

Luis Cernuda habla con España, de camino al exilio: una lectura de “Elegía española I” y “II” (1937-1938)

Renata LONDERO
Università di Udine

Resumen

Se estudia la condición de exiliado íntimo de Luis Cernuda, cuyo estado de otredad y extranjería se reforzó durante el destierro geográfico en el Reino Unido, en los Estados Unidos y en México (1937-1963), del que el gran poeta sevillano nunca regresó. Tras hacer un recorrido por algunos poemas escritos durante la Guerra civil y el comienzo del exilio en Inglaterra, donde ya se expresan todos los vaivenes anímicos cernudianos entre realidad y deseo, desesperación y esperanza, amor y odio hacia su tierra natal, se consideran en particular dos líricas compuestas en 1937 (Valencia) y en 1938 (Londres): “Elegía española, I” y “Elegía española, II”. Se examinan las convergencias y divergencias semánticas y formales entre las dos composiciones, y se concluye que representan el atormentado alejamiento cernudiano de España, inaugurando un camino hacia la represión de la nostalgia y la negación del *nostos* que el autor alcanza, aunque nunca de forma definitiva, en su vejez mexicana y sobre todo a través del culto de la lengua española y de la poesía.

Palabras clave: Cernuda, exilio, poesía, España, elegía.

Abstract

The essay deals with Luis Cernuda’s inner exile, whose status of alienation and foreignness grew during his geographic banishment in the UK, the USA and Mexico (1937-1963), from where the great Sevillian poet never returned. After going over some poems written during the Spanish Civil War and the beginning of his exile in England, where all of Cernuda’s spiritual highs and lows are expressed between reality and desire, despair and hope, love and hate towards his native land, two poems in particular are studied. They are “Elegía española, I” and “Elegía española, II”, which were composed in 1937 (Valencia) and in 1938 (London). After examining the semantic and formal similarities and differences between the two compositions, the conclusion is that both of them represent Cernuda’s tormented distancing from Spain, by opening his journey towards the repression of nostalgia and the negation of the *nostos*, which the author reaches (although never definitively) during his old age in Mexico and especially through the cult of the Spanish language and of poetry.

Keywords: Cernuda, exile, poetry, Spain, elegy.

En *Historial de un libro*, su breve e intensa autobiografía metapoética, compuesta en México entre noviembre y diciembre de 1958¹, Luis Cernuda pinta con claridad su estado de errancia y soledad permanentes, que ha dado lugar a definiciones muy acertadas de su carácter, como la que acuñó su amiga María Zambrano –“impar” (Zambrano, 1990)²–, y, más recientemente, las que han propuesto Jordi Gracia –“desenganchado” (Gracia, 2010: 110)– y José Teruel –“descentrado” (Teruel, 2013: 47). George Steiner lo hubiera denominado, sin más, “extraterritorial” (Steiner, 1971). Sostiene, pues, Cernuda, en 1958: “siempre padecí del sentimiento de hallarme aislado y que la vida estaba más allá de donde yo me encontraba; de ahí el afán constante de partir, de irme a otras tierras” (Cernuda, 1994: II, 659). Por otra parte, a lo largo y ancho de su amplio epistolario y de su extensa obra creadora y ensayística, cimentada en la antítesis (realidad y deseo, arte y vida, cuerpo y alma, pasado y presente), a través de filtros y máscaras discursivos Cernuda siembra declaraciones y alusiones análogas. Un par de ejemplos significativos, sacados de su producción, creo que pueden ser suficientes para demostrarlo. En la pieza teatral *Una comedia inacabada y sin título*, escrita en 1931 –es decir, siete años antes de que el poeta dejara España para siempre, rumbo a Inglaterra (1938), Estados Unidos (1947) y México (1952-1963)³–, la enigmática Gitana se dirige así al personaje de Conrado: “Tu sitio no está en ninguna parte; siempre deseas un lugar diferente. Eres el extranjero” (Cernuda, 1994: III, 490). Y en el estupendo poema en prosa “La soledad”, redactado en Cornualles en octubre de 1945 y recopilado en *Ocnos*, Cernuda describe su perenne sensación de otredad con la metáfora de la isla, frecuente correlativo del destierro: “La soledad está en todo para ti, y todo para ti está en la soledad. Isla feliz adonde tantas veces te acogiste” (Cernuda, 1993: I, 604).

En efecto, por ser un hombre escindido y áspero, un homosexual y un artista atormentado, Cernuda elige y vive el exilio geográfico como una prolongación natural de su *modus sentiendi* antinómico y ensimismado, como la necesaria manifestación biográfica de su identidad sin patria (Londero, 2012). Por lo tanto, si la condición del exilio es una “constante” y una “categoría” de la identidad histórica española en general (Abellán, 2001), y si el exilio constituye “un ámbito privilegiado para el desvelamiento y la revelación del ser” (Beorlegui, 2004: 49), la esencia del ser cernudiano coincide con una eterna condición de no pertenencia, de extranjería, que se vislumbra ya a partir de su primera colección poética, *Perfil del aire* (1927), salpicada tanto de sombras y ausencias, como de umbrales y ventanas, símbolos de la clausura y del afán de comunicar al mismo tiempo. “Scrivere è cercare un rapporto con il mondo”, afirma Franco Rella, escudriñando la condición metafísica del exiliado (Rella, 2004: 11)⁴; sin embargo, la

¹ Su versión definitiva se publicó en *Poesía y Literatura*, Barcelona: Seix Barral, 1960.

² Cernuda es el único escritor español al que Zambrano cita en su célebre ensayo *El exiliado*, en *Los bienaventurados* (Zambrano, 1990: 29-44).

³ Una completa reconstrucción de las fases biográficas del exilio cernudiano se encuentra en Rivero Taravillo (2011).

⁴ Agradezco a Federica Rocco la mención de este importante libro, y otras valiosas sugerencias de lectura sobre el tema filosófico del exilio.

escritura creativa se produce en secreto, en soledad, en intimidad. De ahí que un escritor hipersensible como Cernuda, siempre en vilo entre polos opuestos, se mueva en el único ámbito que le resulta acogedor y consustancial: la poesía, o sea el “lugar sin lugar que da cabida a la soledad” (Blanchot, 1992: 63)⁵. Solo en el discurso lírico, ajeno y comunitario a la vez, Cernuda se ubica y se asienta, como también subraya en *Historial de un libro*: “el trabajo poético era razón principal, si no única, de mi existencia” (Cernuda, 1994: II, 630)⁶.

Puesto que en la poesía se transparenta la conciencia cernudiana, vagabunda, contradictoria y solitaria, a través de ella el autor interpreta el destierro físico como momento de pérdida, ruptura y apartamiento, por lo menos de manera predominante en la fase anglosajona, antes del retorno al mundo hispano en México, a partir de 1952. Por consiguiente, sobre todo en los años treinta y cuarenta, y en concreto en tres colecciones –*Las nubes* (1937-1940), *Como quien espera el alba* (1941-1944) y *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949)–, el poeta sevillano utiliza dos principales recursos formales para transmitir su hondo sentimiento de abandono, lejanía y fractura: por un lado, el monólogo dramático, y por otro, la elegía. Gracias al encuentro con la poesía de Browning, Yeats y T. S. Eliot, a los que estudia y traduce⁷, Cernuda fragmenta y desdobra al yo lírico de sus versos en figuras monologantes que representan el desajuste que el autor siente cada vez más con respecto al mundo circunstante y a sí mismo. Así surgen sus *alter ego* desdichados y atribulados: “Lázaro” (*Las nubes*), el anciano de “*Apología pro vita sua*” y el soldado de “*Quetzalcóatl*” (*Como quien espera el alba*), el Felipe II de “*Silla del Rey*”, el viejo marinero de “*Las islas*” y el Tiberio de “*El César*”, confinado en la isla de Capri (*Vivir sin estar viviendo*).

Ahora bien, en “Lázaro”, a mi parecer uno de los mejores frutos de la poesía cernudiana, tras la resurrección, el personaje evangélico vuelve a aceptar la vida con cansancio y fatiga enormes, porque sigue percibiéndose como “un hijo de la muerte” (Cernuda, 1993: I, 290; v. 39). Este magnífico poema se escribió en Cranleigh (Surrey) el 17 de diciembre de 1938, y en él se entrevé un deseo de aniquilación cuyos atisbos también se pueden reconocer en un pequeño grupo de composiciones ligeramente anteriores, concebidas y redactadas entre Valencia y Londres en plena Guerra civil, desde febrero de 1937 hasta mayo de 1938. En orden cronológico, se trata de “Elegía española I”, “A un poeta muerto (F. G. L.)”, “Noche de luna”, “Elegía española II” y “Niño muerto”. No solo el título primigenio de todas ellas contenía la palabra “elegía”, sino que la misma colección que las incluye, *Las nubes*, “originalmente iba a titularse

⁵ Sobre la creación poética vista como modalidad del extrañamiento, léase Borra (2017).

⁶ Al respecto, José Teruel concluye: “Luis Cernuda quiso ser siempre el Otro: el Poeta. La poesía fue su modo de conocerse, de inventarse, de amarse a sí mismo” (Teruel, 2013: 224).

⁷ Acerca de la relación intertextual que Cernuda establece con estos tres autores durante el exilio inglés, ver Hughes (1988) y Barón (1996). Con relación a la relectura cernudiana del *dramatic monologue* de Browning, me permito remitir a Londero (2002).

Elegías españolas”, según comentan Derek Harris y Luis Maristany (Harris; Maristany, en Cernuda, 1993: I, 791)⁸.

Más tarde, ya durante su infeliz estancia en el Reino Unido (1938-1947) – angustiado por la penuria económica, el mal clima, el insuficiente conocimiento del idioma, la frialdad de la gente, y solo confortado por la compañía y la ayuda de pocos amigos (Stanley Richardson, Rafael Martínez Nadal, Rica Brown, Nieves Mathews y Concha de Albornoz) y por el descubrimiento de la literatura inglesa romántica y victoriana–, Cernuda sufre la terrible sensación de desamparo y desarraigo típica de la primera etapa del exilio (Zambrano, 1990: 31-36). Como Ovidio, quien, excluido y extraviado en la remota Tomis, vuelca su dolor y su añoranza por Roma en los versos elegíacos de los *Tristia*, donde extraña, recuerda y suspira (Guillén, 1995: 32), en la aborrecida Escocia Cernuda, despojado de su *ubi consistam*, adopta el género de la elegía para refugiarse en la memoria, en la nostalgia y en el lamento. Por otra parte, como pone de relieve José Solanes, la nostalgia del exiliado es un medio que este emplea para consolarse en un ambiente ajeno, manteniendo una dolorida forma de vínculo con la patria lejana y con la identidad propia, ahora vacilante: “El que fuimos sigue siendo [...] con la añoranza se proclama la continuidad personal: el sufrimiento la garantiza” (Solanes, 1991: 146). Así, por ejemplo, en “El ruiseñor sobre la piedra” (*Las nubes*), compuesta en Glasgow entre noviembre de 1939 y abril de 1940 (Cernuda, 1993: I, 314; vv. 25-30), el yo lírico expresa su desorientación y rechazo de la hostil tierra de llegada:

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

Efectivamente, al referirse a los poemas cernudianos de *Las nubes* que se acaban de mencionar y que se gestan durante la Guerra civil y al comienzo del destierro inglés, en su discurso de ingreso en la Real Academia (21 de mayo de 2006), Francisco Brines ha afirmado que Cernuda “no recurre a los socorridos romances del momento, sino que escribe unas hondas elegías, y en ellas no percibimos la propaganda o exaltación guerrera (que se daba tanto en un bando como en el otro), sino que sus contenidos están expresados desde una perspectiva moral” (Brines, 2006: 27). Bien es verdad que en estos textos, escritos (por así decirlo) al borde del abismo bélico y del exilio, Cernuda adopta

⁸ “A un poeta muerto (F. G. L.)” (19-23 de abril de 1937) en su primera versión, publicada en el sexto número (junio de 1937) de la revista republicana *Hora de España*, se titulaba “Elegía a un poeta muerto”; “Noche de luna” (Valencia, 11-13 de mayo de 1937) se editó primeramente en los núms. 4-5 (junio-julio de 1937) de la revista *Nueva cultura* con el título “Elegía a la luna de España”; el “borrador manuscrito” de “Niño muerto”, “fechado en Londres, mayo, 1938, conservado por Rafael Martínez Nadal, lleva el título de ‘Elegía a un muchacho vasco muerto en Inglaterra’” (Harris; Maristany, en Cernuda, 1993: I, 795).

un tono profundamente reflexivo y doliente, elegíaco, evitando lanzar la acostumbrada invectiva ideológica en contra de la pugna fratricida, mas llorando en cambio por el odio y la ruina que arrasan a España y a tantas vidas truncadas en flor. Como la del “Niño muerto”, a quien el sujeto poético se une idealmente, dejándose hundir en el sopor mortal junto con el muchacho asesinado: “Y te cubrió la eterna sombra larga. / Profundamente duermes. Mas escucha: / Yo quiero estar contigo; no estás solo” (Cernuda, 1993: I, 274; vv. 49-51).

O como la existencia ardiente y extraordinaria de Federico García Lorca, sobre cuya muerte repentina e injusta, ocurrida un mes después del estallido del conflicto, Cernuda compone una de las más altas elegías entre las muchas que los poetas hispanos dirigieron al malogrado genio granadino, tras los trágicos acontecimientos de Víznar⁹. Se trata de “A un poeta muerto (F. G. L.)” (Cernuda, 1993: I, 254-258; Londero, 2009a y 2009b). Al principio, cuando Cernuda la redactó en Valencia, del 19 al 23 de abril de 1937, sobre la base de dos versiones primerizas que se remontaban al otoño de 1936 (Harris, 1977), publicándola luego en el número 6 de *Hora de España*, se titulaba “Elegía a un poeta muerto”¹⁰. En efecto, en sus once estrofas de *silvas* libres gongorinas, alternadas a enesílabos y alejandrinos, la composición remite a la elegía latina, por argumento, andamiaje y estilo. De las elegías de Tibulo y Propercio, pues, el poeta sevillano entresaca el motivo del llanto por la muerte del querido amigo, su apología, la *consolatio* final, la doble vertiente amorosa y fúnebre, el tono universal (Pinotti, 2002: 74-185). Con un uso refinadísimo de la metáfora y la antítesis¹¹, en homenaje a Góngora, a Lorca, y a su propia estética, Cernuda contrapone una España árida y violenta, presa del “odio” y la “destrucción” (v. 11), al “verdor” y a la ligereza “azul” de Federico (vv. 7-8); la muerte a la vida, la guerra a la paz, el olvido a la memoria, la rutina fugaz a la poesía, movida por un “viento demoníaco” que “impulsa por la vida” al artista, y lo eterniza (v. 72). Es el “poder daimónico” cernudiano, pero también el “duende” lorquiano, ambos de derivación socrática¹². De esta manera, Federico llega a simbolizar a su mismo amigo Luis y a todos los poetas, arrastrados por el deseo inapagable y el “ignoto aguijón” de la inspiración (v. 54), que los conduce por el vivir y hacia la muerte, única “victoria” (v. 71), un *locus amoenus* garcilasiano donde Lorca se desliza libre y sereno por fin (vv. 81-86):

⁹ James Valender la presenta como “una de las más hermosas [elegías]” inspiradas en el fusilamiento de Lorca (Valender, 1999a: 123).

¹⁰ Cernuda escogió el título definitivo “A un poeta muerto (F. G. L.)” en 1940, cuando la lírica entró a formar parte de *Las nubes*, para la segunda edición de *La realidad y el deseo* (México, Séneca). En esa circunstancia, el poeta volvió a insertar la sexta estrofa, que había sido eliminada por la censura republicana en 1937, porque contenía una declaración explícita de la homosexualidad del autor y de Federico (Valender, 1999a: 123 y ss.).

¹¹ Un comentario detallado de la “red sémica de antítesis” (p. 138) que impregna el texto se halla en Neira y Pérez Bazo, 2002: 137-142.

¹² Cernuda explica qué es el “poder daimónico” en el ensayo de 1935 *Palabras antes de una lectura* (Cernuda, 1994: II, 601-606). Acerca de las similitudes y diferencias entre el “poder daimónico” y el “duende”, ver Valender, 1999a: 123-126.

Tenga tu sombra paz,
 Busque otros valles,
 Un río donde el viento
 Se lleve los sonidos entre juncos
 Y lirios y el encanto
 Tan viejo de las aguas elocuentes,
 [...].

“A un poeta muerto (F. G. L.)” se coloca cronológicamente entre dos elegías, surgidas a distancia de poco más de un año, durante el cual Cernuda se separa definitivamente de su tierra natal. No es ninguna casualidad que lleven el mismo título –“Elegía española”–, y que solo se diferencien por un número –I, II–, porque señalan un antes y un después en la trayectoria vital y anímica del autor en relación con su patria. “Elegía española, I” se crea en Valencia, “del 25 al 27 de febrero de 1937” (Harris; Maristany, en Cernuda, 1993: I, 793) y en el mes de abril del mismo año se publica en el cuarto número de *Hora de España* (en las páginas 29-32). Una vez regresado del frente –donde había combatido por tres meses, hasta enero de 1937, en las filas del *Batallón Alpino* entre las trincheras de la Sierra de Guadarrama–, en aquel momento Cernuda se encontraba en la ciudad del Turia junto con los escritores y artistas de simpatías republicanas que participarían en el *Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas*, en julio de 1937. “Elegía española, II”, en cambio, se escribe desde el exilio, en Londres, el 28 de abril de 1938, pero para su salida en la revista mexicana *España peregrina* (1, 4, p. 171) habrá que esperar a mayo de 1940 (Harris; Maristany, en Cernuda, 1993: I, 795).

Las dos líricas guardan una serie de convergencias temáticas, estructurales y métricas, a partir de esa escueta sencillez lingüística que caracteriza al Cernuda de la madurez. A nivel argumental, comparten la insistencia sémica en la muerte y la ira que han invadido a una España humanizada, madre-madrastra silenciosa e incomprensible; el refugio elegíaco en la memoria de días mejores; el tono quejumbroso y dolido. Desde el punto de vista formal, ambos textos se centran en el soliloquio del sujeto poético a España, y escogen un esquema métrico formado por largas estrofas de extensión variable, donde se alternan pentasílabos, heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos y alejandrinos, en el caso de “Elegía española, I”, o bien donde priman los endecasílabos, como se nota en “Elegía española, II”. Tanto la medida silábica como el uso del encabalgamiento y del verso libre –privativos de la poesía cernudiana del exilio– marcan el ritmo solemne y melancólicamente contemplativo de ambos textos.

No obstante, entre la primera y la segunda elegía se cumple un pasaje gradual pero neto, desde el rabioso apego a la patria, la presencia, la fe en la palabra, hasta el distanciamiento, la ausencia y el silencio. En efecto, ante todo, “Elegía española, I” (Cernuda, 1993: I, 258-261) está constelada de ocurrencias de una palabra-clave en el universo discursivo cernudiano: el cuerpo. Se trata del “cuerpo inmenso” (v. 12) del país, pero también del “cuerpo mío” (v. 64) del poeta y de los cuerpos de los combatientes matados en la batalla; el cuerpo se menciona tanto en su integridad como a través de sus sinédoques: las “manos” (v. 35), los “pies” (v. 54), el “regazo” (v. 53) y los “ojos” (vv. 32 y 38). En este poema intensamente corporal, entran con frecuencia

los sentidos, sobre todo la vista, y se evocan el habla, la comunicación oral y directa. A una España concreta y utópica al mismo tiempo, cruelmente afectada por la guerra y “ensimismada” a la vez (v. 30), el yo lírico dirige una obsesiva ristra de imperativos fuertemente ilocutivos, que exigen una respuesta. Una respuesta muda, que procede de los “anchos ojos bellos” (v. 32) de esta madre “remota y enigmática” (v. 40), “dolida y solitaria” (v. 67), o bien una respuesta elocuente, como se evidencia con el uso predominante de los verbos “hablar”, “decir” y “llamar”. La apenada búsqueda del contacto afectivo con la patria quizá alcanza su cumbre en la tercera estrofa, donde además aparece un adjetivo crucial en el lenguaje cernudiano (y lorquiano), “amargo”, a menudo cifra del amor homosexual (Valender, 1999a):

Háblame, madre;
Y al llamarte así, digo
Que ninguna mujer lo fue de nadie
Como tú lo eres mía.
Háblame, dime
Una sola palabra en estos días lentos,
En los días informes
Que frente a ti se esgrimen
Como cuchillo amargo
Entre las manos de tus propios hijos.
(Cernuda, 1993: I, 259; vv. 20-29)

La sustancia sensual del texto se confirma en la octava estrofa, donde la llegada de la muerte se percibe en su brutal fisicidad:

Ella sobre nosotros sus alas densas cierne,
Y oigo su silbo helado,
Y veo los muertos bruscos
Caer sobre la hierba calcinada,
(Cernuda, 1993: I, 260; vv. 61-63).

Así, en la oncenava y última estrofa, el sufrimiento y la caducidad (“nuestra desdicha de efímeros”, v. 47) se apoderan de los hombres, de “estos y esos muertos” (v. 79) y de “estos y esos vivos” (v. 80). Con todo, a diferencia de los seres humanos, condenados a la finitud, y conforme a la naturaleza oximórica de la lectura cernudiana del mundo, la tierra española anula su corporeidad para convertirse en una entelequia frente a la cual todo es *vanitas*: “Ante ti vanos son, como sus vidas, / Porque tú eres eterna” (Cernuda, 1993: I, 261; vv. 83-84). En su cosmología ambivalente, enhebrada por vaivenes y zozobras, pues, Cernuda interpreta a España, a veces como una figura materna en carne y hueso, amada y odiada, compasiva y despiadada, mientras que en otras ocasiones la representa como una abstracción pura, es decir la ampliación topográfica y metafórica

de la mítica ciudad española de “Sansueña” ya cantada por Fray Luis de León en *La Profecía del Tajo* y por Cervantes en el *Quijote* (II, 26)¹³.

Dejemos ahora que pasen algunos meses y que a partir de febrero de 1938, gracias a las gestiones de su amigo Stanley Richardson, Luis Cernuda se marche a Inglaterra: cuando compone “Elegía española, II”, ya lleva tres meses en la capital británica –con algún paréntesis parisino–, y allí permanecerá hasta septiembre del mismo año, cuando se traslada a Cranleigh School, para después asentarse en Glasgow en 1939 (hasta 1943), pasando por Liverpool. Rememorando precisamente el periodo londinense, sostiene Cernuda en *Historial de un libro*: “movido por la nostalgia de mi tierra, solo pensaba en volver a ella, como si presintiera que, poco a poco, me iría distanciando hasta llegar a serme indiferente volver o no” (Cernuda, 1994: II, 644). Ahora bien, en sus cuatro estrofas de endecasílabos, “Elegía española, II” (Cernuda, 1993: I, 270-272) revela la turbada añoranza que el poeta sevillano siente por su país, a la que se unen la conciencia dividida del autor al inicio del destierro y su paulatino proceso de separación de la patria. En el mismo *incipit*, el yo lírico se muestra aún ligado a España y a su recuerdo, aunque en él comienza a aflorar el despego de la miseria y la ruina que reinan en ella:

Ya la distancia entre los dos abierta
Se lleva el sufrimiento, como nube
Rota en lluvia olvidada, y la alegría,
Hermosa claridad desvanecida;
[...]
Sin luchar contra ti ya asisto inerte
A la discordia estéril que te cubre.
Al viento de locura que te arrastra
(Cernuda, 1993: I, 270; vv. 1-4, 9-11).

El impulso hacia el trato y la cercanía, la prepotencia de lo fenoménico que destacaban en “Elegía española, I”, aquí empiezan a dar paso a la callada constatación de un estado irrecuperable, a la lejanía, a la ausencia, pese a que el sentimiento por España todavía no se haya apagado, como nunca se apagaría para Cernuda:

[...] Tú en silencio,
Tierra, pasión única mía, lloras
Tu soledad, tu pena y tu vergüenza.
(Cernuda, 1993: I, 271; vv. 21-23).

Es más: si en la primera elegía el sujeto poético es pasivo al comprobar que su tierra se está alejando de él, en la segunda los papeles se invierten. Mientras que el alma se inclina hacia la memoria nostálgica del pasado, ese Edén andaluz de la mocedad en el que Cernuda suele cobijarse, el cuerpo adquiere la certidumbre de que su distancia del país nativo va aumentando:

¹³ Me refiero, en particular, a los poemas “Resaca en Sansueña” (1938) de *Las nubes*, y “Ser de Sansueña” (1948) de *Vivir sin estar viviendo*.

Mi espíritu se aleja de estas nieblas,
 Canta su queja por tu cielo vasto,
 Mientras el cuerpo queda vacilante,
 Perdido, lejos, entre sueño y vida,
 [...]

Si nunca más pudieran estos ojos
 Enamorados reflejar tu imagen.
 Si nunca más pudiera por tus bosques,
 El alma en paz caída en tu regazo,
 Soñar el mundo aquel que yo pensaba
 Cuando la triste juventud lo quiso.
 (Cernuda, 1993: I, 271; vv. 29-32, 34-39)

Desnudo y a la intemperie, el exiliado queda fuera, con su “soledad humana” (v. 41) a cuestras, y su afán de anonadarse en la muerte, “Única gloria cierta que aún deseo” (Cernuda, 1993: I, 272; v. 45). Poco a poco a lo largo de los años, excluido de su *habitat* familiar y entre continuos altibajos emotivos, Cernuda empieza a andar “fuera de sí”, hasta percatarse de que ya no es “nadie”, no es “nada”, y decide “encerrar dentro de sí el desierto” (Zambrano, 1990: 32, 35 y 39), pero protagonizando un incoherente enajenamiento cuajado de desesperación y esperanza, apartamiento rabioso y afligido apego. Una actitud narcisista y turbulenta, que para el Freud de *Duelo y melancolía* (1917) caracteriza la etapa melancólica de quien todavía no sobrelleva la muerte de un ser querido: no puede aceptar ni metabolizar la pérdida, y aún se encuentra lejos del estado definitivo del luto. Con respecto a su tierra natal, Cernuda siempre quedaría atrapado en la melancolía, sin llevar a cabo el catártico proceso del duelo.

Son numerosos los testimonios de las contradicciones anímicas cernudianas que con respecto a España y sobre todo al mundo literario español se manifiestan, por ejemplo, en su epistolario del exilio inglés, estadounidense y mexicano, donde por un lado el autor sigue con hipersensible ansiedad los avatares de la publicación de sus escritos en la madrepatria, y por otro rompe amistades sólidas y duraderas con poetas e intelectuales conterráneos. Al respecto, piénsese en el fuerte interés que Cernuda expresa en el intercambio epistolar que en 1961 mantiene con Jacobo Muñoz con relación al *Homenaje a Luis Cernuda*, coordinado por este como director de *La caña gris* (6-7-9, otoño de 1962); al mismo tiempo, en cambio, el poeta interrumpe *ex abrupto* todo enlace y contacto con amigos íntimos y benefactores suyos, tales como Bernabé Fernández-Canivell y José Luis Cano, con frecuencia por cuestiones vinculadas con la difusión de su obra¹⁴.

A pesar de sus inquietudes, la paulatina separación “espiritual” y “material” de España, que el poeta comienza a percibir recién llegado a Mount Holyoke College

¹⁴ Acerca de la ruptura con José Luis Cano a raíz de lo que Cernuda interpretó como una falta de esfuerzo y atención con respecto a la malograda publicación de *Estudios sobre poesía española contemporánea* en la editorial madrileña Ínsula en 1957 (el libro se editó en Guadarrama, en el mismo año), léase Teruel (2013: 216-217).

(Massachusetts), en septiembre de 1947¹⁵, catorce años después le conduciría a rechazar el *nostos*, como proclama en “Peregrino” (*Desolación de la Quimera*)¹⁶:

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponble por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.
(Cernuda, 1993: I, 531; vv. 6-10)

En 1961, mientras se desplaza entre Los Ángeles, San Francisco y México, Cernuda sabe con certidumbre que nunca regresará a España, aunque seguirá buscándola en México, el rinconcillo hispano que visita por primera vez en el verano de 1949, donde se volverá a enamorar de verdad, y donde se establecerá (aunque nunca definitivamente) desde noviembre de 1952 hasta el día de su muerte, el 5 de noviembre de 1963. Sin embargo, para Cernuda tampoco México es el Eldorado, como comenta a Carlos Peregrín-Otero en una carta del 23 de noviembre de 1959, extrañando Estados Unidos: “México es demasiado primitivo y echo de menos el confort de ese país” (Cernuda, 2003: 806).

Por consiguiente, la única manera de redescubrir España tan lejos de ella radica en el amor por su idioma. El 11 de diciembre de 1951 escribía lo siguiente a José Luis Cano, desde La Habana:

Algunos me preguntan si no echo de menos mi tierra, después de una ausencia de más de doce o trece años. Esa gente no comprende todavía algo que yo comprendo ya: que España, México, Cuba y probablemente cualquier país de lengua española, forman una unidad, y no me siento extraño, ni pierdo mi cariño a España, por vivir en otra tierra de mi lengua. Antes bien, veo mejor España, así como yo, andaluz, comprendía mejor Andalucía [...] desde Castilla. (Cernuda, 2003: 527)

Para el Cernuda ya mayor, “desnudo de toda posesión, dispuesto siempre para la partida” –según se afirma en “La casa” (1957) de *Ocnos* (Cernuda, 1993: I, 611)¹⁷–, como para algunos de sus autores sin casa preferidos (Hölderlin, Baudelaire, Gide), el único hogar consiste en la lengua literaria, la lengua del poeta. Ahora Cernuda “está a solas con su lengua” (Valender, 1999b: 30). De hecho, en el poema en prosa “La lengua”, compuesto entre el 16 y el 20 de febrero de 1950, y publicado en *Variaciones sobre tema mexicano* (México, Porrúa, 1952), leemos: “Porque la lengua del poeta no solo es materia de su trabajo sino condición misma de su existencia” (Cernuda, 1993: I, 625). Asimismo, la extensa lírica “Díptico español”, incluida en la última colección y testamento espiritual del poeta, *Desolación de la Quimera* (1956-1962), termina con la identificación total entre la patria y la literatura:

¹⁵ Cernuda, *Historial de un libro* (1994: II, 652).

¹⁶ El poema se compuso en México, “el 7-8 y 15 de febrero de 1961” (Harris; Maristany, en Cernuda, 1993: I, 821).

¹⁷ Este poema en prosa se escribió en México entre el 29 de noviembre y el 3 de diciembre de 1957.

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, 1993: I, 507; vv. 167-171)

Tanto en el culto absoluto y solitario del arte poético como en la dimensión intimista de sus versos y de su difícil vida, estriba la importante herencia que Luis Cernuda ha dejado a los poetas posteriores. En un hermoso prólogo a su traducción de *The Use of Poetry and the Use of Criticism* de T. S. Eliot, Jaime Gil de Biedma –quien reconoció y mostró las muchas deudas que tenía con la idea cernudiana de la escritura, del *eros*, y de España (Londero, 2012)– ofrece esa interpretación peculiar del mensaje lírico en la que se funda la poesía del conocimiento de la Generación del 50, y, en definitiva, toda la poesía. Dice Jaime Gil: “Poesía es comunicación, porque el poema hace entrar a su autor en comunicación consigo mismo” (Gil de Biedma, 2010: 508)¹⁸. Sin duda esta frase la hubiera compartido nuestro Cernuda, desde su hosquedad arisca y entrañable.

¹⁸ J. Gil de Biedma, “Prólogo” a T.S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, trad. esp. de J. Gil de Biedma (Eliot, 1955), Barcelona: Seix Barral, 1955; recogido en Gil de Biedma (2010: 497-510).

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, José Luis (2001): *El exilio como constante y como categoría*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- BARÓN, Emilio (1996): *T.S. Eliot en España*, Almería: Universidad de Almería.
- BEORLEGUI, Carlos (2004): “El exilio como reflexión filosófica: una sinfonía de acentos (A propósito del centenario del nacimiento de María Zambrano)”, *Letras de Deusto*, XXXIV, 104, pp. 13-60.
- BLANCHOT, Maurice (1992): *El espacio literario*, Barcelona: Paidós; texto original: *L'espace littéraire* (1955), París: Gallimard.
- BORRA, Arturo (2017): *Poesía como exilio. En los límites de la comunicación*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- BRINES, Francisco (2006): *Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda*, Sevilla: Renacimiento.
- CERNUDA, Luis (1993): *Poesía completa, Obra completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, vol. I, Madrid: Siruela.
- CERNUDA, Luis (1994): *Prosa I, Obra completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, vol. II, Madrid: Siruela.
- CERNUDA, Luis (1994): *Prosa II, Obra completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, vol. III, Madrid: Siruela.
- CERNUDA, Luis (2003): *Epistolario 1924-1963*, edición de James Valender, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- CLÚA, Isabel (ed.) (2006): *El crimen fue en Granada. Elegías a la muerte de García Lorca*, Barcelona: Lumen.
- ELIOT, Thomas Stearns (1955): *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, traducción española de Jaime Gil de Biedma, *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona: Seix Barral.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (2010): *Obras. Poesía y prosa*, introducción de James Valender, edición de Nicanor Vélez, Madrid: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- GRACIA, Jordi (2010): *A la intemperie. Exilio y cultura en España*, Barcelona: Anagrama.
- GUILLÉN, Claudio (1995): *El sol de los desterrados. Literatura y exilio*, Barcelona: Quaderns Crema.
- HARRIS, Derek (1977): “Una versión primitiva de la elegía de Luis Cernuda por la muerte de Lorca”, en Harris, Derek (ed.): *Luis Cernuda*, Madrid: Taurus, pp. 286-302.
- HARRIS, Derek; MARISTANY, Luis (1993): “Notas”, en Cernuda, Luis: *Poesía completa, Obra completa*, Madrid: Siruela, vol. I, pp. 767-850.
- HUGHES, Brian (1988): *Luis Cernuda and the Modern English Poets*, Alicante: Universidad de Alicante.
- LONDERO, Renata (2002): “Cernuda e Robert Browning: “Una Toccata de Galuppi””, en Londero, Renata (ed.): *I mondi di Luis Cernuda*, Udine: Forum, pp. 135-150.
- LONDERO, Renata (2009a): “Luis Cernuda e l'assassinio di García Lorca: *A un poeta muerto*”, en Puppini, Marco; Venza, Claudio (eds.): *Tres frentes de lucha. Società e cultura nella guerra civile spagnola (1936-1939)*, Udine: Kappa Vu, pp. 259-274.

- LONDERO, Renata (2009b): “In morte di Federico: note sulle elegie di Cernuda e Prados (1937)”, en Bernard, Margherita; Rota, Ivana; Bianchi, Marina (eds.): *Vivir es volver. Studi in onore di Gabriele Morelli*, Milano: Sestante, pp. 321-332.
- LONDERO, Renata (2012): “Luis Cernuda e Jaime Gil de Biedma: la vita come esilio”, en Dolfi, Laura (ed.): *Oltre i confini. Testi e autori dell'esilio, della diaspora, dell'emigrazione*, Parma: Monte Università Parma Editore, pp. 357-373.
- NEIRA, Julio; PÉREZ BAZO, Javier (2002): *Luis Cernuda en el exilio. Lecturas de “Las Nubes” y “Desolación de la Quimera”*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- PINOTTI, Paola (2002): *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma: Carocci.
- RELLA, Franco (2004): *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, Milano: Feltrinelli.
- RIVERO TARAVILLO, Antonio (2011): *Luis Cernuda. Años del exilio (1938-1963)*, Barcelona: Tusquets.
- SOLANES, José (1991): *Los nombres del exilio*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- STEINER, George (1971): *Extraterritorial: ensayos sobre literatura y la revolución lingüística (2003)*, traducción española de Edgardo Russo, Madrid: Siruela.
- TERUEL, José (2013): *Los años norteamericanos de Luis Cernuda*, Valencia: Pre-textos.
- VALENDER, James (1999a): “El zumo amargo”, en Dolfi, Laura (ed.): *Federico García Lorca e il suo tempo*, Roma: Bulzoni, pp. 123-135.
- VALENDER, James (1999b): “Luis Cernuda ante la poesía española peninsular (1957-1962)”, en VV. AA.: *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas celebradas en El Colegio de México, noviembre de 1996*, Ciudad de México: Colegio de México/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 17-33.
- ZAMBRANO, María (1990): “El exiliado”, en *Los bienaventurados*, Madrid: Siruela, pp. 29-44.