajo para ser feliz"? En esa frecuencia encontramos el espíritu de Cernuda. Pienso un poco en la relación que Stefan Zweig hizo al hablar de tres novelistas: Dickens, Balzac y Dostoievski, a quienes llama en su libro "Tres maestros", en ese mismo sentido uno podría agrupar a Hölderlin, Baudelaire y Cavafis con respecto a la obra de Cernuda. Estos poetas y sus versos se hacen presentes una y otra vez a lo largo y ancho de su obra:

El amor no tiene esta o aquella forma,  
No puede detenerse en criatura alguna;  
Todos son por igual viles y soñadores  
Placer que nunca muere,  
Solo en ti mismo encuentro, tierra mía

Nimbos de juventud, cabellos rubios o sombríos,  
Rizosos o lánguidos como una primavera,  
Sobre cuerpos cobrizos, sobre radiantes cuerpos  
Que tanto *he amado inútilmente*,  
No es en vosotros donde la vida está, sino en la tierra  
En la tierra que aguarda, aguarda siempre  
Con sus labios tendidos, con sus brazos abiertos,

Dejadme, dejadme abarcar, ver unos instantes  
Este mundo divino que ahora es mío,  
Mío como lo soy yo mismo,  
Como lo fueron otros cuerpos que estrecharon mis brazos,  
Como la arena, que al besarla los labios  
Finge otros labios, dúctiles al deseo,  
Hasta que el viento lleva sus mentirosos átomos.  
("Oda", 1974, pp. 102-103.)



*Binacional*,  
óleo sobre madera,  
70 x 81,  
2010.

Me parece que es en versos como estos donde ya aparece la figura de Constantino Cavafis. La forma en que Cernuda escancia la frase: "Dejadme, dejadme abarcar, ver unos instantes", nos recuerda versos como los del poema "Mar matutino" de Cavafis:

Permítanme hacer un alto,  
para ver la naturaleza un poco.

El azul brillante del mar matutino,  
el cielo despejado, la arena de la playa,  
belleza toda bañada por la luz.

Permítanme detenerme aquí,  
y déjenme imaginar que veo todo esto.  
(En realidad lo vi un instante,  
cuando primero me detuve)

Permítanme ver este mar,  
y no mis evocaciones diarias,  
mis recuerdos,  
mis imágenes sensuales.<sup>2</sup>

Es como si Cernuda hubiera asimilado la forma en que vibraba Cavafis al evocar el recuerdo y lo hubiese incorporado a su propia expresión, no poética, sino vital. Lo que muestra aquí es una suerte de cansancio, un hartazgo que evoca al Romeo de la tragedia shakespereana: "Peace, Mercutio, peace, you talk of nothing", en aquella escena antes de entrar a la fiesta donde conocerá a Julieta.<sup>3</sup> El poeta no quiere que lo sigan ocupando con el mundanal ruido o con las obligaciones de la cotidianidad, solo quiere evocar por unos momentos aquel instante. Dice Henry Bergson, en *Memoria y vida*, que la vida cotidiana nos exige eficiencia para realizar sus tareas, pero que si no fuera por esto nos precipitaríamos una y otra vez en el recuerdo sin ningún tipo de restricción. En este poema, Cernuda defiende su tiempo para contemplar, no hay nada que le interese más que su pasado.

Por otra parte, Cernuda comparte con Cavafis la forma de interpretar o expresar sus aventuras eróticas como algo culposo, casi criminal. A diferencia del antes mencionado Villaurrutia, Cernuda muestra la experimentación de su sensualidad como algo por lo cual debe arriesgarse a ser estigmatizado o incluso lastimado. Cavafis llega a un regodeo de todo esto al final de su poesía dejando atrás la culpa que quedó muy bien representada en su "Si no puedo hablar de mi amor", pero cuyo sentimiento culpígeno queda insinuado en los versos de "En la calle":

Su bella cara, un poco pálida;  
sus ojos castaños, ligeramente cansados;  
tiene veinticinco años, mas parece de veinte;  
un aire de artista en el vestir:  
el color de su corbata, la forma del cuello.  
Camina sin rumbo por la calle,  
como poseído por la sensualidad  
*del ilícito placer que acaba de gozar.*

Volviendo a Cernuda, vemos que la imagen queda muy bien insinuada en "Los placeres prohibidos", y señala que es algo apenas bosquejado porque parte de su ser es esta condición de esquivo:

Cuando la blanca inspiración siento perdida  
ante los duros siglos en el dolor pasados  
solo en ti creo entonces, vasta sombra,  
tras los sombríos mirtos de tu pórtico  
única realidad del mundo. ("Soñando la muerte", p. 144.)

¿Qué es esa sombra que lo protege? Obviamente no es una sombra ingenua ni cándida, es una clara imagen de lo indecible que se corporeizará cuando le sea necesario. Por esto, la imagen del erotismo en Cernuda es polimorfa y a veces

*Ánima sola*,  
óleo sobre tela,  
61 x 45,7,  
2003.







solo una sugerencia. Llega a concretarse en un materialismo que, de momento, no tiene el recubrimiento cortés que tiene el amor heterosexual; uno del otro es paralelo. Por eso es interesante ver cómo cada uno tiene sus propios derroteros y sendas por descubrir. Un poeta arriesgaría bastante si llamara a su amada como un simple cuerpo, si la privara de idealización es muy probable que abandone lo erótico para caer en lo llanamente pornográfico. En cambio, podemos ver que este erotismo homosexual no se compunge por llamar a un hombre sombra, cuerpo, objeto deseado. Quizá su recubrimiento, como lo requiere el heterosexual, sería la prohibición, la transgresión social, física.

Ahora bien, ¿por qué Hölderlin?, ¿por qué tiene lugar en este imaginario cernudiano? Por varias razones. Para empezar porque en Hölderlin vemos al poeta que pareciera contemplar todo desde las alturas. No las alturas del alma, sino de una atalaya desde la cual otea a la Naturaleza y su magnífico oráculo. Cuando Hölderlin canta al mundo celebra (incluso en la locura) la luz, la fuerza que no se puede negar:

El hacer diario de los hombres nace con nueva meta  
Siendo muchos los signos en el mundo, muchos los prodigios.  
("Primavera", p. 55.)

Podemos ver que está enunciando la contundencia de lo que pasa, la fuerza creadora del llamado "espíritu" al que los románticos tantas loas dedicaron. A esa realidad insoslayable es a la que le canta Hölderlin, pero que ha cambiado en Cernuda; la voz permanece, esa perspectiva se mantiene aunque sea para deplorar lo que sucede en un mundo donde el espíritu ya no impera. Pienso en la perspectiva de poemas donde dice: "Escribir en España es morir". Hablo de una perspectiva que se nutre del espíritu (*geist*) romántico que permite que el hombre sea capaz de enarbolar síntesis. Quizá de aquí se nutra esa voz ensayística tan potente, tan abarcadora, ¿por qué no decirlo?, tan totalizadora.

La voz de Hölderlin es una voz ufana, segura y un tanto pagada de sí misma, es la voz de la convicción más diáfana, ¿para qué ocultarse en ambages y remilgos, si las cosas se nos muestran tan claras?:

Puede así el hombre conocer entonces el sentido de la vida,  
Nombrar su meta lo más alto, lo más elevado,  
Saber que uno es el sentido de la humanidad y de la vida,  
Considerar que el más alto sentido es la más noble vida.<sup>4</sup>

No es en balde que a Martin Heidegger le haya parecido encontrar en Hölderlin rasgos muy claros de cómo se podría manifestar el Ser en el arte y cómo podía solaparse con la filosofía o el decir de verdad. La voz del poeta, como la de Adán, da vida a las cosas cuando las canta, les da una realidad que no tienen hasta que el hombre las contempla. Es obvio que la mirada de Cernuda dé vida a los objetos, a ese mundo decadente que ya había alcanzado a vislumbrar el autor del *Empédocles* y del *Hiperión*:

Que así de soberbia la Naturaleza se muestre  
Es para que el hombre contemple semejante gozo,  
Y al día, a la vida se confíe,  
Anudando así su lazo con el Espíritu. ("El ser del espíritu", p. 59.)

Es claro que Cernuda era un poeta brillante, miembro de la generación del 27 —él prefería llamarla del 25, porque aseguraba que ese año representaba el término medio de las obras principales de esa generación. Su poesía era de vena lírica, contemplativa —ya lo hemos dicho—, de una carga reflexiva semifilosófica donde la sensibilidad está a flor de piel; asimismo era un poeta de nostalgias reiteradas. Influencias de Friedrich Hölderlin, Charles Baudelaire, T.S. Eliot y Cavafis, quien, a pesar de ser poco conocido, ya era un autor importante para el mundo anglosajón; recordemos que era reconocido por Lawrence Durrell, E.M. Forster y el grupo de Virginia Woolf. Sería el poeta alejandrino quien pudiera brindar una imagen tutelar, ese aliento de amante nostálgico y de filósofo decepcionado a una buena parte de su obra *La realidad y el deseo*. El exilio de Cernuda no era de un país, sino del mundo entero, tal como lo señaló Cavafis: "Al arruinar tu vida en esta parte de la Tierra / la has destruido en todo el universo". El tiempo y su censura, las costumbres y prejuicios de la sociedad lo exiliaban externa e internamente. Es por esto que su poesía encuentra su protagonista en marineros ("Los marineros son las alas del amor") o en el farero, seres que, debido a la soledad que les impone su labor pueden sentirse postergados de la realidad:

Si un marinero es mar,  
Rubio mar amoroso cuya presencia es cántico,  
No quiero la ciudad hecha de sueños grises;  
Quiero solo ir al mar donde me anegue,  
Barca sin norte,  
Cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia.

En "Soliloquio del farero", Cernuda crea un diálogo apacible con su propia soledad:

Tú, verdad solitaria,  
Transparente pasión, mi soledad de siempre,  
Eres inmenso abrazo;  
El sol, el mar,  
La oscuridad, la estepa,  
El hombre y su deseo,  
La airada muchedumbre,  
¿Qué son sino tú misma?

Por ti, mi soledad, los busqué un día;  
En ti, mi soledad, los amo ahora.

El deseo de ser quien era fue censurado una y otra vez por una realidad chata, sandia, que lo coercionaba constantemente. Algo que comentó en reiteradas ocasiones era su rechazo a esa España cerrada que estigmatizaba el "inútil acto de pensar" y que había apoyado a los soldados para convertirse después en sierva de estos. No es gratuito que el poeta se concibiera a sí mismo presto a morir, sin ningún apego por la vida, y víctima de una fuerte desesperanza:

Adiós, dulces amantes invisibles,  
Siento no haber dormido en vuestros brazos.  
Vine por esos besos solamente;  
Guardad los labios por si vuelvo.

Remata en su poema “He venido para ver”, el cual nos muestra la voz lírica que lo hará inconfundible, una voz de un poeta agostado, transido por la monotonía, viejo y, sin embargo, en realidad se trataba —por la fecha de la serie “Los placeres prohibidos” (1931)— de un poeta menor de treinta años. Cernuda es uno de los poetas que más transmiten esta desolación, porque más allá de su capacidad para el verso epigramático o de fuerte implicación crítica, como cuando señala que él era un: “Español sin ganas” o cuando declara en un poema “No haremos otra cosa que apuñalar la vida, / sonreír ciegamente a la derrota, / mientras los años, muertos como un muerto, / abren su tumba de estrellas apagadas”, también tenía una teoría preclara para todo lo que escribió:

Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico ni el color ni la línea ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo.

Así lo aseguró en su obra *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Es precisamente la palpitación nostálgica la que habita a Cernuda durante gran parte de su vida. Parece ser que solo por un breve lapso pudo superarla al mantener la ya referida amistad con Salvador Alighieri pero, al momento de la separación, Cernuda regresó a la cotidiana amargura.

Su vida en México se mantuvo con algunas clases en la UNAM que le ofrecieron amigos como Edmundo O’Gorman y, gracias a Alfonso Reyes, pudo obtener varias becas de El Colegio de México para desarrollar el tema que había expuesto en un “cursillo” sobre “Poesía española contemporánea”, al que lo había invitado Manuel Altolaguirre por indicación del mismo Reyes, y para abordar *El pensamiento poético de la lírica inglesa (siglo XIX)*. De este modo, Cernuda pudo trabajar varias de sus ideas en torno a la poesía durante ese tiempo, pues no solo era un poeta excepcional, sino que se desempeñó como un investigador y ensayista de ideas bastante claras. De tono altivo, un poco ufanos, los ensayos demuestran una singular capacidad de síntesis y un conocimiento notable de los entresijos literarios. La noción de las obras y su valía, de la duración de los géneros literarios y de su desaparición es algo que supo captar con gran intuición. Su opiniones demuestran el trato directo con las obras de los poetas románticos ingleses y alemanes, su trabajo de traducción, su conocimiento de la lírica española y un criterio literario insobornable. Si algo puedo señalar en estas líneas es que era un ensayista al que se le debería tener en el primer nivel del escalafón. No sería aventurado decir que la ensayística

de Luis Cernuda influyó bastante en la de uno de sus primeros lectores, el mexicano Octavio Paz.

Si uno recuerda la forma que tenía Paz de hacer panorámicas de épocas literarias encontrará una de las principales virtudes del Cernuda crítico. Además, expresaba ideas muy poco comunes para su época, como el intento de justipreciar a Ramón Gómez de la Serna como una figura seminal de su generación, o la crítica al modernismo al que culpa de haber hecho un daño terrible a la literatura en español. Si vemos la prosa vertiginosa, a veces saltona, de Paz podremos valorar la parsimonia y clarividencia de Cernuda. Quizá Paz perdía de repente los estribos en su afán de lograr frases de apariencia luminosa mientras que Cernuda se dedicaba a cuidar la eficacia del lenguaje. Es una realidad, como enfatiza reiteradamente el biógrafo de Cernuda, Antonio Rivero Taravillo, que Paz fue uno de los pocos interlocutores de Cernuda en México, ya que el humor del sevillano no le facilitaba las relaciones sociales. Cuenta Elena Garro que Cernuda iba a Cuernavaca donde lo llegaban a encontrar ella y su hija. Al parecer, coincidía en Cuernavaca Alfonso Reyes, quien, cuando no era interrumpido por las visitas, trabajaba en su traducción de la *Ilíada* en el Hotel Marik. En una ocasión, señala Garro,

Reyes estaba en medio de una tertulia con algunas personalidades de la localidad, por lo cual la autora de *Los recuerdos del porvenir* sugirió a Cernuda que fueran a saludar. Acto seguido, Cernuda se rehusó, se despidió de improviso y regresó de inmediato a la Ciudad de México. Era de esperar que el poeta de “Desolación de la Quimera” actuara tímido ante un extraño, pero no ante su propio tutor, quien siempre se sintió interesado por su futuro. Y no fue que el español no apreciara a Reyes, todo lo contrario, se sabe que al terminar la obra sobre poesía española, en reciprocidad, Cernuda buscó dedicar el libro a Reyes, sin embargo, este declinó por seguir la normatividad del COLMEX. Esta anécdota muestra el cariño y admiración mutuos que se profesaron ambos poetas. Lo que es una realidad es que su vida estuvo trufada con estas escenas tan contrastantes y huidizas.

Cernuda es en gran parte un autor tocado por una sombra negra, cuya obra literaria no fue publicada, leída y reconocida por los investigadores sino hasta sus años tardíos. Sin embargo, es difícil decir si esta demora se debe a esa personalidad esquiva, huraña, que nunca se permitió la concesión con sus propios cánones y fue su prioridad la íntima preocupación por su obra lo que lo alejara de la faena del recibidor y el coctel de caravanas y besamanos. No tengo la menor duda de que los versos que le escribió a García Lorca también podrían brindarle un breve homenaje al gran poeta sevillano, Luis Cernuda:

Halle tu gran afán enajenado  
El puro amor de un dios adolescente  
Entre el verdor de las rosas eternas;  
Porque este ansia divina, perdida aquí en la tierra,  
Tras de tanto dolor y dejamiento,  
Con su propia grandeza nos advierte  
De alguna mente creadora inmensa,  
Que concibe al poeta cual lengua de su gloria  
Y luego le consuela a través de la muerte. ~

<sup>1</sup> Luis Cernuda, *La realidad y el deseo (1924-1962)*, FCE, México, 1974, p. 31. (Colección Tezontle.)

<sup>2</sup> Constantino Cavafis, *Poemas (1911-1933)*, trad. Cayetano Cantú, UNAM, México, 1999, p. 96. (Presente perpetuo.)

<sup>3</sup> Quizá pueda parecer que es extrapolar la imagen de Shakespeare en este discurso, sin embargo podría mencionar que Cavafis fue un lector devoto del dramaturgo inglés, tal como Cernuda, y no se privó de dialogar con su obra con poemas como “Abandona el dios a Antonio” (p.60); mientras que Cernuda trató de traducir en dos ocasiones la tragedia de marras con un lapso considerable de tiempo entrambos.

<sup>4</sup> Friedrich Hölderlin, *Poemas de la locura*, trad. Txaro Santoro y José María Álvarez, Poesía Hiperión, Madrid, 2006, p. 55.