

# Luis Cernuda y Octavio Paz: notas sobre una amistad (1937-1945)

*James Valender*

Sobre la relación literaria entre Luis Cernuda y Octavio Paz contamos con dos estudios cuidadosos, cuyas exploraciones nos permiten seguir bastante de cerca la influencia que el autor de *La realidad y el deseo* ejerciera en el joven Paz. Porque como concuerdan los autores de ambos trabajos, Manuel Ulacia y Anthony Stanton, en esta relación la influencia se ejerció en un solo sentido: del poeta español hacia el poeta mexicano, y con especial intensidad durante un periodo en que Paz, aún muy joven, seguía en busca de su propia voz. Aunque Paz parece haber vuelto a leer a Cernuda en muchos otros momentos de su vida, dicho periodo abarcaría los últimos años de la década de los treinta y los primeros de la década de los cuarentas.<sup>1</sup> Es decir, el mayor impacto de la obra de Cernuda parece haber coincidido con la crisis ideológica desencadenada en Paz por la Guerra civil española y, más concretamente, por las agrias discusiones sobre política y cultura que tuvo ocasión de escuchar, en el verano de 1937, como delegado mexicano del famoso Congreso Internacional de Escritores y Artistas Antifascistas. No sé si Paz habrá quedado convencido en seguida por la actitud muy poco ortodoxa asumida ya para entonces por Cernuda, pero no cabe duda de que, por la fuerza misma de su obra, y no sólo por la singularidad de la posición ideológica que asumiera, el poeta sevillano sí se convirtió muy pronto en un punto de referencia indispensable para el joven mexicano. Mientras que algunos de sus contemporáneos insistían en reducir la cuestión artística a una oposición tajante entre el arte puro, por un lado, y el arte de compromiso, por otro, Cernuda, con su conducta, mostró la posibilidad de un tercer camino: la posibilidad no sólo de mantenerse alejado de la doctrina del realismo social, sino incluso de defender valores estrictamente poéticos, muy por encima de

<sup>1</sup> Véase Manuel Ulacia, "Octavio Paz y Luis Cernuda: Un diálogo en la tradición", en "El Semanario Cultural", suplemento de *Novedades* (México D. F.), núm. 465, 17 de marzo de 1991; y Anthony Stanton, "Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias", en *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México, FCE/El Colegio de México, 1998, pp. 221-235. Francisco Segovia también ha publicado un interesante trabajo sobre este tema, aunque orientado hacia una lectura comparativa de la poética de los dos escritores más que hacia un estudio de influencias. (Véase Francisco Segovia, "Cernuda y Octavio Paz", en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 378. México, junio de 2002, pp. 13-16.)

cualquier consideración de orden político, sin caer en el otro extremo del arte por el arte mismo. Como demostraba Cernuda al escribir sus conmovedoras “Elegías españolas”, más tarde recogidas en la colección *Las nubes*, era posible ocuparse del terrible conflicto nacional sin acudir a las consignas consabidas, como también era posible escribir poesía de primera intensidad sin encerrarse en ninguna torre de marfil.

42 Este ejemplo de un poeta a la vez solitario y solidario, evidentemente impresionó al futuro autor de “Poesía de soledad y poesía de comunión”, quien, por ello mismo, durante unos años (y notablemente entre 1940 y 1945) se sintió tentado a seguir un camino algo parecido al que entonces trazara Cernuda: un camino que lo llevó, sobre todo, a redescubrir ciertas nociones románticas acerca del papel del poeta en la sociedad moderna y de ahí a acentuar su independencia crítica frente a la moral colectiva. En cuanto a las enseñanzas formales que le dejara la obra del poeta español, como señalan tanto Ulacia como Stanton, Paz parece haber estudiado con especial cuidado la estructura meditativa en que se apoyan muchos de los poemas más característicos del Cernuda de aquellos años, además de recursos expresivos como el desdoblamiento del sujeto y el tono pretendidamente coloquial.

Sobre todos estos temas, repito, ya se han publicado trabajos muy rigurosos, razón por la cual no me propongo aquí decir nada más al respecto. Lo que quisiera hacer es algo bastante más sencillo: reunir algunos datos biográficos que nos permitan seguir el curso de la amistad que unió a estos dos poetas desde su primer encuentro en Valencia, en el verano de 1937 (es decir, en plena Guerra civil española), hasta 1945, fecha que marca el fin de toda una época en la historia de Occidente y fin también de todo un capítulo en la vida de cada uno de los dos poetas. Para ello aprovecharé las referencias a esta amistad que hace Paz en los ensayos que, ya en su madurez, dedicara al poeta español, así como tal o cual fragmento de la correspondencia de Cernuda, de la que existe una edición reciente.<sup>2</sup> Esta edición reúne muchos documentos nuevos, pero, por desgracia, no recoge las cartas que Paz le enviara a Cernuda (que no parecen haber sobrevivido), ni tampoco las que Cernuda le mandara a Paz (la viuda del Premio Nobel, doña Mari José Paz, ha preferido guardar su publicación para otra ocasión). Desde luego, para el trabajo que me propongo hacer aquí, nada podría sustituir el conocimiento de dicha correspondencia. Sin embargo, en las más de mil cartas de Cernuda que acaban de publicarse, se encuentran varias referencias a Paz que tal vez nos permitan formular cierta idea (por muy borrosa que sea) de la forma en que Cernuda veía a su joven amigo mexicano y así establecer un diálogo

<sup>2</sup> Luis Cernuda, *Epistolario 1924-1963*. Ed. de James Valender. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003.

entre los testimonios de uno y otro poeta. Ésta al menos es la esperanza que motiva las presentes líneas.

## I

En un ensayo publicado en 1985, “Juegos de memoria y olvido”, Paz recordaría su primer encuentro con Cernuda:

Lo conocí en Valencia. Fue un encuentro fugaz. Una mañana acompañé a Juan Gil-Albert, que era el Secretario de *Hora de España*, a la imprenta en donde se imprimía la revista. Ahí encontramos a Cernuda, que corregía alguna de sus colaboraciones. Gil-Albert me presentó y él, al escuchar mi nombre, me dijo: “Acabo de leer su poema y me ha encantado”. Se refería a “Elegía a un joven poeta muerto en el frente de Aragón”, que debió aparecer en el próximo número de *Hora de España* (septiembre) y que uno de mis amigos, Altolaguirre o Gil-Albert, le había mostrado en pruebas de imprenta. Le respondí con algunas frases entrecortadas y confusas. Admiraba al poeta pero ignoraba que la cortesía del hombre era igualmente admirable.<sup>3</sup>

43

Según parece, no hubo más que esta breve conversación, cosa que no deja de sorprender si se piensa en lo fácil que debía ser la comunicación entre unos y otros escritores reunidos entonces en Valencia. Quien parece haber tenido más contacto con Cernuda fue la joven esposa de Paz, Elena Garro, quien, harta de discusiones políticas, pasaba los días en la playa: la misma playa adonde se retiraba el poeta Cernuda, vestido de traje de baño azul y con toalla en la mano, deseoso él también de escaparse de los polémicos y vociferantes debates sobre la cultura y el compromiso político.<sup>4</sup> Y es un detalle que no carece de importancia, porque aun cuando no lo menciona Paz en su crónica, el hecho es que en aquel momento el joven poeta mexicano difícilmente podía identificarse con el desencanto político que Cernuda hacía suyo en los poemas que entonces escribía.

Has muerto, camarada,  
en el ardiente amanecer del mundo.  
Has muerto cuando apenas  
tu mundo, nuestro mundo, amanecía.  
Llevabas en los ojos, en el pecho,

<sup>3</sup> O. Paz, “Juegos de memoria y olvido”, en *Obras completas*. Vol. 3. *Fundación y disidencia*. *Dominio hispánico*. Madrid/México, Círculo de Lectores/FCE, 1994, p. 263.

<sup>4</sup> Elena Garro, “El Congreso de Intelectuales Antifascistas de 1937”, en *Litoral* núm. 79-81. Málaga, 1978, p. 241.

tras el gesto implacable de la boca,  
un claro sonreír, un alba pura.<sup>5</sup>

44

Así se expresa Paz en su elegía: con una fe fervorosa puesta en la causa republicana. Para Cernuda, en cambio, pasados los primeros meses de ilusión política, ya era imposible creer en el amanecer de un nuevo mundo; gracias al odio de uno y otro bando, España misma se destruía delante de sus ojos, y fue esta destrucción inútil de su país lo que lamentaba en sus poemas: una destrucción que, lejos de ser producto de una revolución social, le parecía una simple expresión del odio que, a su juicio, perduraba siempre “Sordamente en la entraña / toda hiel sempiterna del español terrible”.<sup>6</sup> Cernuda podría haber encontrado hermoso el fervor idealista con que Paz había escrito su “Elegía a un joven poeta muerto en el frente de Aragón”, pero su propia poesía enfocaba la Guerra civil desde una perspectiva mucho menos inmediata y, desde luego, partiendo de una inquietud mucho menos convencional. Lo cual no impidió, desde luego, que Paz, que aún vivía muy dividido entre sus convicciones ideológicas y sus intuiciones estéticas, no viera en estos poemas de Cernuda la expresión de una notable presencia poética. Y, de hecho, al volver a México en enero de 1938, en una entrevista con Cardoza y Aragón, Paz no dudaría en señalar a Cernuda como “el mejor poeta de España en la actualidad, entre los poetas de la nueva generación”.<sup>7</sup>

Con todo, el primer encuentro en el verano de 1937 fue breve y, a pesar de la favorable impresión que la pudorosa presencia de Cernuda le había hecho al joven mexicano, parece que la relación no hubiera llegado a más, si no fuera porque, unos doce meses más tarde, en septiembre de 1938 y ya exiliado en Gran Bretaña (concretamente en Surrey, un condado del sur de Inglaterra), Cernuda de repente decidió escribirle al joven poeta mexicano, que ya llevaba algún tiempo de regreso en su país. En dicha carta, recordaría Paz, “se refería a nuestro encuentro en Valencia”. Un encuentro que, a juzgar por las líneas que Paz cita en su ensayo, había sido ensombrecido, al menos para Cernuda, por la represión política que entonces reinaba en Valencia: “no sé si le extrañará recibir estas líneas mías”, le escribió a Paz. “El año pasado, cuando nos conocimos, yo estaba en un momento bastante difícil, que seguramente

<sup>5</sup> O. Paz, “Elegía a un joven poeta muerto en el frente”, en *Hora de España* núm. IX. Valencia, septiembre de 1937, p. 41.

<sup>6</sup> Luis Cernuda, “A un poeta muerto (F. G. L.)”, en *Obra completa I. Poesía completa*. Ed. de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid, Siruela, 1993, p. 254.

<sup>7</sup> *Apud* Luis Cardoza y Aragón, “México en el Congreso de Valencia. Conversando con Carlos Pellicer, Octavio Paz y Fernando Gamboa”, en *Suplementos culturales de El Nacional*, núm. 450, 16 de enero de 1938, p. 2; véase A. Stanton, “Luis Cernuda y Octavio Paz...”, en *op. cit.*, p. 223.

usted comprenderá, ya que vivió varias semanas en el mismo ambiente que originaba mi malestar”.<sup>8</sup> Según explica Paz, al decir esto, Cernuda “aludía a los incidentes de aquel verano: el desagrado con que algunos oficiales habían recibido la representación de *Mariana Pineda* dirigida por Manolo Altolaguirre y en la que Cernuda desempeñó un papel central; la detención de su amigo, el dibujante y pintor Víctor Cortezo, que había diseñado el vestuario de la pieza; la reprobación de varios funcionarios y escritores comunistas por su elegía a García Lorca. Me contaba que había logrado salir de España y que vivía en Inglaterra; por desgracia, en Londres —aún menos en Surrey— le era imposible tener noticias de lo que ocurría en el ámbito literario español e hispanoamericano. Me pedía que le escribiese. Lo sentí muy solo y le contesté inmediatamente. Así comenzó una correspondencia que terminó hasta su muerte en 1963”.<sup>9</sup>

45

Hay que recordar que en septiembre de 1938 la Guerra civil seguía su camino de muerte y destrucción. Alguna que otra amistad de Cernuda se encontraba, como él, refugiada en el extranjero. Pero la gran mayoría de sus amigos (Manuel Altolaguirre, Juan Gil-Albert, Ramón Gaya, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja, María Zambrano...) seguían en España, donde hacían todo lo que podían por defender una causa (la republicana) cuya supervivencia parecía cada día más precaria. La correspondencia de Cernuda con ellos, dadas las circunstancias, resultaba bastante difícil, y no sólo por la censura militar que, como en cualquier guerra, mantenía un control férreo sobre toda forma de comunicación, sino también porque los hechos mismos de la guerra no habrían dejado a los amigos ni el tiempo ni la tranquilidad para escribirle a Cernuda como éste, por lo visto, quería que le escribieran. Y de ahí la correspondencia con Paz, que sin duda no hubiera surgido entonces si no fuera por las excepcionales circunstancias en que Cernuda se encontraba viviendo... y si no fuera también, claro está, por el interés y la inteligencia con que Paz, por su parte, habría empezado a contestarle al poeta español.

Sobre la regularidad con que se enviaron las cartas el uno al otro, no nos dice nada Paz en sus ensayos. Pero todo parece indicar que no tardaron en establecer una relación de cierta confianza. Fue seguramente gracias a Paz, por

<sup>8</sup> O. Paz, “Juegos de memoria y olvido”, en *op. cit.*, p. 264.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 264-265. Por las fechas en que preparaba este ensayo, destinado a servir como prólogo a la publicación de una obra de teatro inédita de Cernuda, *La familia interrumpida*, Paz me llamó por teléfono para pedirme información en relación con dicho proyecto teatral. Entre otras cosas le pasé fotocopias de trabajos de Víctor Cortezo (“Una representación de *Mariana Pineda* en la Valencia de 1937”) y de Germán Bleiberg (“Sobre una comedia perdida de Luis Cernuda”). Creo que la lectura del trabajo de Cortezo influyó notablemente en la importancia que en esta parte de su ensayo Paz asignó al conflicto que viviera Cernuda con las autoridades republicanas.

46

ejemplo, como Cernuda empezó a colaborar en revistas mexicanas, primero en *Taller* y luego, a partir de 1943, en *El Hijo Pródigo*. Cosa que era todavía más de agradecer, cuando se recuerda que la única revista de lengua española que se publicaba en la Gran Bretaña era el *Bulletin of Spanish Studies*, cuya escasa circulación se limitaba al ámbito de los Departamentos de Español de las universidades británicas. Si poemas y ensayos de Cernuda llegaban entonces a un público hispanoamericano, esto se debió en no pequeña medida a los esfuerzos de Paz, quien, de hecho, había de servir como una especie de agente literario de Cernuda a lo largo de los años cuarentas. Y eso a pesar de que, desde 1939 (y derrotada ya la República), llegaron a refugiarse en México varios de los amigos más cercanos del poeta español. Una vez instalados estos amigos en el Distrito Federal, Cernuda intentó restablecer contacto con ellos desde Escocia (adonde fue a parar en enero de 1939), pero el esfuerzo despertó pocos ecos entre ellos. El poeta logró, es cierto, que José Bergamín publicara una segunda edición de *La realidad y el deseo* en Séneca (una editorial creada en México por los propios exiliados), pero la experiencia no fue nada feliz. Al contrario: la comunicación con Bergamín resultó sumamente complicada, por escasa, y Cernuda tuvo que apoyarse cada vez más en su amistad con el poeta mexicano para promover su obra en la otra orilla del Atlántico. A todo ello se refiere Paz en su ya citado ensayo “Juegos de memoria y olvido”, escrito precisamente como presentación de una obra de teatro, *La familia interrumpida*, que se creía perdida y que, a principios de los cuarentas, Cernuda le pidió que recogiera de manos de Bergamín y que guardara de “miradas ajenas más que de accidentes que envuelvan su perdida”.<sup>10</sup>

## II

El gran acontecimiento en la carrera literaria de Cernuda de esos años fue, desde luego, la publicación de la segunda edición de *La realidad y el deseo* que puso al alcance del público mexicano e hispanoamericano la obra poética completa de un escritor cuya fama apenas entonces empezaba a rebasar las fronteras del país en que había nacido. Fue una edición que también dio a conocer por primera vez la colección titulada *Las nubes*, libro que recogía tanto las elegías escritas durante la guerra como los primeros (y amargos) poemas compuestos en el exilio británico. Dada la importancia de esta efemérides, y dada también la admiración con que desde hacía tiempo Paz se acercaba a esta obra, resulta algo sorprendente descubrir que el mexicano no haya publicado ninguna reseña sobre ella. ¿La omisión se debió a motivos puramente

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 267. Paz cita aquí de una carta de Cernuda del 20 de marzo de 1939.

circunstanciales u ocurrió que en 1940 Paz aún no se atrevía a formular por escrito lo que motivaba su intenso interés por esta poesía?

Fue en 1943 (es decir, tres años después) cuando Paz dejó constancia de este interés por vez primera, al publicar una nota, ya no sobre *La realidad y el deseo*, sino sobre la primera edición de *Ocnos*, un libro de poemas en prosa que Cernuda había empezado a escribir en 1940, inspirándose en los recuerdos de su niñez en su Sevilla natal, y que se editó en Londres en 1942. Como veremos a continuación, la nota resulta ser una extraña amalgama de muchas cosas; una especie de popourri que tal vez fuera fiel reflejo de la indecisión estética e ideológica en que el joven poeta mexicano aún se debatía. Y de ahí su indudable importancia, una importancia que (según creo) no ha sido advertida hasta ahora.

La opinión que Paz expresa acerca del estilo prosístico de Cernuda difícilmente podría ser más favorable:

La prosa de Cernuda, exacta y objetiva, no excluye la elegancia y el abandono. Quiero decir, el rigor del pensamiento y la fidelidad de la palabra al pensamiento no la vuelven rígida ni geométrica. Del mismo modo, la imaginación, el brillo de la imagen, no la convierten en superflua, lujosa o barroca. Casi todos los defectos de la prosa de muchos poetas contemporáneos desaparecen en este libro; dichosamente no encontramos en sus páginas las ingeniosidades, las complicaciones pseudofilosóficas, el opulento y hueco barroquismo, males corrientes y lujosos de nuestro tiempo.<sup>11</sup>

Ante tales elogios, tan elegantemente expresados, cualquier autor se sentiría más que halagado, no así Cernuda, quien en sus cartas a otros corresponsales de la época confesaba no haber quedado convencido por los comentarios de Paz. El poeta español llegó incluso a expresar la extraña idea de que el libro ni siquiera le había interesado al poeta mexicano.<sup>12</sup> ¿Qué le podría haber despertado la susceptibilidad de Cernuda? En primer lugar, hay que reconocer que no todo lo que Paz escribe sobre *Ocnos* se mantiene en la misma tónica. Al final de su nota, por ejemplo, Paz atribuye al autor ciertas cualidades que tal vez no eran las que el propio Cernuda hubiera querido asumir como suyas, sobre todo cuando el mexicano dice haber encontrado en los poemas en prosa

<sup>11</sup> O. Paz, "Luis Cernuda, *Ocnos*", en *El Hijo Pródigo*, 1, núm. 3. México, 15 de junio de 1943, recogido en O. Paz, *Primeras letras*. México, Vuelta, 1988, pp. 217-218.

<sup>12</sup> En carta del 23 de agosto de 1943, por ejemplo, Cernuda comentó lo siguiente a su amiga Nieves Mathews: "En una revista nueva publicada en México, hablan de *Ocnos*, y aunque es un conocido mío, no me convence lo que dice". (Véase L. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, p. 354.) Años después, en carta del 17 de junio de 1959 a otro corresponsal, Sebastian Kerr, Cernuda diría de *Ocnos* (*op. cit.*, p. 768): "Ése es libro que han elogiado algunos cuya opinión literaria no es de valor; y a otros, cuya opinión vale más, les dejó indiferentes (entre éstos, Paz)".

no “tanto la ira de una vanidad ofendida como el hastío y el cansancio de un espíritu que no podemos llamar escéptico sino desengañado”.<sup>13</sup>

Al escribir estas palabras, Paz sin duda tenía en mente, sobre todo, el poema final de *Ocnos*, “Escrito en el agua”, un texto en que Cernuda, en efecto, denuncia la inexistencia de Dios y se queja de tener que caminar por una vida que carece ya de todo sentido para él, como una sombra arrastrada “entre el delirio de sombras”. Pero el poema difícilmente resume el tono general del libro, razón por la cual sería injusto, sin duda, enjuiciar el conjunto sólo en función de dicho poema. (Cuando unos años después se publicó en Madrid una segunda edición de *Ocnos*, fueron suprimidos por la censura este poema junto con dos más; Cernuda lo resintió mucho, pero sólo por los otros dos poemas, no por la pieza que antes cerraba el libro; a ésta decía haber pensado él mismo suprimirla, por considerarla “exagerada en tono”).<sup>14</sup>

Esta discrepancia de valoración es un dato importante para entender la reacción de Cernuda al leer la reseña de Paz. Pero si volvemos al principio de la reseña, encontraremos otro dato todavía más revelador, según creo. Porque, antes de iniciar sus comentarios sobre *Ocnos*, Paz decide ocuparse brevemente de *La realidad y el deseo*. Al caracterizar la obra en verso de Cernuda, que entonces abarcaba desde sus *Primeras poesías* hasta su más reciente colección, *Las nubes*, el poeta mexicano cree descubrir una evolución que considera ejemplar, y que supone un gradual abandono de una poética individualista en favor de una visión más bien colectiva del mundo: “La lírica, así, sin dejar de ser personal”, afirma el poeta mexicano, “pierde ese egoísmo, ese individualismo de la poesía última. El libro de Cernuda es algo más que la expresión de sus experiencias individuales: me parece que es la elegía de una generación y de un momento de la historia que se despiden, para siempre, de España y de un mundo al que ya no volverán”.<sup>15</sup>

En cierta forma Paz tenía razón: la terrible violencia de la Guerra Civil Española, primero, y de la Segunda Guerra Mundial, después, había acabado con toda una época de la historia occidental. El mundo nunca volvería a ser el mismo y, en ese sentido, las experiencias recreadas en la obra de Cernuda, como en la obra de todos sus contemporáneos, pertenecían, en efecto, a un mundo que estaba en vías de desaparición, si es que no había desaparecido ya por completo. Pero, claro, al exiliado Luis Cernuda, que se interesaba sobre todo por *rescatar* algo de la destrucción generalizada, esta observación de Paz le habría sido de poco consuelo.

<sup>13</sup> O. Paz, “Luis Cernuda, *Ocnos*”, en *op. cit.*, p. 218.

<sup>14</sup> De una carta a José Luis Cano, fechada el 18 de febrero de 1948, en L. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, p. 442.

<sup>15</sup> O. Paz, “Luis Cernuda, *Ocnos*”, en *op. cit.*, p. 217.

Pero lo que más le habría desconcertado a Cernuda fueron tal vez las curiosas referencias a *El capital*, la gran obra de Karl Marx, con que Paz inicia su comentario. Porque, por muy extraño que parezca, la reseña del mexicano se sostiene, desde un principio, sobre una comparación explícita de los dos libros: *El capital*, de Marx y *La realidad y el deseo*, de Cernuda. Oposición en que tal vez sea lícito ver una confrontación deliberada entre, por un lado, las inquietudes ideológicas del reseñista y, por otro, sus predilecciones estéticas. Según Paz, se trata de dos libros “únicos” en los que sus autores han trabajado toda su vida, poseídos ambos por “un demonio invisible”. Pero si sus obsesiones son igualmente intensas, sus perspectivas, insinúa el mexicano, son bastante distintas; porque mientras Cernuda se dedica a celebrar un mundo que ya no volverá, Marx, al contrario, ofrece una base sobre la cual crear la sociedad del futuro. “La Revolución de Octubre, por ejemplo”, nos explica Paz:

49

no sólo es un esfuerzo para realizar el pensamiento de Marx, sino también una tentativa para terminarlo. Los marxistas piensan que será el futuro mundo socialista quien mañana escriba todo lo que Marx no pudo escribir. Este hombre no sólo nos dejó un testamento, cuyas cláusulas debemos cumplir, sino un pensamiento que debemos desarrollar y completar.<sup>16</sup>

Como se puede apreciar al leer estas líneas, por mucho que su concepción de la poesía hubiera cambiado en los últimos años, todavía en 1943 el poeta mexicano no había abandonado por completo las ideas marxistas que en 1936 lo habían llevado a escribir y publicar los encendidos versos del poema “¡No pasarán!” Y de ahí las limitaciones que, a pesar de todo, Paz encuentra en el libro de Cernuda. Puede ser que Paz no haya querido que la obra de Cernuda saliera mal parada a raíz de la tácita comparación de los dos libros, pero creo que es entendible que, al leer estas líneas, el español, quien ya había perdido toda fe en cualquier dogma político, fuese de izquierda o de derecha, sintiera que el amigo mexicano no había sabido apreciar debidamente el arduo trabajo de creación estética que la poesía, tanto de *Ocnos* como de *La realidad y el deseo*, le había supuesto. En todo caso, no era éste el veredicto que esperaba leer. Inevitablemente, le habría traído recuerdos de cierto comentario sobre *La realidad y el deseo* publicado en 1941 por otro mexicano, José Luis Martínez, que le pedía al poeta sevillano una actitud mucho más afirmativa:

Se vive y se es para la muerte, y en la muerte nos *decidimos* a nosotros mismos. Los hermosos versos de Cernuda nos encantan con sus dejos melancólicos, pero precisa urgirles una voz viril y vigorosa que no tienen. Son apenas los cantos

<sup>16</sup> O. Paz, “Luis Cernuda, *Ocnos*”, en op. cit., pp 216.

nunca oídos de los que huyen de la vida, porque aquellos que la afrontan —bien lo sabemos— tienen la garganta seca”.<sup>17</sup>

### III

50 Hasta aquí me he referido a la obra de Cernuda de aquellos años. ¿Qué hacía mientras tanto el joven Paz? ¿En qué proyectos andaba metido, además de promover primero la revista *Taller* y luego *El Hijo Pródigo*? Después de su regreso a México, a principios de 1938, Paz había publicado dos libros de poesía, *Entre la piedra y la flor* (1941), una denuncia de la explotación capitalista de los campesinos mayas, y *A la orilla del mundo* (1942), una recopilación de la mayor parte de su poesía amorosa y existencial escrita desde 1935. Parece probable que el poeta habría enviado un ejemplar de ambos libros a Cernuda, pero tendremos que esperar la publicación de sus cartas a Paz para saber su opinión al respecto. En cambio, otro proyecto en que Paz participara entonces, sí despertó en el poeta español comentarios de cierto interés en sus cartas a otros corresponsales. Me refiero, desde luego, a *Laurel*, la antología de poesía española e hispanoamericana que prepararon Xavier Villaurrutia, Emilio Prados, Juan Gil-Albert y Octavio Paz, y que se publicó en México, en la editorial Séneca, en 1941. Sobre la historia de esta importante antología Paz ha escrito unas páginas muy esclarecedoras, publicadas en 1986 como epílogo de una segunda edición de la misma obra, en que explica que, si bien “Xavier Villaurrutia fue, primordialmente, el autor de la antología”, el propio Paz fue “su colaborador más cercano”.<sup>18</sup> Ahora bien, si fue así (y no veo razón alguna para poner en duda este testimonio), resulta algo sorprendente descubrir (al leer la correspondencia de Cernuda) que Paz no le envió ningún ejemplar de la obra a Cernuda, y más sorprendente todavía resulta cuando se recuerda que Cernuda era uno de los poetas incluidos en la antología. ¿Sería que la decisión de última hora de Villaurrutia y Bergamín de dejar a Paz (y a su generación) fuera de la antología, finalmente llevó al cuarto antólogo a disociarse por completo del proyecto y, por lo tanto, a despreocuparse por enviar ejemplares a los amigos? Puede ser.<sup>19</sup> El hecho es que en las cartas que

<sup>17</sup> José Luis Martínez, “La poesía de Luis Cernuda”, en *Tierra Nueva*, vol. II, núms. 7-8. México, enero-abril de 1941, p. 82.

<sup>18</sup> O. Paz, “*Laurel* y la poesía moderna”, en Xavier Villaurrutia et al., eds. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. 2a. ed. México, Trillas, 1986, p. 486.

<sup>19</sup> Según Paz: “A última hora Bergamín y Villaurrutia decidieron, con la aprobación de Emilio Prados, eliminar al grupo de poetas jóvenes que formarían la cuarta sección del libro. Cuando Juan Gil-Albert y yo nos enteramos, quisimos oponernos, pero no nos hicieron caso. Nos alejamos y durante un tiempo dejé de ver a Bergamín y a Villaurrutia”.

Cernuda escribió entonces a otros amigos, éste muestra evidente interés por conseguir un ejemplar.

Veamos, por ejemplo, su correspondencia con el pintor Gregorio Prieto. “Si vas por casa de Gili”, le escribió al final de enero de 1942, refiriéndose al editor y librero catalán Joan L. Gili, que, al igual que Prieto, vivía exiliado en Londres,

te rogaría vieras una antología de la poesía contemporánea en lengua española, publicada por Séneca. Yo no la compro porque no me interesa la poesía americana y además el precio es absurdo. Pero sí deseo saber quién es el autor, cuántos poemas míos aparecen allí (si es que me incluyen), los títulos de tales poemas y si acompaña al libro alguna crítica de los poetas. Si tienes tiempo y ocasión dime algo sobre esas preguntas.<sup>20</sup>

51

Por desgracia, la falta de interés que Cernuda expresa aquí por la poesía americana (es decir, por la hispanoamericana) no era ninguna *pose*, ni tampoco una actitud pasajera, motivada por algún disgusto del momento, sino fiel reflejo de una de las grandes limitaciones de Cernuda como poeta de lengua española. Una limitación que ni siquiera su larga estancia en México iba a permitirle superar. Sobre poetas hispanoamericanos Cernuda sólo llegó a escribir un par de notas, concretamente sobre los modernistas Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig, y entonces sólo para denunciar lo que veía como sus defectos.

Sea como sea, esta carta del poeta sevillano deja en evidencia la enorme impaciencia que tenía Cernuda por ver *Laurel*; es decir, por descubrir cuál era la importancia que se le había asignado a él en dicha antología. Cabría agregar que, en cuanto al número de poemas suyos incluidos en la antología, la selección (que en su caso tal vez fuese responsabilidad de Juan Gil-Albert) resulta no sólo amplia, sino también representativa de las diferentes etapas por las cuales su obra había ido evolucionando.<sup>21</sup> En cuanto a crítica: el único comentario incluido en el libro era el prólogo firmado por Xavier Villaurrutia. En ese ensayo, el autor de los *Nocturnos* se limitaba a hacer se-

<sup>20</sup> De una carta a Gregorio Prieto del 28 de enero de 1942, en L. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, p. 310.

<sup>21</sup> En la antología *Laurel* (Séneca, México, 1941) se recogieron los siguientes poemas de Cernuda: “Los árboles al poniente”, “Escondido en los muros”, “Remordimiento en traje de noche”, “Cuerpo en pena”, “Nevada”, “Como el viento”, “Estoy cansado”, “No intentemos el amor nunca”, “Diré cómo nacisteis”, “Qué ruido tan triste”, “No decía palabras”, “Si el hombre pudiera decir”, “El mirlo, la gaviota”, “Como leve sonido”, “Donde habite el olvido, VI”, “Donde habite el olvido, VII”, “Donde habite el olvido, XIII”, “Soliloquio del farero”, “La gloria del poeta” y “La visita de Dios”.

ñalamientos de tipo general y sólo aludía muy de pasada a dos de los poetas de la generación del 27: Pedro Salinas y Jorge Guillén; de Cernuda no hizo ninguna mención (explícita).

La carta a Gregorio Prieto parece haber recibido una rápida respuesta. El pintor evidentemente estaba muy familiarizado con la antología y en una carta (que tampoco se ha conservado) le mandó a Cernuda su impresión nada favorable al respecto. El 10 de febrero de 1942, y habiendo hecho ya él mismo una primera consulta del libro, Cernuda volvió a escribir a Prieto:

52

Querido Gregorio: gracias por tu información sobre la antología. Aunque es absurda, la he comprobado. Está compuesta por alguien a la moda, y que se ha retrasado en la moda unos veinte años; así que nos hace aparecer a todos como poetas surrealistas, y para colmo nos coloca bajo la protección del inefable Monsieur Valéry. Una gracia. Y no pienso tanto en mí como en otros poetas españoles. ¡Pobre Juan Ramón! Le destrozan.<sup>22</sup>

A Juan Ramón Jiménez, desde luego, le disgustó profundamente la antología (un libro en el que, por cierto, se le había hecho aparecer en contra de su voluntad). En cuanto a las discrepancias de Cernuda en relación con la visión histórica defendida por Villaurrutia, son críticas muy duras, pero a fin de cuentas entendibles. La poesía pura y el surrealismo eran propuestas con las que el propio Cernuda se había sentido identificado durante los primeros años de su carrera como poeta (1924-1931); pero en fechas más recientes, y sobre todo a raíz del estallido de la Guerra civil, su poesía (como la de otros de su

<sup>22</sup> Carta a Gregorio Prieto del 10 de febrero de 1942, en L. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, pp. 310-311. En su prólogo, Villaurrutia identifica tres promociones distintas: los creadores del modernismo (Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Lugones, González Martínez, etc.); una generación intermedia (Moreno Villa, Salinas, Guillén, Diego, Mistral, Reyes, López Velarde, etc.), y una última promoción de poetas más jóvenes, a quienes no nombra, pero que serían representados en la antología por figuras como Lorca, Prados, Alberti, Cernuda, Cardoza y Aragón, Gorostiza y el propio Villaurrutia. Las críticas de Cernuda evidentemente van dirigidas a los comentarios que hace el prologuista sobre esta última promoción. En el penúltimo párrafo de su texto, Villaurrutia afirma lo siguiente: “El mundo del subconsciente, las preocupaciones oníricas y aun cierto automatismo poético irrumpen ahora, francamente, en la poesía moderna de lengua española y adoptan diversas características en España y en América”. Luego, se despidió del lector con una cita del autor de *Charmes*: “La poesía —dice Paul Valéry— se forma o se comunica en el abandono más puro o en la más profunda espera: si se la toma por objeto de estudio, es por allí por donde habrá que mirar: en el ser y bien poco en lo que lo circunda’. Como si los poetas de esta nueva promoción lírica tuvieran presente la aguda observación del poeta francés, la poesía de unos parece formarse en el abandono más puro, pero también, la de otros, y en mayor intensidad, en la atención más profunda”. (X. Villaurrutia, “Prólogo”, en *Laurel. Antología de la poesía en lengua española*, p. 19.) A Cernuda todo esto evidentemente le parecía algo *démodé*.

generación en España) había ido evolucionando rápidamente en otro sentido, en busca de una experiencia estética y humana más amplia y más profunda: orientación nueva cuyos alcances el propio Villaurrutia tal vez no había podido aún apreciar. Empeñado como estaba en defender un margen de libertad para la creación artística frente al compromiso político exigido por los defensores acérrimos de la Revolución Mexicana, no es imposible que Villaurrutia hubiera considerado la nueva tesitura meditativa de Cernuda (con sus amplias reflexiones sobre la sociedad, la guerra y el exilio) como una sumisión excesiva a las presiones de la historia.

En otra carta, Cernuda volvió sobre el mismo tema. El 13 de febrero de 1942 le escribió a Nieves Mathews, la hija del conocido escritor y diplomático don Salvador de Madariaga:

No sé si conoces la antología de poesía moderna en lengua española publicada en México. Es bastante absurda, pero me parece que puede proporcionar a los poetas una experiencia útil, y es la de ver en qué se asemejan y en qué se apartan unos de otros como contemporáneos. Naturalmente que, en la medida que un poeta se aparta de sus contemporáneos, le podrán considerar como tal poeta las generaciones futuras.

Como esta antología está compuesta por un poeta según la moda francesa de hace veinte años (es decir: restos simbolistas y novedades surrealistas) el tono que predomina en ella es un tono trasnochado, en el cual los poetas incluidos, como los gatos de noche, todos aparecen pardos, y sólo aquellos que tienen verdadera fuerza poética emiten tal o cual destello en la monotonía general.

¿Cuáles entre los poetas actuales lo parecerán mañana? Si hay destino envidiable para un poeta es hallar camino hacia las gentes que vivan después de él, a través de la ceguera de los contemporáneos.<sup>23</sup>

Una vez más, Cernuda se niega rotundamente a aceptar la vigencia, ya en los años cuarentas, de las modas de unos veinte años antes. Pero al leer este nuevo comentario sobre *Laurel* uno empieza a entender que lo que lo lleva a expresarse con tanta fuerza, no es precisamente su disgusto con los valores defendidos por Villaurrutia, sino más bien el orgullo que siente por haber logrado evitar caer en los escollos articulados por el prologuista. Porque era, en efecto, en esta superación de las modas dominantes en la poesía de los años veintes y treintas en donde Cernuda veía no sólo la explicación de su propia marginalidad, sino también la probabilidad de su futura supervivencia como poeta. Y esto, claro está, era lo que más le importaba: la supervivencia de su

<sup>23</sup> Carta a Nieves de Madariaga del 13 de febrero de 1942, en L. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, pp. 312-313.

obra en los gustos de las generaciones venideras. De ahí el tema del poema “A un poeta futuro” que escribió por estas mismas fechas y que recogería en su nueva colección de poesía, *Como quien espera el alba*.

54 Desde luego, lo que no podemos por ahora apreciar en esta compleja historia de *Laurel* es el diálogo que Paz y Cernuda pudieran haber entablado al respecto en sus cartas. ¿El español le habrá confiado al joven poeta mexicano sus verdaderas impresiones del libro? ¿Llegaron a comentar los criterios con que la antología había sido preparada? ¿Se refirió Paz alguna vez a diferencias de criterio que lo pudieran haber distanciado de la postura asumida por Villaurrutia en su prólogo? Son preguntas que sólo la publicación de las cartas de Cernuda tal vez nos permitirá contestar. En todo caso, no deja de resultar curioso ver cómo el poeta español se sentía algo alejado de los dos poetas mexicanos contemporáneos con los que, en principio, más cosas tenía en común: alejado de Xavier Villaurrutia, en cuanto éste seguía atrincherado en los valores vanguardistas, y de Octavio Paz, en cuanto éste aún no se había quitado de encima el historicismo de la estética marxista.

#### IV

Con todo, seguía por buen camino la amistad con Paz, quien desde muy temprano parece haberse percatado de la enorme inseguridad que, a pesar de todo, campaba por debajo del orgullo con que Cernuda solía presentarse ante los demás. De ahí, sin duda, los mensajes que Paz le mandaba, asegurándole del creciente interés por su obra que existía en Hispanoamérica. En carta a Gregorio Prieto de diciembre de 1944, por ejemplo, Cernuda comenta lo siguiente:

Me escribe Octavio Paz: “De todos los poetas de su generación es usted el más leído, el más citado y el más imitado. Sospecho que la fama le ha de ruborizar y repugnar un poco”. Eso lo recuerda con ocasión de una nota publicada en una revista de Buenos Aires, en donde mencionan mis versos por la influencia que están ejerciendo en los poetas jóvenes de América. Unos días después de recibir esa carta de Octavio Paz vi el suplemento literario de *La Nación*, y hallé dos poemas cuya expresión era hija de aquella de mis versos. Los autores me eran desconocidos. Supongo son gente joven. Qué extraño encontrarse con esa clase de hijos espirituales, exactamente cuando, si yo los tuviera de la carne, éstos tendrían la misma edad de esos jóvenes poetas amigos y desconocidos. Cada vez veo mejor cómo mi trabajo ha necesitado, y necesitará, formar su público, crearlo, ya que tal vez sea anticipación de un espíritu que sólo ahora comienza a ser perceptible para otros.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> De una carta a Gregorio Prieto, fechada el 2 de diciembre de 1944, en *ibid.*, p. 394.

La relación entre los dos poetas empezó a estrecharse aún más, cuando, en julio de 1944, Paz recibió un importante encargo de Cernuda: la de custodiar el manuscrito de su nueva colección de poemas, *Como quien espera el alba*. “No sé si habrá ocasión de publicarla por ahí”, le escribió el 22 de julio; “en todo caso quiero que algún amigo tenga copia de mi trabajo [...] sería demasiado dejar que se perdiese en cualquier accidente de los que cercan nuestras vidas”. Como es natural en tales circunstancias, Paz se sintió profundamente conmovido ante esta nueva prueba de confianza. A fin de cuentas, Paz era un joven poeta todavía escasamente conocido y Cernuda podría haber encargado el manuscrito a cualquiera de los antiguos amigos suyos que ahora vivían a salvo en México. Consciente de la importancia del encargo, Paz guardó el manuscrito hasta diciembre de 1945, cuando, en el transcurso de un viaje a París, donde le esperaba un puesto diplomático, aprovechó una breve estancia en Londres para devolvérselo a su autor. “Vi a Cernuda casi diariamente”, recordaría mucho tiempo después, “y le devolví la copia de *Como quien espera el alba* (con dos o tres anotaciones que él agradeció y que no sé si tomó en cuenta)”.<sup>25</sup>

55

Fue ésta la primera vez que se volvieron a ver desde su primer encuentro en Valencia en el verano de 1937. Y todo parece indicar que fue un reencuentro que ambos disfrutaron mucho. No sabemos de qué habrían hablado, pero parece más que probable que uno de los primeros temas habría sido precisamente esta nueva colección de versos de Cernuda, que incluía algunos poemas especialmente bien logrados, como “Góngora”, un amargo retrato del gran poeta del barroco español; “Quetzalcóatl”, un monólogo dramático en boca de Bernal Díaz del Castillo; “A un poeta futuro”, una larga reflexión sobre el destino de su propia obra poética; “Noche del hombre y su demonio”, un apasionante diálogo del poeta consigo mismo, con sus esperanzas, sus tentaciones y sus temores; así como “Vereda del cuco”, una extensa reflexión sobre el amor. Este último habría de llamar mucho la atención del poeta mexicano, sobre todo la siguiente estrofa:

Tal si fuese la vida  
Lo que el amante busca,  
Cuántas veces pisaste  
Este sendero oscuro  
Adonde el cuco silba entre los olmos,  
Aunque no puede el labio  
Beber dos veces de la misma agua,  
Y al invocar la hondura

<sup>25</sup> O. Paz, “Juegos de memoria y olvido”, en *op. cit.*, p. 265.

Una imagen distinta respondía,  
 Evasiva a la mente,  
 Ofreciendo, escondiendo  
 La expresión inmutable  
 La compañía fiel en cuerpos sucesivos,  
 Que el amor es lo eterno y no lo amado.<sup>26</sup>

56

Es curioso notar cómo, años más tarde, reflexionando sobre estos versos, Paz habría de subrayar, no la trágica concepción del amor que ellos encierran, sino más bien el cambio de perspectiva al que corresponden en la obra del poeta, al recordarnos cómo el último verso citado, “El amor es lo eterno y no lo amado”, se hace eco de otro verso, algo distinto, escrito unos diez o doce años antes: “No es el amor quien muere, somos nosotros mismos”.

En uno y otro caso —comentaría el poeta mexicano— “[Cernuda] afirma la primacía del amor sobre los amantes pero en el poema de juventud el acento está en el morir del hombre y no en la inmortalidad del amor. La diferencia de tono muestra el sentido de su evolución espiritual: en el segundo texto el amor ya no es inmortal sino eterno y el “nosotros” se convierte en “lo amado”. El poeta no participa: ve. Paso del amor activo al contemplativo.<sup>27</sup>

Paso que no sé si fue del todo del gusto del propio Paz.

Otro tema de conversación habría sido, sin duda alguna, el de la publicación en 1944 de un libro que casi en seguida se había consagrado como una de las grandes obras maestras de la poesía contemporánea de lengua inglesa: los *Cuatro cuartetos*, de T. S. Eliot. En una entrevista celebrada con el periodista colombiano Jaime Tello y publicada en octubre de 1945, poco antes del reencuentro con Paz, Cernuda dejó muy claro el gran impacto que esta nueva publicación de Eliot había despertado en él:

Creo que Eliot es sin duda uno de los más grandes [poetas ingleses] y uno de los grandes poetas del mundo. Especialmente su última obra, *Cuatro cuartetos* (*Four Quartets*) es de una trascendencia extraordinaria y es en ella donde Eliot se ha logrado mejor desde el punto de vista del lenguaje. ¿Qué lenguaje más rico! Qué exactitud y qué precisión en el concepto!<sup>28</sup>

<sup>26</sup> L. Cernuda, “Vereda del cuco”, en *Poesía completa*, pp. 376-377.

<sup>27</sup> O. Paz, “La palabra edificante”, en *Obras completas. Vol. 3. Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. Madrid/México, Círculo de Lectores/FCE, 1994, p. 253.

<sup>28</sup> Jaime Tello, “Hablando con Luis Cernuda”, recogido en Luis Cernuda, *Obras completas. Vol. III. Prosa II*, Ed. de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid, Siruela, 1994, p. 788.

Aunque Paz era otro lector asiduo de Eliot, es posible (e incluso probable) que, en su conversación con Cernuda, haya expresado una opinión menos exaltada de esta nueva obra, en la cual siempre veía una lamentable regresión frente a *Tierra baldía*, el gran poema de Eliot de los años veintes.<sup>29</sup> Y el tema es importante, porque a través de estas dos formas distintas de valorar la obra de Eliot, se percibe la diferencia estética que cada vez más irá alejando la obra de Cernuda de la de Paz. Mientras que Cernuda seguirá desarrollando una poesía meditativa, guiado en parte por la poesía romántica inglesa, pero también por el altísimo ejemplo de los *Cuatro cuartetos*, Paz, al contrario, gravitará cada vez más hacia las vanguardias históricas, de las que *The Waste Land* constituía asimismo un ejemplo canónico. Si bien en “Himno entre ruinas”, *La estación violenta* y *Piedra de sol* se inspiraría en el simultaneísmo de *Tierra baldía* para abrirse a una pluralidad de espacios y tiempos que permitiera al hombre reconciliarse con la historia, Cernuda se confiaría en el ritmo lineal de los *Cuatro cuartetos* para conseguir una trascendencia metafísica; una trascendencia (cabe aclararlo) no tanto de orden religioso, como en Eliot, sino más bien de índole estética, y que supondría la definitiva inserción de su propia figura poética en la rica y variada tradición que alimentaba su palabra y le daba sentido.

A pesar de estas diferencias en gustos y metas poéticas, resulta evidente la gran estima personal y profesional que los dos poetas se tenían; una estima que llevó a que el reencuentro en Londres fuese afable e incluso memorable para los dos. A ello iba a aludir Cernuda en una carta a su amiga Concha de Albornoz, escrita en abril de 1946.

Mi querida Concha: poco después de escribirte mi última carta, que sería a mediados de diciembre, pasó por aquí Octavio Paz, camino de París, a cuya legación le han destinado. Qué lástima no haber nacido poeta americano: la vida le sería a uno mucho más fácil.

Le vi una tarde, charlamos un poco aprisa de cosas diversas, y le acompañé luego adonde debía hacer una visita. Hacía un frío terrible, y el chico casi se heló en mi habitación, porque no debe estar acostumbrado a contentarse con la chimenea en vez de calefacción. Es verdad que hacía mucho viento, y en mi habitación hay una pequeña hendidura (resto de los bombardeos) casi invisible junto al reborde

<sup>29</sup> Años más tarde, Paz recordaría que, en efecto, a lo largo de los años, Cernuda y él habían conversado mucho sobre la obra de este poeta: “A Cernuda —recordaría el mexicano— [los *Cuatro cuartetos*] le parecía[n] lo mejor que había escrito Eliot y varias veces discutimos las razones de esta preferencia, pues yo me incliné por *The Waste Land* [*Tierra baldía*]”. (Véase O. Paz, “La palabra edificante”, en *op. cit.*, p. 245.) Paz no especifica en qué ocasiones hablaron sobre este tema, pero repito, es más que probable que sí haya surgido como tema durante su encuentro en Londres.

de la ventana, por donde el aire penetraba, y sigue penetrando tan pronto como hace viento fuerte.

Pienso a veces qué curioso es que aquellas personas con quienes más a gusto charlaría, están lejos de mí. Octavio Paz es muy simpático, y tengo gusto en su amistad. ¿Por qué no le habrán destinado a Londres, en vez de a París? Sin duda mi sino es éste de no tener, o no querer, compañía amistosa, y aquellas pocas que deseo sólo me acompañan de modo fantasmal en mi propio recuerdo y pensamiento.

58

Leyendo esto, es difícil evitar sonreír: si apenas un par de años antes Cernuda se había expresado con sumo desdén acerca de los poetas hispanoamericanos, ahora al contrario lamenta no haber nacido uno de ellos. ¿O es que era la vida aparentemente desahogada del servicio diplomático lo que anhelaba, más que su incorporación a la tradición poética hispanoamericana? En todo caso, se percibe en este fragmento el gran aprecio que Cernuda tenía por Paz, una de las pocas personas, por lo visto, capaces de romper el aislamiento intelectual en que el poeta español se encontraba viviendo en su exilio británico. Aunque, dicho esto, hay que reconocer que la amistad con Paz no fue sólo literaria o intelectual. En la misma carta a Concha de Albornoz, y como coda a su evocación de este encuentro en Londres, Cernuda añadió estas otras líneas, que permiten entrever el interés que el sevillano también tenía por la vida personal de su amigo:

Creo que Octavio Paz ha tenido algún disgusto con su mujer, y están ahora separados. Él me aludió de manera vaga, en una de sus cartas, a cierto conflicto afectivo. Luego Torres Bodet, que estuvo aquí en octubre para un congreso educativo (uno de estos congresos donde ahora pretenden salvar el mundo, después de haberlo arruinado, y sin perjuicio de hacer lo posible por arruinarlo otra vez mañana), me habló del asunto. Lo he sentido mucho por él, ya que a través de sus versos le adivino como un Adán dispuesto a sacrificar todas sus costillas porque a su lado surja la compañera Eva.<sup>30</sup>

En esta última afirmación encontramos, por cierto, una de las poquísimas alusiones que hace Cernuda a la poesía de Paz; una alusión que nos confirma que Cernuda no sólo había leído al poeta mexicano, sino que los versos que leyó le habían gustado. El poeta español no menciona ninguna obra suya en particular, pero la referencia a Adán y Eva parecería remitirnos a la serie “Noche de resurrecciones”, del libro *A orillas del mundo* (1942), cuando no

<sup>30</sup> De una carta a Concha de Albornoz fechada el 30 de abril de 1946, en L. Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, pp. 416-417. Octavio Paz terminaría divorciándose de su esposa, Elena Garro, en 1959. El “congreso educativo” al que alude Cernuda sería una reunión de la UNESCO en favor de la paz mundial; reunión a la que el poeta mexicano Jaime Torres Bodet (1902-1974) habría asistido en su papel de secretario de Relaciones Exteriores de su país.

al poema “Sueño de Eva”, que, aparecido en la revista *Sur* en 1944, termina con la siguiente plegaria por parte de la figura de Eva, que, por lo visto, quiere escapar de su virginidad psicológica:

señor, abre las puertas de tu nube,  
abre tus cicatrices mal cerradas,  
llueve sobre mis senos arrugados,  
llueve sobre los huesos y las piedras  
que tu semilla rompa la corteza,  
la costra de mi sangre endurecida.  
Devuélveme a la noche del Principio,  
de tu costado desprendida sea  
planeta opaco que tu luz enciende.<sup>31</sup>

59

Plegaria hermosa, pero que, por lo visto, para bien o para mal, Elena Garro no estaba dispuesta a asumir como propia.

## V

Como sugerí al principio de este trabajo, el encuentro en Londres en diciembre de 1945 marcó el fin de una primera etapa en la relación entre los dos poetas. Paz se fue en seguida a la capital francesa, donde iniciaría no sólo una larga carrera en el servicio diplomático, sino también un importantísimo diálogo con algunas figuras destacadas de las vanguardias históricas, así como con la nueva generación de poetas, intelectuales y artistas surgidos en Europa después de la Segunda Guerra Mundial. Paz abandonaría, por fin, sus antiguas veleidades marxistas y, bajo el tutelaje de André Breton y Benjamin Péret, se volvería un poeta e intelectual de la “rive gauche”. Cernuda, mientras tanto, daría por acabada su educación británica, y escaparía lo antes posible de Inglaterra, camino a Estados Unidos, primero, y a México, después. En

<sup>31</sup> O. Paz, “Sueño de Eva”, en *Libertad bajo palabra*. México, Tezontle, 1949, p. 116. En entrevista con Manuel Ulacia, Paz explicaría que el título del poema fue luego cambiado por el de “Virgen”. Si introdujo dicho cambio, explicó, fue: “Porque [la protagonista del poema] no es Eva sino una figura en cierto modo antagónica: la siempre virgen aunque no casta Diana. Su virginidad no es física, sino psíquica. Una figura muy moderna. Tampoco es un sueño: es un calidoscopio de mitos y sueños. Un calidoscopio que muestra y combina distintas figuras femeninas (mejor dicho: las transformaciones del personaje único) en distintos episodios que suceden en tiempos y lugares distintos. Pero no es incoherente: el calidoscopio cuenta un cuento, una caída, un sacrificio y una reconciliación”. (*Apud* M. Ulacia, “Poesía, pintura, música, etcétera”, en O. Paz, *Obras completas*, vol. 15, *Miscelánea III. Entrevistas*. Barcelona, Círculo de Lectores, 2002, p. 126.)

México precisamente, volverían a coincidir los dos poetas, en un encuentro bastante más sostenido por cierto que este diálogo, algo esporádico, de los primeros años.

60 ¿Qué concluir de estas breves calas en los comienzos de la amistad? La carrera de Paz durante estos años resulta muy variopinta. El poeta mexicano devora libros, autores y corrientes en una frenética búsqueda de su propia voz: las influencias, por lo tanto, son muchas y lo arrastran no pocas veces en sentidos muy contrarios. Sin embargo, cabe señalar un elemento que permanece más o menos constante en la obra del joven poeta mexicano a lo largo de estos años: el erotismo. Y esto tiene su interés en la presente discusión porque todo parece indicar que la atracción que Paz sentía por la poesía de Cernuda (y a pesar de cuanto dijera en su reseña de *Ocnos*) se centraba sobre todo en los versos eróticos de *Un río un amor* y *Los placeres prohibidos*; es decir, en la obra de juventud del poeta español. La poesía de la guerra y del exilio, que representaba un camino bastante distinto en la obra de Cernuda, no parece haber despertado en él el mismo entusiasmo; aunque vertidos hacia una perspectiva menos individualista, libros como *Las nubes* y *Como quien espera el alba*, lo mismo que los poemas en prosa de *Ocnos*, daban fe de un escepticismo político y de una actitud contemplativa (y ya no agónica) ante el amor que simplemente no encajaban con el espíritu más idealista y apasionado del joven mexicano. El ritmo discursivo del Cernuda meditativo tampoco parece haberle resultado especialmente atrayente. Se trata, desde luego, de diferencias estéticas condicionadas en gran medida por una diferencia de edad; aunque con el paso del tiempo, al templarse los bríos juveniles del mexicano, las diferencias no desaparecerían, sino, al contrario, se iría abriendo cada vez más la distancia que separaban las ideas poéticas de los dos escritores.

Desde luego, lo verdaderamente notable es que, a pesar de estas diferencias, Cernuda y Paz se hayan entendido tan bien. Y más cuando recordamos la leyenda de “hosco”, “antipático” e “intratable” que persiguió a Cernuda a lo largo de su carrera. Paz parece haber tenido, desde un principio, no sólo una inteligencia poética verdaderamente excepcional, sino también un don de gentes bastante insólito. Pero si la amistad prosperó, fue también porque Cernuda necesitaba dialogar con las nuevas generaciones y creía firmemente haber encontrado en Octavio Paz la comprensión del “poeta futuro” y, a través de él, de las generaciones futuras, que tan ansiosamente buscaba. La historia de la recepción póstuma de su obra, una historia dominada y dirigida en gran medida por los ensayos de Paz, demuestra que no se había equivocado.