

Luis Cernuda, poesía y exilios

Afhit Hernández Villalba

El ensayo pretende seguir las huellas del exilio de Luis Cernuda en alguno de los momentos que revelan las características principales en su poesía y ahondar en la idea del libro único como una vía de trascendencia de la vida. La poesía de Cernuda comprende el término exilio desde dos acepciones que se incrustan dentro del paradigma conceptual y arquetípico que determinó su poesía: existe una realidad fenoménica y física que no se corresponde a la necesidad volitiva del poeta y que, contraria al 'deseo', lo convierte en un exiliado no sólo en términos políticos, sino espirituales y esto acarrea consecuencias que delatan el deseo de trascendencia de la vida física. Su obra hace un recorrido que se puede equiparar al recorrido geográfico del exilio: 1. Paraíso de la infancia = España; 2. Conciencia de la pérdida del paraíso infantil = viajes a Francia, España, Estados Unidos; 3. Vuelta aparente al paraíso infantil = México, donde finalmente muere.

The essay intends to follow the tracks of Luis Cernuda's exile in some of the moments that reveal the principal characteristics in his poetry and to thoroughly investigate the idea of the of the unique book as a way of transcendence in life. Cernuda's poetry understands the term «exile» drawing from two meanings that embed themselves in a conceptual and archetypical paradigm that determined his poetry: there exists a phenomenic and physical reality that doesn't correspond to the volitive necessity of the poet and that, contrary to 'desire', converts him into an exile not only in political terms, but also spiritual and this carries with it consequences that reveal the desire of transcendence in the physical life. His work makes a journey that can be compared with the geographical journey of his exile: 1. childhood paradise = Spain; 2. Consciousness of the loss of childhood paradise = trips to France, Spain, the United States; 3. Apparent return to childhood paradise = Mexico, where he finally dies.

Luis Cernuda Bidón inició en 1938 un viaje a Reino Unido del que ya no regresaría nunca a su natal patria española. Y ya en 1956, en una *Historia de la literatura española contemporánea*, firmada por Gonzalo Torrente Ballester en la parte que, se esperaba, estaría dedicada al poeta, se lee: “No es nuestro. No nos interesa”

(Villena, 2002, 19). Y sin embargo, tiene razón en algún sentido. Cernuda es, efectivamente, un poeta que sólo se pertenece a sí mismo. No pertenece a nadie porque pierde desde apenas iniciada su obra poética la noción de identidad y pertenencia a un mundo instituido y convencional. Así, las palabras de Torrente Ballester pueden leerse con otro sentido.

Varios críticos, expertos en la poesía de Cernuda, como José María Capote Benot, Philip Silver, Elizabeth Müller, Luis Antonio de Villena, Jenaro Talens, Derek Harris, James Valender, Manuel Ulacia, Emilio Palma Barón, Carlos Peregrín Otero, Rafael Martínez Nadal, Vicente Quirarte¹, entre otros, están de acuerdo en que la obra de Luis Cernuda se debate entre dos mundos antagónicos, (que, en realidad, son los dos planos que forman una sola realidad): el mundo existente, el de unidad fenomenológica, histórica, que es la misma parte de la realidad donde los deseos no son realizados (*La realidad*); y, por el otro lado, la realidad deseada, esa construcción volitiva y onírica donde el deseo es el núcleo; la idealización personal de un ambiente que se confina, por sí mismo y por definición, a la muerte (*el deseo*). También estos mismos críticos han dicho ya, con justa razón, que Luis Cernuda se sintió exiliado desde joven; que la nación suya en realidad no lo era; que su condición de desencanto del mundo y de homosexual le otorgaron a su vida una circunstancia de isla, sitiándolo inclusive de los poetas de su propia generación. Luis Antonio de Villena dice que “[...] su exilio político de Franco se le volvió mucho más que un mero exilio político, [...] acaso, además una suerte de exilio moral, entendido como ese sentimiento juvenil de apertura a nuevos horizontes que asume la disponibilidad [...] como una categoría moral antiburguesa y antinormativa” (Villena, 2002, 14). Ambas afirmaciones se unifican en un simple silogismo en el que pretendo profundizar: Cernuda buscó un libro único para la vida (*La realidad y el deseo*), y dicha vida la vivió en el exilio.

En el 2003, el Fondo de Cultura Económica de España, S.L., publica la antología *Luis Cernuda, poesía del exilio*, en una edi-

¹ Los textos respectivos de cada crítico están referidos en la bibliografía final.

ción de Antonio Carreira y con una portada donde aparece parte de un documentillo donde se lee: *Immigration and naturalization service*, con una foto de Cernuda y un número de registro (6771221), Cernuda en el exilio, pero con un claro desvío en el término, ya atisbado antes en este ensayo. El destierro va más allá de su acepción política. De hecho, el editor afirma que el título del libro se refiere a la poesía compuesta desde que Cernuda abandona España (1938), pero que eso no pretende constituir su tema dominante, sino que es un simple trasfondo cronológico². “En Cernuda hay poesía del exilio antes del exilio político que nos hemos marcado como punto de partida, y poesía escrita en el exilio que nada tienen que ver con él” (Carreira, 2003, 35).

Así que no hablamos de un solo exilio, el político, sufrido por la guerra civil española, sino también de los otros destierros, como aquel que lo acerca al partido comunista en 1934, demostrando así su carácter de disidente. Otro ejemplo de esta actitud de no pertenencia y de rebelión contra las instituciones se demuestra con su temprana adhesión al surrealismo, en el que buscó algo más que credo o energía. De esa época es la producción poética *Un río, un amor* (1927).

Para Cernuda el surrealismo fue algo más que una lección de estilo, más que una poética o una escuela de asociaciones e imágenes verbales: fue una tentativa de encarnación de la poesía en la vida, una subversión que abarca tanto al lenguaje como a las instituciones. Una moral y una pasión. Cernuda fue el primero, y casi el único que comprendió e hizo suya la verdadera significación del surrealismo como movimiento de liberación –no del verso, sino de la conciencia: el último gran sacudimiento espiritual de Occidente (Paz, 1994, 232).

Y ese es el verdadero símbolo de insubordinación. El automatis-

² En julio de 1936, don Álvaro Albornoz lleva a Cernuda como secretario a París, ya de vuelta pasa una temporada en Madrid y a principios de 1937 se traslada a Valencia. En 1938, gracias a Stanley Richardson, obtiene pasaporte para ir a Inglaterra a dar unas conferencias, pero la guerra civil lo hizo iniciar un exilio que no acabará hasta su muerte (Talens, 1975, 41).

mo psíquico representa en el surrealismo una nueva práctica que propicia un estado que mantenga ciertos canales abiertos a las imágenes o frases que el pensamiento cree sin autoridad de la reflexión. Algo parecido a los estados crepusculares y mediúmnicos de los estados delirantes. Representa una actitud ávida de conocimiento en la que el hombre accede a su naturaleza primaria y universal. Cernuda ya se ve dentro de éstos, los distintos, ya se sabe parte de los “otros”, los que se niegan a la realidad establecida y buscan una nueva vía de acceso a lo oculto de la realidad; los que se niegan a permanecer dentro de una sociedad que espera la modernidad salvadora y que no les satisface, y ese es un destierro también. Cernuda dice en “Historial de un libro” (1958):

Leyendo aquellos libros primeros de Aragón, de Bretón, de Crevel, percibía cómo eran míos también el malestar y osadía que en dichos libros hallaban voz. Un mozo solo, sin ningunos de los apoyos que, gracias a la fortuna y a las relaciones, dispensa la sociedad a tantos, no podía menos de sentir hostilidad hacia esa sociedad en medio de la cual vivía como extraño (Cernuda, 1994, 234).

Amplias son las críticas que en prosa y verso violentos y furiosos Cernuda desata en contra de esa sociedad burguesa ante la cual se rebela:

Este mundo absurdo que contemplamos es un cadáver cuyos miembros remueven a escondidas los que aún confían en nutrirse con aquella descomposición. Es necesario, es nuestro máximo deber enterrar tal carroña. Es necesario acabar, destruir la sociedad caduca en que la vida actual se debate aprisionada. Esta sociedad chupa, agosta, destruye las energías jóvenes que ahora surgen a la luz. Debe dársele muerte; debe destruísela antes de que ella destruya tales energías y, con ellas la vida misma. La vida se salvará así (Cernuda, 1994, 238).

De 1915 a 1931, Gerardo Diego se lanza a la tarea de antologar a los poetas españoles de ese momento y les pide que escriban unos cuantos párrafos donde describan su poética, Cernuda escribe:

En 1932, solicitado, obligado casi por el colector de esta antología, escribí las siguientes líneas:

No valía la pena de ir poco a poco olvidando la realidad para que ahora fuese a recordarla, y ante qué gentes. La detesto como detesto todo lo que a ella le pertenece: mis poemas, mi familia, mi país.

No sé nada, no quiero nada, no espero nada, y si aún pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde no hubiese penetrado aún esta grotesca civilización que envanece a los hombres.

[...] ¿Soy yo mismo quien escribí aquellas antiguas líneas que antes trasladé? Tal vez no; mas siento dentro de mí, imperioso y misterioso, el mismo impulso que me llevó a trazarlas. Pienso hoy que si entonces creía odiar a mis amigos, a mis nulos amigos, es porque les amaba demasiado. Y en cuanto a mí país, no me aqueja tristeza o laxitud que no se aclare al pensar que allá en el sur las olas palpitan al sol sobre las arenas mías, sobre las arenas que sustentan desnudos cuerpos juveniles. Pero el sol, el mar, la juventud, ¿no son los mismos en todo el universo?

Entonces yo soy aquél, aquel mismo (Diego, 1932, 491).

Cernuda es un sorteador de la realidad que detesta y lo destierra, es uno de los signos de la no pertenencia. Es verse como se vería el otro; dentro de la “otredad”, el poeta que se rebela se vuelve revelador, pero para esto es necesario salir de la sociedad y contemplarla desde lejos. El estudio crítico que justifica a *Poesía del exilio*, escrito por el editor, inicia así: “Luis Cernuda desde muy joven se sintió exiliado, no de un país, sino de su familia, del ambiente sevillano, de toda la sociedad, por su condición de homosexual y de poeta, así como por su personalidad insobornable” (Carreira, 2003, 7). Dicha personalidad “insobornable” será evidenciada por todo aquél que lo conoció y escribió sobre él; Gerardo Diego, quien fuera profesor de Cernuda en 1919 en la Universidad de Sevilla, escribió:

A Luis Cernuda. ¡No me lo he perdonado aún! ¡Y ya va para veinticinco años! No le conocí, de primera.

¡Meses y meses, de octubre a mayo, sentados frente a frente, aula número cuatro, Universidad de Sevilla! ¡Y nada!

–¡Luis Cernuda!– voceaba el catedrático (que era yo) casi a diario.

Pasar lista. Una voz quebrada y sin color, contestaba desde una banca, ni muy atrás ni muy adelante:

¡Servidor!

Y todo esto, Señor ¿por qué? ¿Por qué he tenido yo que gritar, sin ganas, “Luis Cernuda” tantas veces en mi vida? ¿Por qué ha tenido él que contestar, sin ganas, otras tantas –nunca faltaba a clase– “¡Servidor!”? ¿Cuando a Cernuda hay que llamarle quedo, cuando él no es servidor de nadie..! (Talens, 1975, 41).

También su timidez. En 1933 Cernuda pasó una temporada en casa de Bernabé Fernández-Canivell en Málaga, lugar en donde Cernuda recuerda una etapa de verdadera felicidad. Fernando Ortiz escribe: “A pesar de su carácter tímido e introvertido, Cernuda era feliz en casa de Bernabé. Éste recuerda cómo le gustaba escuchar, una y otra vez, en la pianola que había en la casa, melodías como *El vals de las olas* y *Torna a Sorrento*. Su timidez, sin embargo, le hacía pasar malos ratos. Se ponía literalmente rojo con suma facilidad” (Ortiz, 2002, 17).

Pese a dicha timidez, es interesante contrastar que Cernuda fue un poeta que decidió no disfrazar los objetos del deseo que anhelaba con la máscara de la ambigüedad, como otros poetas; los suyos son masculinos. Los marineros, los niños, los adolescentes ignorantes de su belleza, fluyen en su poesía como fantasmas que se encarnan y le hacen palidecer de amor y, luego, frustración, destino ineludible, se disuelven encantadoramente en el mar o en la muerte. La homosexualidad, quizá el leve tinte de la pederastia, es un muro, es un exilio más que no le pesa demostrar:

Si llegara hasta ti bajo la hierba
joven como tu cuerpo, ya cubriendo
un destierro más vasto con la muerte,
de los amigos la voz fugaz y clara,
con oscura nostalgia quizá piense
que tu vida es materia del olvido (Cernuda, 2002, 133).

Así inicia “Niño muerto” que aparece en *Las nubes*, libro compuesto ya fuera de España. La anécdota, que es referida por C. P. Otero, reproducida por Martínez Nadal, menciona que:

en mayo de 1937, llegaron a Southampton 3,800 muchachos vascos procedentes de Bilbao que entonces se encontraba sitiada. Muchos fueron alojados en familias inglesas, y los mayores en una propiedad de lord Farrington, en el condado de Oxfordshire. Cernuda trabajó allí como tutor. Uno de los chicos, José Ignacio Sobrino, enfermó de leucemia, quiso que Cernuda fuese a verlo y le leyera algún poema. Después de escucharlo volvió la cabeza hacia la pared y se murió, lo que produjo una terrible impresión en el poeta (Carreira, 2002, 54).

Cernuda vio en los muchachos exiliados una suerte de compañía: y vio, sin duda, en el muchacho muerto una suerte de premonición. Morir en el exilio fue la carta que se reveló ese día, ese 25 de mayo de 1938:

De un solo trago largo consumiste
la muerte tuya, la que te destinaban
sin volver un instante la mirada
atrás, igual que el hombre cuando lucha
(Cernuda, 2002, 134).

La identificación del sujeto lírico con el objeto tratado en el poema es común en la poesía, pero precisamente en ese momento, ese desdoblamiento no fue solamente lírico:

Volviste la cabeza contra el muro
con el gesto de un niño que temiese
mostrar fragilidad en su deseo
y te cubrió la eterna sombra larga,
profundamente duermes. Más escucha,
yo quiero estar contigo; no estás solo
(Cernuda, 2002, 134).

Entonces, el niño muerto sería Cernuda, él sería el que voltea hacia el muro (el muro de la homosexualidad, del destierro político, de la incomprensión social; finalmente, el muro de la muerte); él sería el que está cubierto de la “sombra larga” (sombra, nueva-

mente, de la homosexualidad, del destierro político, de la incompreensión social; finalmente, la sombra de la muerte); y el deseo de estar con él, es la expresión del deseo de no estar solo en la tierra que no le pertenece: la vida misma.

Él sería el niño que, versos antes, consume la muerte que le destinaban, y se “niega a mirar atrás”. Atrás, en el pasado, a lo que se ha dejado y tanto se anhela. La salvación de la soledad la buscó desde muy joven con otros irremediables exiliados: Hölderlin, Arthur Rimbaud, André Gide. La lectura es un proceso que obliga al retraimiento personal, pero, sin duda, la lectura de *Coridon* o de *Hyperión ou l'hermite* ofrecieron para Cernuda una guía para enfrentarse a la soledad y a aquellos aspectos de sí mismo que lo confundían y torturaban. La soledad es franqueada, además, por otros mecanismos. No, no el amor. Para Cernuda el amor es una tragedia, una respuesta que conduce al dolor, por eso es sustituida por el deseo, que a pesar de todo se sabe insatisfecho y destinado ineludiblemente a la destrucción. Me refiero al erotismo que emana del deseo, aquel erotismo que parece despertado por su muerte. Autoerotismo, por su evidente carácter narcisista: “Como niño encerrado en un cuarto oscuro no habla consigo mismo, se habla a sí mismo: para saber que él está ahí, para acompañar y aliviar su soledad terrible de ungenito, que no consiste en mero estar solo, ni en sentirse solo entre los demás, sino en sentirse solo en uno mismo” (Villena, 2002, 16). Entonces, los largos soliloquios de *Poemas para un cuerpo* son, en realidad, excusas para un propio reconocimiento; un mecanismo para el autodescubrimiento del mundo interior. De cualquier forma, pronto el autoerotismo también fracasa. Debe refugiarse del amor y del deseo, en el olvido o en el recuerdo.

Podemos ver al amor en la obra cernudiana como una invención, Quirarte lo profundiza en *La poética del hombre dividido* (1985). No es un amor consumado: para que eso ocurra el amante debe tener una visión del amado plena y clara. Esa visión es un desdoblamiento de sí mismo. Y de sí mismo, sólo tiene claro la conciencia de la muerte.

Talens, Xirau, Quirarte, coinciden en un aspecto importante: la soledad de Cernuda es la del hombre que ha huido de la infancia.

“Cernuda podría haber suscrito palabras de Novalis, como hizo con el otro [otro surgido del desdoblamiento narcisista e ideal del yo personal], el enajenamiento como forma de salvación” (Talens, 1975, 15). Pero, ¿salvarse de qué?, ¿qué lo llama desde dentro, a la destrucción, única claridad entre tanta sombra?, de la soledad, sin duda, de su carácter devastador de la vida y que le otorga al poeta un espíritu completamente arcádico, que remite a un paraíso perdido, mientras el poeta vive en un presente decadente que se va visiblemente a la destrucción. *Et in arcadia ego*.

Así, toda aventura personal es elevada a carácter universal, vitalísimo, inevitable. Cernuda elevó una aventura común, y hasta vulgar, a existencia arquetípica, dando a la nueva humanidad, la creada en su poesía, nuevos valores trastocados a los ya convencionales, como el amor, la verdad, y Dios, que son claramente volcados en el deseo insatisfecho, la poesía, y la duda.

Recordemos aquel texto de Ocnos donde Cernuda explica cómo, de niño, se sentía predispuesto a rechazar la eternidad que no entendía. También la rechazará su poesía cuando el poeta sepa que el hombre “siendo efímero, se sueña como eterno”. “Esta negación de la eternidad es negación de Dios, de dios, los dioses. [...] Dios de todo poder no es, para él, Dios de amor. [...] Dios, dios, dioses, son para Cernuda seres enemigos” (Xirau, 2001, 369). Pero mostrar la personalidad como oráculo de su destino, no es la finalidad del presente ensayo. La personalidad de un autor representa un elemento que sumado a la estructura de la concepción general de la obra poética genera una disposición temática singular, la poesía representa una constante tensión entre la estructura estética y estilística del poema y la personalidad misma. El poema resultante es un triunfo de la biografía del poeta. Por lo tanto, es la obra el fin último.

La obra poética de Luis Cernuda ha sido revisada desde puntos de vista distintos y con metodologías muy distantes³. Sin embargo,

³ La posición de Cernuda frente a la crítica siempre fue la misma: “Me pregunto por qué no se dedicarían mejor a vender seguros de vida o a hacer cazuelas” aunque a veces fuera un poco ambigua su posición por manifestar cierta complacencia ante esta incomprensión: ¿cuáles entre los poetas actuales lo parecerán mañana?” (Valender, 1990, 9).

los estudiosos de la obra de Cernuda llegan a conclusiones más o menos iguales que ya dejé entrever antes: la obra de Cernuda es una biografía poética.

Quizá esta tradición inicia con la obra de uno de los estudiosos más importantes sobre la poesía de Cernuda, Philip Silver⁴, que la llamó *Et in arcadia ego*⁵, no sin motivo⁶. Para Philip, de los primeros en decir que la vida de Cernuda es una marcha espiritual que busca y fracasa, el viaje empieza en la adolescencia al darse cuenta de su condición de “otro”, esto ocurre al asimilarse homosexual y anticristiano. “[Cernuda] ve el cristianismo como el culto de la muerte antes que de la vida” (Silver, 1972, 53). Esta búsqueda de identidad está cifrada en la “sed de eternidad”, presente desde los primeros poemas donde la imagen del muro aparece repetidamente:

Existo, bien lo sé,
 porque le transparenta
 el mundo a mis sentidos
 su amorosa presencia.

Más no quiero estos muros,
 aire fiel a sí mismo,
 ni esas ramas que cantan
 en el aire dormido (Cernuda, 2002, 14).

Los muros nada más.
 Yace, la vida inerte,
 sin vida, sin ruido,
 sin palabras crueles (Cernuda, 2002, 20)

4 Quien afirma “la íntima relación de la vida y la obra no podría ser de otra manera, dado el carácter peculiarmente solipsista de la visión del mundo del poeta” (Silver, 1972, 65).

5 “Hasta entonces había pensado en un título para la tesis que tuviese que ver unamunianamente con “la eternidad”, algo así como “la sed de eternidad”. Pero al leer ese poema [Luna llena en semana santa] cuyo último verso es: “Et in arcadia ego”, y que hoy forma parte de la última sección de la *Realidad y el Deseo*, tuve una experiencia única, estremecedora” (Silver, 1987, 8).

6 Existe una traducción en español que es de 1972 y que es la que cito: *El poeta en su leyenda*.

Escondido en los muros
este jardín me brinda
sus ramas y sus aguas
de secreta delicia (Cernuda, 2002, 23)

Entonces, esta búsqueda no es “la búsqueda de la inmortalidad como anhelo de que se le otorgue el don de captar el mundo de los fenómenos como eterno y morar en el seno del instante que pasa sin conciencia de pasar” (Silver, 1972, 57). Algo que sin duda lo acerca al afán místico. Es, en una suerte de eslabones, un recorrido lógico: esta sed de inmortalidad no se satisface con la realidad cristiana, se ve mejor satisfecha con la vuelta a la exaltación de los dioses y seres mitológicos griegos:

Jóvenes sátiros
que vivís en la selva, labios risueños ante el exangüe
dios cristiano
a quien el comerciante adora para mejor cobrar su
mercancía,
pies, de jóvenes sátiros,
danzad más presto cuando el amante llora
(Cernuda, 2002, 120).

Y esto lo acerca, a su vez, al ideal de la belleza física como valor vital. Esta belleza idealizada se materializa en los jóvenes a quien adoró toda su vida. “La belleza, para Cernuda es un vislumbre de eternidad en el mundo, una imposible y momentánea redención de la vida, liberada así de la muerte” (Silver, 1972, 61).

Ahí estás ya.
No puedes recordar,
porque tú mismo eres quieto recuerdo;
y aquella remota belleza,
en tu cuerpo cifrada como feliz columna,
hoy sólo alienta en mí,
en mí que la revivo bajo esta oscura forma,

que cuando tú vivías
sobre un ara visible te adivinaba erguido
(Cernuda, 2002, 121)

Te hubiera dado el mundo,
muchacho que surgiste
si caer de la luz por tu Conquero,
tras la colina ocre,
entre pinos antiguos de perenne alegría
(Cernuda, 2002, 107).

Desde muy joven se da cuenta de una especial dicotomía que no puede reconciliar por más que lo intente, la fascinación que la realidad (de su aspecto físico, donde la belleza se manifiesta) le causa y el deseo de una ‘realidad superior’ a la que anhela. Esta separación no se unirá nunca, por lo que el poeta que se veía, igual que el niño, con cierta omnipotencia, ‘cae’ en el mundo:

Yo fui.
columna ardiente, luna de primavera,
mar dorado, ojos grandes.

Busqué lo que pensaba;
pensé como al amanecer en sueño lánguido,
lo que pinta el deseo en los días adolescentes.

Canté, subí,
fui luz un día
arrastrando en la llama.

Como un golpe de viento
que deshace la sombra,
caí en lo negro,
en el mundo insaciable.

He sido (Cernuda, 2002, 91).

Silver dice al respecto que este deseo de abandono del mundo no es el propio de la evasión por egolatría que es común en la vida

psíquica, sino es un deseo que incrementa su poder, precisamente, por el hecho de ser imposible:

Una vez perdida la sensación de omnipotencia divina propia del niño, la disparidad entre *realidad* y *deseo* se establece por sí misma. Tal es el significado del título bajo el cual publicó Cernuda sus poemas [...]. *La realidad y el deseo* es nada menos que la biografía espiritual de un anhelo de reconciliación de esos dos modos opuestos, y la tensión entre ambos produce poesía porque el “biógrafo” es poeta. De modo semejante, el solipsismo explícito en la poética es una retirada, en vista de la pérdida de la omnipotencia, al mundo de la imaginación poética, facsímil del mundo edénico del niño, donde la realidad puede ser acomodada a las exigencias del deseo, pueden infundírsele los atributos de la intemporalidad y la permanencia. Y el tema vital, la sed de eternidad, en tanto da forma a la fábula de la existencia del poeta, tiene su origen en el anhelo de volver a integrarse en el intemporal espíritu, abrazo de la naturaleza madre, haciéndose uno con ella y reconquistando así el paraíso perdido en la Caída (Silver, 1972, 61).

Así, el viaje que Cernuda vive está mediado por el deseo de integración a la naturaleza y el deseo de volver a estar *in arcadia*. Y toda la obra se sella así con una nostalgia de la inocencia paradisíaca:

Y entonces abrió los ojos sin malicia
con absorta delicadeza, como niño edificante
(Cernuda, 1980, 114).

El edén reconquistado aparece, después de la odisea que el exilio significó, cuando el poeta llega a México, pues “en México, como en la Andalucía de la infancia vuelve a ser posible la experiencia del momento como presente eterno” (Silver, 1972, 112).

Eres tú quien respira
este cálido aire
nocturno, entre las hojas
perennes. ¿No te extraña

Ir así, en el halago
de otro clima? Parece
maravilla imposible
estar tan libre. Mira

Desde una palma oscura
gotear las estrellas.
lo que ves ¿es tu sueño
o tu verdad? El mundo
mágico que llevabas
dentro de ti, esperando
tan ligeramente, afuera
surge a la luz. Si ahora

Tu sueño al fin coincide
con tu verdad, no pienses
que esta verdad es frágil,
más aún que aquel sueño (Cernuda, 2002, 303).

Sólo en la muerte el poeta contempla la posible unificación. Toda la reflexión anterior proporcionada por Silver nos obliga a ver a Cernuda como un poeta ontológico, que buscó reconciliar la parte irreconciliable del ser.

En su voz sentimos una soledad y una añoranza cósmica, mas al mismo tiempo nos da la sensación de que no le puede ya interesar nada, como si escuchásemos a un pobre muerto. [...] He aquí la voz característica de Cernuda cuando logra mantenerse a nivel de poeta ontológico. Más que la voz de un poeta en desamor, es la de un poeta que vive y por lo tanto dice la división existente en el fondo del Ser mismo. Creo que con esto damos nuevo sentido al título que el mismo Cernuda puso a sus poesías: *La Realidad y el Deseo* (Silver, 1978, 13).

Derek Harris define la vida obra de Cernuda como una constante búsqueda de la comunión del yo, la naturaleza y el amor, infructuosa también, al final, y que lo obliga a refugiarse en figuras conceptuales del retraimiento como ‘el jardín escondido’. “La poética

de Cernuda es la relación de un viaje de experiencia de una evolución emocional y espiritual que va de la adolescencia a la vejez y que está sometida a un análisis riguroso cuya mención es dar coherencia y significado al viaje” (Harris, 1992, 19).

Adolescente fui en días idénticos a nubes,
cosa grácil, visible por penumbra y reflejo,
y extraño es, si ese recuerdo busco,
que tanto duela sobre el cuerpo de hoy.

Perder placer es triste
como la dulce lámpara sobre el lecho nocturno;
aquél fui, aquél fui, aquél he sido;
era la ignorancia mi sombra.

Ni gozo ni pena; fui niño
prisionero entre muros cambiantes;
historias como cuerpos, cristales como cielos,
sueño luego, un sueño más alto que la vida.

Cuando la muerte quiera
una verdad quitar de entre mis manos,
las hallará vacías, como en la adolescencia
ardientes de deseo, tendidas hacia el aire
(Cernuda, 2002, 93).

Al final de la década de los veinte, hay una gran vinculación y gusto por las vanguardias que provenían de Francia, Harris lo atribuye a que “los poetas más jóvenes experimentaron un profundo conflicto de valores y una crisis de confianza. Para dar cauce al desengaño que experimentaban se acercaron al surrealismo que les permitió desembarazarse de la angustia, la frustración y la rabia que les había invadido” (Harris, 1992, 21), uno de ellos es Cernuda. Además, Harris reitera la idea tratada por Ilie y en Bodini, aquella que afirma que Cernuda es uno de los representantes que permaneció más fiel a la tradición española, sobre todo a Garcilazo, aunque haya abrazado el surrealismo. El crítico afirma que el exilio es

la principal causa de su trasfondo ontológico pues “el pasaje a un ambiente totalmente ajeno [Inglaterra, 1937-1940] hizo a Cernuda concentrarse en el análisis de sí mismo para buscar una fe que le sostuviera en circunstancias tan difíciles” (Harris, 1992, 26). De hecho, gran parte de su tono y color literario, un poco extraño en relación a los demás poetas del 27, se debe a ese encuentro y asociación a tradiciones tan ajenas a la española, como la inglesa y la alemana. Ejemplo de ese sentimiento de no pertenencia que se genera en el destierro es el poema “Primavera ajena”.

Ahora, al poniente morado de la tarde,
 en flor ya los magnolios mojados de rocío,
 pasar aquellas calles, mientras crece
 la luna por el aire, será soñar despierto.

El cielo con su queja harán más vasto
 bandos de golondrinas; el agua en una fuente
 libraré puramente la honda voz de la tierra;
 luego el cielo y la tierra quedarán silenciosos.

En el rincón de algún compás, a solas
 con la frente en la mano, un fantasma
 que vuelve, llorarías pensando
 cuán bella fue la vida y cuán inútil (Cernuda, 2002, 214).

Sin embargo, el estudio que Harris desarrolla sigue en la línea “evasiva” que trataron los críticos Müller y Silver. Para Müller, en *Die Dichtung Luis Cernudas* (Ginebra, 1962) la poesía de Cernuda se basa en su obsesión por escaparse del tiempo, cosa que consigue en México al “volver” a un paisaje y ambiente parecido al de su infancia andaluza.

–Tras de cruzada la frontera, al oír tu lengua, que tantos años no oías hablada en torno, ¿qué sentiste?

–Sentí cómo sin interrupción continuaba mi vida en ella por el mundo exterior, ya que por el interior no había dejado de sonar en mí todos aquellos años (Cernuda, 1963, 32).

Para Silver, Cernuda busca volver al mundo intemporal, al mundo natural, de la niñez, también encontrado por vía mística en el amor tardío en México. Harris afirma que la poesía de Cernuda se desarrolló frente a la búsqueda de “una realidad trascendente donde se elimina la separación entre el yo y el mundo” (Harris, 1992, 35). Sin embargo, un mundo, el exterior, siempre vencerá al interior que aparece siempre en ruinas por el contacto de la realidad. Este fracaso del amor se halla principalmente en *Los placeres prohibidos*, y es también el momento en que la “caída” se manifiesta. “El fracaso del amor vuelve a mostrar una visión combada del mundo habitado por la angustia y la desesperanza, si bien las dimensiones de este mundo se reduce otra vez a la situación encerrada y reprimida de la adolescencia” (Harris, 1992, 86).

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.

Todo es igual. Tendí mi brazo; no llovía. Pisé cristales; no había sol. Miré la luna; no había playa.

Qué más da. Tu destino es mirar las torres que levantan, las flores que abren, los niños que mueren; aparte, como naipe cuya baraja se ha perdido (Cernuda, 2002, 75).

La imagen del jardín escondido del que hablaba al principio es el símbolo expreso de la dimensión evasiva en la reacción frente a la vida de la experiencia de la vida.

El jardín escondido de la adolescencia, aquel paradigma del mundo tal como debiera ser, queda atrás junto con la juventud perdida, pero la idea que el jardín representa durante subsiguientes tentativas de aislar el mundo interior del deseo contra la realidad hostil. [...] Los caminos por los que se busca la meta trascendental son varios, algunas son claras tentativa de evasión, otros, como la búsqueda de una salvación personal en el amor y la poesía, poseen una vertiente más positiva (Harris, 1992, 99).

A pesar de lo anterior, Harris encuentra en Cernuda pocos ejemplos sobre el afán místico, pero sí mucho sobre la búsqueda de intemporalidad que representaría el unirse con la naturaleza. Y esto es gracias a que ha tomado conciencia de su ser y de su condición de otredad.

Cernuda necesitaba sobre todo establecer las creencias que podían dar cohesión y significado a la vida destruida: la posibilidad de comunión con la realidad trascendental le ofrece un soporte externo para esta tarea. La postulación de la existencia de un mundo superior al cotidiano toma diversas formas: la creencia en los dioses antiguos, el deseo de la muerte, una fe religiosa más ortodoxa, y una idealización de España que se transforma luego en una idealización de México. Cada una de estas tentativas de comprobar la existencia de una realidad superior es un indicio más de la vertiente evasiva en el carácter del poeta, pero son también sintomáticas del compromiso con sus propios valores, consigo mismo, y se revelan así como demostraciones negativas de la integridad personal, que es el eje del desarrollo de toda su poesía madura (Harris, 1992, 101).

Lo que Harris afirma se ve ejemplificado en el poema “La visita de dios” del cual copio las últimas estrofas, y que aparece en *Las nubes*, poemario de la etapa madura de Cernuda donde se manifiesta un interés más metafísico por la vida y su dirección, sea cual sea ésta:

Pero a ti, Dios, ¿con qué te complaceremos?
 Mi sed eras tú, tú fuiste mi amor perdido,
 mi casa rota, mi vida trabajada, y la casa y la vida
 de tantos hombres como yo a la deriva
 en el naufragio de un país. Levantados de naipes,
 uno tras otros iban cayendo mis pobres paraísos.
 ¿Movi6 tu mano el aire que fuera derribándolos
 y tras ellos, en el profundo abatimiento, en el hondo
 vacío,
 se alzan al fin ante mí la nube que oculta tu presencia?

No golpees airado mi cuerpo con tu rayo;
 si el amor no eres tú, ¿quién lo será en tu mundo?

Compadécete al fin, escucha este murmullo
que ascendiendo llega como una ola
al pie de tu divina indiferencia.
Ya sobre nuestros hombros para enterrar tus dones:
La hermosura, la verdad, la justicia, cuyo afán imposible
tú sólo eras capaz de infundir en nosotros.
Si ellas murieran hoy, de la memoria tú te borrarías
como un sueño remoto de los hombres que fueron
(Cernuda, 2002, 154).

Jenaro Talens merece un reconocimiento por lo unificador de su obra. *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Luis Cernuda* (1975) sigue dentro de la línea de la crítica tradicional que ve la poesía cernudiana como medida evasiva, en un primer momento, y unificadora en un segundo. Pero Talens llega a más. También observa la obra dentro de una trayectoria poético-vital (como la llamara Paz) donde el fracaso es el destino inminente: “la escritura poética cernudiana [es] la realización de un fracaso: el del lenguaje atrapado en sus propias dimensiones históricas y, como él, destinado a morir” (Talens, 1975, 12). Talens declara a Cernuda como un hombre que llevó su aventura personal a “existencia arquetípica” (Talens, 1975, 13), pero bajo el prolegómeno que declara que Cernuda es un hombre dividido y mediado por sus distintas identidades: la real y la poética, mediado por sus “máscaras”: el dandismo, máscara que oculta la decadencia de la vida. Así, la búsqueda de la vuelta a un Paraíso, sea infantil, sea arquetípico, no es sino constatación de la muerte. Del fracaso.

Quise cerrar los ojos
buscar la vasta sombra
la tiniebla primaria
que su venero esconde bajo el mundo
lavando de vergüenzas la memoria.
Cuando un alma doliente en mis entrañas
gritó, por las oscuras galerías
del cuerpo, agria, desencajada,
hasta chocar contra el muro de los huesos
y levantar mareas febriles por la sangre (Cernuda, 2002, 166).

En la línea de la trayectoria poético-vital, Talens analiza exhaustivamente las características de la obra de Cernuda dividida en cuatro etapas que al final, incluso, esquematiza gráficamente. La primera etapa (A) corresponde a la juventud, donde se gesta *Perfil del aire*, donde impera una amplia influencia juanramoniana aunque hayan expresas diferencias sobre todo en la posición ante el mundo: “plenitud exultante frente a tranquila serenidad, eterno presente frente a fugacidad de tiempo, júbilo frente a tristeza (Talens, 1975, 62). Reitera la idea de un deseo no cumplido que “se hace vago, inafectivo” (Talens, 1975, 64). En *Egloga, Elegía, Oda*, demuestra un Cernuda que “utiliza la sensualidad como arma con qué defenderse frente a la tristeza” (Talens, 1975, 66). Aquí, a diferencia de Capote Benot que lo ve en el libro anterior, inicia su destino trágico, y la tragedia empieza “no cuando el poeta se ve hombre triste, sino cuando cree posible vencer esa tristeza” (Talens, 1975, 73). La segunda etapa (B) corresponde a la madurez, que abarca el tránsito de *Invocaciones* a *Las nubes*, donde el poeta define su búsqueda de la intemporalidad, como manera de sobrevivir al fracaso que significa la irrealización de los deseos. Aparece la búsqueda del Paraíso perdido, el deseo de la Arcadia o la infancia recobrada (*topoi* literarios de tradición occidental). La tercer etapa (C), el tránsito a la vejez (donde aparecen *Como quien espera el alba*, *Vivir sin estar viviendo*, *Con las horas contadas*) tiene como característica la angustia temporal: “el deseo de retener no ya lo que prevemos que se nos escapará en breve, sino lo que irremediamente se nos está escapando” (Talens, 1975, 123). La última etapa (D) significa el derrumbamiento del mito personal. *Desolación de la Quimera*. Ya no hay personaje mítico en qué esconderse. “Con *Desolación de la Quimera* queda terminado y concluido el ciclo poético cernudiano. Tal vez, aunque la muerte no hubiera cerrado definitivamente toda posibilidad, *La Realidad y el Deseo* no habría tenido continuación. Todo estaba ya dicho” (Talens, 1975, 141).

Así, “*La realidad y el Deseo*, en cuanto a libro concluido, encierra dentro de sí las coordenadas y las claves de su propio mundo, pasando de ser un libro *vivido* a construcción viva, que no ne-

cesita ya de la existencia de Cernuda para ser explicada” (Talens, 1975, 142). Se nos presenta entonces la biografía espiritual (en palabras de Paz) de personaje real que será sustituido –Talens dirá “enmascarado”– por otro, el *mítico*.

La ausencia de la niñez [...] es significativa. Toda la obra tendrá como fin ser testimonio de la búsqueda, por parte del protagonista, de la fijación en el tiempo; fijación para nada necesaria durante la niñez, cuya terminación origina el proceso. [...] La distinta amplitud de ciclos o unidades estructurales en cada una de las etapas tiene también su significación dentro del contexto. *A* se compone de seis colecciones con un total de ciento diez poemas; *B*, dos colecciones y sesenta y un poemas; *C*, dos colecciones y sesenta y cuatro poemas, y *D*, una colección y treinta y ocho poemas. [...] En la primera etapa se expone la trayectoria del protagonista desde su inicial soledad dentro del cosmos hasta el descubrimiento de la imposibilidad de romperla en el mundo real. [...] En *B* hay ya un cambio de postura del protagonista. De agente pasa a observador, lo que origina la iniciación de la soledad como forma pasiva. Hay un cambio paralelo y simultáneo pero de signo contrapuesto, en uno y otra. [...] A la vez hay una transposición importante hacia la mitad justa de *B*: la idealización mitificadora del protagonista, que se desdobra, pasando a ser el nuevo personaje mítico el sujeto activo de los poemas. Conviene hacer una aclaración importante respecto a lo dicho. [...] En la etapa tercera *C*, la diferencia con la primera es prácticamente igual a la que anotábamos en *B*, de la que se repara el cambio sufrido al sustituir por el ritmo de la angustia temporal la serenidad distanciadora anterior. [...] La cuarta etapa vuelve a traer como protagonista el *personaje real* de la primera tras la desmembración y descubrimiento de la inutilidad del mito en *Con las horas contadas* (Talens, 1975, 144-145).

Así, existe una circularidad en la obra cernudiana que se explica así: el protagonista de *A*, como el de *D*, son arrojados del mundo. Sólo que el primero de una infancia acabada y el segundo del mito construido. “El protagonista de *B* y *C* se mueve al mismo nivel de las cuatro colecciones, pero mientras que en las dos primeras (*B*) con serenidad, en las dos últimas (*C*) con angustia” (Talens, 1975, 146). Ambas coinciden además en que en ellas se encuentran dis-

tintas idealizaciones del paraíso mítico, idealización de la memoria que es a su vez empobrecedora de la realidad. “Es normal por tanto, que como contraposición que forman de la trayectoria mítica: climática (B) y anticlimática (C), tengan equivalente peso en el conjunto” (Talens, 1975, 146).

En la antología del exilio mencionada arriba, la poesía del exilio fue seleccionada principalmente por un método más cercano a la intuición poética que a un criterio metodológico específico. Estos poemas, los escogidos, percibo, deberían denotar una soledad donde sólo el sujeto lírico presidiera la escena, y que a su vez fuera evidente una sensación de apartada tristeza que sólo se resuelve con la muerte. El exilio que los poemas denotan, quedó claro, no es sólo el político: es el exilio del mundo mítico que representa la pérdida de la infancia. Pero en ese sentido, ¿no acaso todos los hombres somos exiliados? El sentimiento de desarraigo surge de la conciencia de saber que nunca se volverá a ese momento de inocencia.

Hablando del exilio político, si el mundo de Cernuda estaba dividido en el real, al que “detestaba dulcemente”, y el ideal, al que volteaba a ver por necesidad, es obvio pensar que también su concepción de patria estaría dividida así. La España de Cernuda fue doble: la ideal, España construida por las concepciones de los escritores nacionales; y la real, que odia.

“Las playas, palmeras / al rubio sol durmiendo, /los otros, las vegas / en paz, a solas, lejos” recuerda a la España idealizada. “Contigo solo estaba, / en ti sola creyendo / pensar tu nombre ahora / envenena mis sueños” le reclama a la España real (Cernuda, 2003, 239). Recordemos cómo termina “Díptico español” que se encuentra en *Desolación de la quimera*, escrito en su totalidad durante el exilio:

La real para ti no es esa España obscena y deprimente
 en la que regentea hoy la canalla,
 sino esta España viva y siempre noble
 que Galdós en sus libros ha creado
 de aquella nos consuela y cura esta.

(Cernuda, 2003, 243)

Transcribo “Impresión de destierro”, escrito en Londres en enero de 1939. Este poema tiene la visión de una España sólo levísimamente dibujada. La palabra (España) ya es sólo un rumor que de lejos llega y se deshace en el oído. Es sólo un nombre hueco, vacío de sentido. Todo avanza lentamente y se descubre una gran verdad.

Fue en la primavera,
hace ahora casi un año,
en un salón de viejo Temple, en Londres,
con viejos muebles. Las ventanas daban,
tras edificios viejos, a lo lejos,
entre la hierba el gris relámpago del río.
Todo era gris y estaba fatigado
igual que el iris de una perla enferma.

Eran señores viejos, viejas damas,
en los sombreros plumas polvorientas;
un susurro de voces allá por los rincones,
junto a mesas con tulipanes amarillos,
retratos de familia y teteras vacías.
La sombra que caía
con un olor de gato,
despertaba ruidos en cocinas.

Un hombre silencioso estaba
cerca de mí, veía
la sombra de su largo perfil algunas veces
asomarse abstraído al borde de la taza,
con la misma fatiga
del muerto que volviera
desde la tumba a una fiesta mundana.

En los labios de alguno,
allá por los rincones
donde los viejos juntos susurraban,
densa como una lágrima cayendo,
brotó de pronto una palabra: España.

Un cansancio sin nombre
 rondaba en mi cabeza.
 Encendiendo las luces. Nos marchamos.

Tras largas escaleras casi oscuras
 me hallé luego en la calle,
 y a mi lado al volverme,
 vi otra vez a aquel hombre silencioso,
 con acento extranjero,
 un acento de niño en voz envejecida.

Andando me seguía
 como si fuera solo bajo un peso invisible,
 arrastrando la losa de la tumba;
 mas luego se detuvo.
 “¿España?”, dijo. “Un nombre.
 España ha muerto”. Había
 una súbita esquina en la calleja.
 Le vi borrarse entre la sombra húmeda
 (Cernuda, 2003, 71).

La visión de una España muerta se reafirma años después, en el poema escrito entre el 3 al 8 de octubre de 1960 y del 8 al 13 de noviembre 1961, la primera parte; y entre el 11 al 23 de febrero y del 11 al 12 de marzo de 1961, la segunda. Este poema que ya he citado poco antes se llama “Díctico español”. Dice en su primera parte:

Así ocurre en tu tierra, la de los muertos,
 adonde ahora todo nace muerto,
 vive muerto y muere muerto.
 Pertinaz pesadilla: procesión poderosa.

El díctico, deíctico en realidad, señala certeramente un tiempo y un espacio ido, para dejar en claro una cosa, la voz del poeta no es resultado únicamente del exilio: “Cuando allá dicen unos / que mis versos nacieron / de la separación de la nostalgia / por la que fue mi tierra / ¿sólo la más remota oyen de mis voces?” Aclara que el

poeta no escoge ni su tierra ni su lengua, sólo les sirve como le sirve a la poesía y que vive como puede fuera de España, sin pesar ni nostalgia: “Soy español sin ganas” (Cernuda, 2003, 239). Sin embargo, no puede negar la fuerza de río de su tradición no escogida; no puede negar, tampoco, la naturaleza sublime de su idioma y que aún lo sobrecoje.

–Tras de cruzada la frontera, al oír tu lengua que tantos años no oías hablada en torno, ¿qué sentiste?

–Sentí cómo sin interrupción continuaba mi vida en ella por el mundo exterior, ya que por el interior no había dejado de sonar en mí todos aquellos años (Cernuda, 1994, 267).

En 1941, Cernuda visita asiduamente Oxford, en 1943 se traslada a Cambridge, en cuya Universidad trabajará dos años, años después llega a Londres, donde ya había estado antes y en 1949 pisa por primera vez México y “tras once años en países anglosajones siente como si pisara de nuevo España” (Talens, 1975, 31).

De regreso a Mount Holyoke empieza un libro en prosa *Variaciones sobre un tema mexicano* “cuyo fondo ambiental –como en el cine mexicano de Buñuel– es más bien una transposición del ambiente y el paisaje de España” (Talens, 1975, 51).

1952, México. Sin contar unos cuantos viajes a Estados Unidos, Cernuda permanece en México. Aparece la tercera edición de *La realidad y el deseo* y aumenta los tres últimos libros y la sección *Sin título, inacabada*. “Amargado en sus últimos años, sintiéndose injustamente relegado por la crítica, la aparición del número homenaje en la *Caña gris* (1962) vino a paliar en parte ese sentimiento de fracaso. [...] Como ha ocurrido con muchos españoles, muertos en el exilio, la noticia de su muerte no trascendió los círculos literarios” (Talens, 1975, 54).

“Cuando la muerte quiera / una verdad quitar de entre mis manos, / las hallará vacías, como en la adolescencia, Ardientes de deseo, tendidas hacia el aire” dijo alguna vez en algún poema. No me queda claro, por fortuna, si la muerte fue la vuelta a su tierra más legítima o el mayor de sus destierros.

BIBLIOGRAFÍA

Obra de Luis Cernuda:

Cernuda, Luis

- 1980 “Como quien espera el alba” en *La realidad y el deseo*. (1924-962). México: FCE.
- 1980 “Con las horas contadas” en *La realidad y el deseo*. (1924-962). México: FCE.
- 1980 “Desolación de la quimera” en *La realidad y el deseo*. (1924-1962). México: FCE.
- 1980 “Donde habite el olvido” en *La realidad y el deseo*. (1924-962). México: FCE.
- 1980 “Égloga, Elegía, oda” en *La realidad y el deseo*. (1924-1962). México: FCE.
- 1980 “Invocaciones” en *La realidad y el deseo*. (1924-1962). México: FCE.
- 1980 *La realidad y el deseo*. (1924-1962). Edición conmemorativa. Facsímil de la tercera edición de 1958. México: FCE.
- 1980 “Las nubes” en *La realidad y el deseo*. (1924-1962). México: FCE.
- 1980 “Los placeres prohibidos” en *La realidad y el deseo*. (1924-1962). México: FCE.
- 1980 “Primeras poesías” en *La realidad y el deseo*. (1924-1962). México: FCE.
- 1980 “Sin título, inacabada” en *La realidad y el deseo*. (1924-1962). México: FCE.
- 1980 “Vivir sin estar viviendo” en *La realidad y el deseo*. (1924-1962). México: FCE.
- 1990 *Variaciones sobre un tema mexicano. Desolación de la quimera*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- 1994 *Obra completa. Prosa I. Volumen II*. Madrid: Siruela.
- 1999 *Antología*. México: Rei.
- 1999 *Un río, un amor. Los placeres prohibidos*. Madrid: Cátedra.

- 2002 *Málaga, ciudad del deseo. 1902-2002*. España: Centro cultural de la generación del 27.
- 2002 *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*. Madrid: Editorial Tecnos.
- 2003 *Poesía del exilio*, edición de Antonio Carreira. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE CERNUDA:

Barón Palma, Emilio

- 1990 *Luis Cernuda. Vida y Obra*. Andalucía: Biblioteca Cultural Alianza, Editoriales Andaluzas Unidas.

Bodini, Vittorio

- 1971 *Los surrealistas españoles*. Barcelona: Tusquet.
- 1982 “Características y técnicas del surrealismo en España”, en Víctor García de la Concha. *El surrealismo*. Madrid: Taurus.

Capote Benot, José María

- 1971 *El periodo sevillano de Luis Cernuda*. Madrid: Gredos.
- 1976 *El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*. Sevilla: Anales de la Universidad Hispalense.
- 1990 “Introducción” en Cernuda, Luis, *Antología*. México: Rei, 1990.

Castillo, Jenny

- 1976 *Motivaciones existenciales en la poesía de Luis Cernuda*. Sevilla: Anales de la Universidad Hispalense.

Diego, Gerardo (compilador)

- 1932 *Poesía española. Antología 1915, 1931*. Madrid: Editorial Signo.

Flys, Miguel

- 1983 “Prólogo”, en Luis Cernuda. *La realidad y el deseo*. Madrid: Clásicos Castalia.

Harris, Derek

- 1982 “Ejemplo de fidelidad poética: el superrealismo de Luis Cernuda” en Víctor García de la Concha. *El surrealismo*. Madrid: Taurus.
- 1984 (ed.) *Luis Cernuda*. Madrid: Taurus.

- 1992 *La poesía de Luis Cernuda*. Granada: Universidad de Granada.
- 1998 *Metal butterflies and poisonous lights: the language of surrealism in Lorca, Alberti, Cernuda and Aleixandre*. Scotland: La Sirena, Anstruther, Fife.
- 2002 “Introducción” en Luis Cernuda, *Un río un amor, Los placeres prohibidos*. Madrid: Cátedra.
- Ilie, Paul
- 1972 *Los surrealistas españoles*. Madrid: Taurus.
- López Castro, Armando
- 2003 *Luis Cernuda en sombra*. Madrid: Archivo de la Residencia de Estudiantes.
- Martínez, José Luis
- 1990 “La poesía de Luis Cernuda” en James Valender. (compilador). *Luis Cernuda ante la crítica mexicana. Una antología*. México: FCE.
- Martínez Nadal, Rafael
- 1983 *Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda: El hombre y sus temas*. Madrid: Hiperión.
- Müller, Elizabeth
- 1962 *Die Dichtung Luis Cernudas*. Ginebra.
- Ortiz, Fernando
- 2002 “Ayer y hoy en la Andalucía de Luis Cernuda” en *Luis Cernuda, Málaga, ciudad del deseo. 1902-2002*. España: Centro cultural de la generación del 27, 2002.
- Pacheco, José Emilio
- 1990 “Grandeza y soledad de Luis Cernuda” en James Valender (compilador). *Luis Cernuda ante la crítica mexicana. Una antología*. México: FCE.
- Paz, Octavio
- 1990 “La palabra edificante” en James Valender (compilador). *Luis Cernuda ante la crítica mexicana. Una antología*. México: FCE.
- 1994 “Luis Cernuda. Apuntes sobre la realidad y el deseo” en *Cuadrivio (Obras completas)*. Vol. 2. México: FCE, (IV).

Peregrin Otero, Carlos

- 1975 Estudio introductorio de Luis Cernuda. *Invitación a la poesía*. Barcelona: Seix Barral.

Quirarte, Vicente

- 1985 *La poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda*. México: UNAM, 1985.

Segovia, Tomás

- 1990 “La realidad y el deseo” en James Valender (compilador). *Luis Cernuda ante la crítica mexicana. Una antología*. México: FCE, 1990.

Silver, Philip

- 1965 “*Et in Arcadia Ego*”; *A study on the poetry of Luis Cernuda*. London: Tamesis, Books, Ltd.
- 1972 *Luis Cernuda, el poeta en su leyenda*. Barcelona: Alfaguara.
- 1978 “Cernuda, poeta ontológico” en Luis Cernuda. *Antología Poética*. Madrid: Alianza Editorial.

Talens, Jenaro

- 1975 *El espacio y la máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*. Barcelona: Anagrama.

Torroella, R. Santos

- 1978 Estudio previo a Luis Cernuda. *Antología poética*. Barcelona: Plaza & Janes.

Ulacia, Manuel

- 1984 *Luis Cernuda: Escritura Cuerpo y Deseo*. Barcelona: Editorial Laia.

Valender, James (compilador)

- 1990 *Luis Cernuda ante la crítica mexicana. Una antología*. México: FCE.
- 2002 *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda*. Residencia de estudiantes.

Villena, Luis Antonio

- 1984 “Prólogo”, en Luis Cernuda. *Las nubes, Desolación de la Quimera*. Madrid: Cátedra.
- 2002 *Luis Cernuda. Vidas literarias*. Barcelona: Editorial Omega.

VV.AA.

s.f. *Antología de la poesía española del siglo xx (I) 1900-1939*. Edición de José Paulino Ayuso. Madrid: Editorial Castalia.

VV.AA.

2002 *La caña gris*, núms. 6-7. (1962). [Edición facsimilar]. Sevilla: Renacimiento.

Xirau, Ramón

2001 “Luis Cernuda vivo”, *Entre poesía y el conocimiento. Antología y ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericana*. México: FCE.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DEL AUTOR

exilio - poesía - trascendencia - vuelta al paraíso

Afhit Hernández Villalba

(Tecnológico de Monterrey, campus Cuernavaca)

4ta privada de Emiliano Zapata número 14

Calle Vicente Garrido, ampliación Maravillas, CP 62230

Cuernavaca, Morelos. México

e-mail: Afhit.hernandez@itesm.mx

derte1@hotmail.com