



Araucaria. Revista Iberoamericana de
Filosofía, Política y Humanidades
ISSN: 1575-6823
hermosa@us.es
Universidad de Sevilla
España

Martínez García, Ana

Los rasgos de la lírica del exilio en la poética de Luis Cernuda
Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, vol. 17, núm. 34,
julio-diciembre, 2015, pp. 371-385
Universidad de Sevilla
Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28242302017>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Los rasgos de la lírica del exilio en la poética de Luis Cernuda

The features of the poetics of exile in the work of Luis Cernuda

Ana Martínez García¹

GELEC, Universidad de Cádiz (España)

Recibido: 15-07-14

Aprobado: 29-09-14

Resumen

La obra literaria creada en el destierro por los españoles tuvo ciertos caracteres esenciales que le llevan a formar parte de una tendencia distinta, a no ligarse a los movimientos literarios coetáneos que se manifestaban en la península. La lírica fue el género más influenciado por la situación que los exiliados estaban experimentando, razón por la que sus textos pueden dividirse en períodos, con diferentes rasgos, dependientes de la situación histórica que experimentaban: Segunda Guerra Mundial, final de la guerra y afianzamiento del Franquismo, etc. Entre los muchos autores exiliados, Luis Cernuda fue uno de los más reconocidos, donde los rasgos de la poética del destierro estaban presentes, de una forma velada, trágica y sucinta, como era propio de toda su producción.

¹ (martinezgarci.ana@gmail.com) Doctorando por la UCA, en un estudio centrado en las revistas literarias del exilio en Argentina y miembro del Grupo de Estudios de Literatura Española Contemporánea, así como del Comité de Redacción de *Ubi Sunt? Revista de Historia y Revisora externa Iberoamérica social: Revista de estudios sociales*. Entre sus últimas publicaciones destacan: “Polémicas y políticas: la amistad epistolar de Ramón J. Sender y Salvador de Madariaga”, *Alazet: Revista de Filología*, nº 25, 2013. (ISSN: 0214-7602); “Juan Ramón Jiménez, Francisco Ayala y su *Critica Paralela*”, *Navegaciones y regresos. Lugares y figuras del desplazamiento*, Serie Trans-Atlántico, Peter Lang Publishers, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2013; “Voces hispanoamericanas y el exilio español de 1939 a través de las revistas culturales *De Mar a Mar* (1942-1943), *Correo Literario* (1943-1945) y *Cabalgata* (1946-1948)”, en *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana*, coord. Concepción Reverte Bernal, Editorial Verbum, 2013 y “Reconstruyendo los números inéditos: Max Aub y la revista *Los Sesenta*”, *El Correo de Euclides anuario científico de la Fundación Max Aub*, nº 8, 2014.

Palabras-clave: Luis Cernuda, Exilio Español de 1939, Literatura del Exilio Español de 1939, Generación del 27, Poesía española contemporánea.

Abstract

The literary texts created in the exile by Spanish authors had special characteristics that created new movements. For this reason, they aren't bound to Spanish contemporary movements, created in the Península Ibérica. The lyric was the genre more influenced by the situation of the exiled was experimenting. For this reason, all the production can be divided in two periods, with different features, depending of the historical situation: Second Mundial War, the end of the war and the consolidation of the Franquismo, etc. Among the many lyric authors, Luis Cernuda was one of the most recognized, with a lot of text where the banishment was present, in certain way veiled, tragic and concise, like he usually showed all his feelings in his books.

Key-words: Luis Cernuda, Spanish Exile of 1939, Literature of Spanish Exile of 1939, Generation of 27, Spanish poetry contemporary.

Tras el final de la Guerra Civil la producción lírica de los desterrados, al igual que la narrativa, ensayística, etc., tomó forma gracias a una serie de caracteres que confluyeron en su obra. Sus escritos manifestaban lugares comunes porque pertenecían a grupos poéticos próximos o giraban en torno a estos; formaron parte de los mismos movimientos antes del conflicto; y, durante este, experimentaron vivencias similares que les llevaron a una nueva experiencia: el destierro. Estas concomitancias brillaron en la producción de los poetas más insignes del exilio, desde Alberti a Guillén, sin olvidar a Altolaguirre, a Prados y a otros tantos. Aunque estos rasgos estaban más presentes desde un principio en los literatos afincados en Hispanoamérica, donde encontraron por medio de la similitud lingüística y el contacto entre grandes grupos de intelectuales españoles, una perspectiva profesional más amplia que la hallada por los refugiados en países no hispanoparlantes, también inundaron los poemarios de Cernuda y otros escritores establecidos en lugares no hispanoparlantes.

Todos tuvieron un largo proceso de adaptación motivado por sus vivencias, en las que el paso del tiempo fue la huella más significativa, que provocaba que su actitud hacia la guerra, la Segunda República, etc., cambiara paulatinamente. Esto ocasionó la aparición de dos actitudes esenciales. La primera mostraba una postura esperanzada respecto al regreso, a la restauración del gobierno republicano; mientras les invadían los sentimientos propios del refugiado, los traumas de quienes habían vivido una guerra, etc. La segunda, en cambio, dejaba atrás los tristes recuerdos de la guerra para adaptarse a los países de acogida y comenzar a sentirse como exiliados.

En la poesía estas actitudes delimitaron dos grandes etapas de creación poética. La primera, “la poesía desarraigada (1939-1950)”, partía de un tronco común: una infancia y juventud en España, carreras literarias paralelas y una experiencia compartida en la guerra y el exilio. Estas circunstancias aportaban una línea temática constante y diversas formas de expresión, abordadas de forma similar por su base lírica común, todas ellas en torno al conflicto y las nuevas vivencias en tierras ajena. Esta etapa evolucionó dentro de varias fases. La primera, “La postura de confinamiento (1939-1942)”, tenía como objetivo principal preservar la cultura española.

La segunda actitud, “de ausencias y nostalgias (1939-1944)”, se centraba en recuperar la vida íntima de quien escribía: su vida familiar, sus miedos y dudas, los problemas económicos en los que se veían inmersos, etc. Y, en la última fase, “de resistencia y espera (1942-1950)”, se tomaron algunos caracteres de la poesía comprometida para recuperar las vivencias de la guerra, idealizar a las víctimas, etc.

A lo largo de la segunda etapa, la “poesía de la desilusión y desesperación (1950-1975)”, los poetas vertieron en sus obras experiencias en las tierras de asilo, mientras se establecían como precedentes de nuevas generaciones en hispanoparlantes, en la península y el destierro. Este fue el período más rico y revelador estéticamente².

En cuanto a sus rasgos más significativos, debido al trasfondo común que había en ellos de carácter vivencial, ideológico y de adhesión a los movimientos estéticos anteriores a la guerra; era de esperar que su evolución literaria caminara por sendas paralelas. En todos ellos, por tanto, su estética se reorientó del mismo modo tras vivir varios años en el exilio: dejaron atrás los sentimientos más desgarrados de la guerra para continuar con su vertiente más humanizada anterior; se apartaron de la escritura de urgencia de los primeros años para caminar en busca de la “afirmación y de la reconstrucción”. Retomaron los temas esenciales de la lírica, “las tres heridas” de las que hablaba Miguel Hernández: cantar a la vida, a la muerte y al amor. Estos temas se unían a una nueva poesía de circunstancias, que hablaba sobre la situación en la que se hallaban: doloridos, solos, en la distancia, invadidos por la nostalgia, etc.

El acercamiento a sus orígenes, a este humanismo primario, les hizo recuperar conceptos simbolistas de los que se nutrieron sus primeras obras. Apareció de nuevo la rosa, el mar, el jardín, el sueño... como en la etapa inicial de estos poetas, bajo el influjo de los resquicios del modernismo, ahora con un significado distinto³.

² Claude Le Bigot, “La poesía del exilio. ¿Con qué marco epistemológico investigarla?”, en *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939)*, José María Balcells y José Antonio Pérez Bowie (eds.), Salamanca, Universidad de León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, AquilaFuentes, 2001, pág. 273.

³ Serge Salaün, “La poesía española en el exilio o la continuidad (1938-1955)”, en *Las literaturas Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, año 17, nº 34. Segundo semestre de 2015. Pp. 371-385. ISSN 1575-6823 e-ISSN 2340-2199 doi: 10.12795/araucaria.2015.i34.17

Otro tema destacado fue el amor, que evolucionó desde lo carnal y pasional hasta fundirse con el hombre y el mundo, para estar en comunión. Y, en la misma línea, la religiosidad apareció en sus versos como una constante búsqueda de Dios, erigido en como fuente de consuelo. De este modo, se introdujo en numerosos poemarios, incluso en los poetas más ateos, para establecerse como epicentro de ellas⁴.

Entretanto, reaparecía un sujeto lírico que, de forma individual y a la vez en comunión con el mundo, cantaba “dando a lo humano tanto su dimensión íntima (y modélica) como su dimensión más general de destino humano”⁵ y no abandonaba, dentro de un plano meta-poético, la proyección artística de la poesía. Es decir, esta nueva poética se estableció como medio de comunicación y expresión humano y, al mismo tiempo, como mensaje artístico.

En el plano léxico-semántico destacaba el uso de tropos, sobre todo de metáforas; figuras de pensamiento, lógicas en su mayoría, como el oxímoron. Junto a estos recursos, la intertextualidad fue utilizada de forma constante para aludir a obras de otros autores e incluso propias. Y, en el plano morfosintáctico encontramos figuras de dicción principalmente, sobre todo de repetición, como la anáfora o el paralelismo.

En cuanto a la métrica, estos poetas empleaban sobre todo formas cerradas, como la décima, el serventesio o el cuarteto. Dichas formas, carentes de libertad, simbolizaban la sensación de aprisionamiento que les invadía.

Por tanto, la poesía del exilio continuó fiel a la literatura creada antes de la guerra, incluso conectaba con la producida en España a partir de 1950, cuando los temas circunstanciales, propios del exilio desaparecieron para dejar florecer los rasgos principales de esta nueva poética⁶.

Los exilios de Luis Cernuda

Para valorar los rasgos de la poética del exilio en su obra, debemos entender cuál era el concepto de destierro para Cernuda y, a partir de él, tener en cuenta el valor de su aproximación a la lírica creada por sus compañeros. Porque el destierro era un sentimiento que estaba presente para el sevillano desde sus primeras obras. Se patentizaba al sentirse alejado, apartado del lugar en el que vivía, no porque se produjese un sentimiento de extrañamiento o no hallara concomitancias con las tierras que le vieron nacer, etc. Se sentía aislado por su personalidad solitaria, su fuerte espíritu crítico y su condición sexual,

del exilio republicano de 1939: actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999), Manuel Aznar Soler (ed.), vol. I, col. Serpa Pinto, Barcelona, Associació d’Idees-GEXEL, 2000, págs. 587, 589-590.

⁴ *Ibid*, pág. 593-594.

⁵ *Ibid*, pág. 595.

⁶ *Ibid*, págs. 596, 598-599, 602.

que le llevaban a no introducirse en la sociedad que le rodeaba, en una época donde la homosexualidad estaba aún velada.

Su escritura, con estos elementos temáticos de trasfondo, con este ensimismamiento y frustración como bandera, se introdujo en los diferentes movimientos de vanguardia y en la lírica del conocido como Grupo poético del 27. Después de sortear diversas cuestiones sobre la proximidad de su obra con la de Jorge Guillén, consiguió encumbrar su obra, pero la llegada de la guerra hizo tornarse este tema, este exilio interior, con nuevos caracteres.

Los sentimientos expresados respecto al destierro en su poética posterior, estaban alejados del compromiso que emanaban los de sus compañeros, aunque se situaban de una forma propia en el momento histórico en el que vivía y reflejaban de este modo su conciencia social. Lo hacía a través de poemas de carácter narrativo, que se patentizaban como distintivos en su obra, para reflejar historias de carácter universalista en las que el lector pudiera identificarse⁷.

Rasgos de la poética del exilio en la obra cernudiana

Para valorar las concomitancias entre los caracteres más destacados de la lírica del destierro esbozados y la obra del poeta sevillano, realizaremos un breve repaso por la obra creada durante la Guerra Civil Española y tras su llegada a los diferentes países del destierro. La breve reseña de algunos poemas significativos en cada una de estas nos aproximará, finalmente, a valorar la inclusión de Luis Cernuda dentro de esta poética, teniendo en cuenta las circunstancias valoradas con anterioridad, en torno a su vida en países no hispanoparlantes, donde la relación con los núcleos de españoles asilados que sobresalieron en estos podrían haber marcado más su tendencia lírica, vital, etc.; y, sobre todo, su experiencia anterior viviendo, de algún modo, en un exilio interior.

Las nubes (1937-1940) fue la primera de sus obras creada entre la guerra y el destierro, donde brillaban algunos de los aspectos estéticos inmersos en la primera etapa de creación de los exiliados. Transmitía en sus poemas la experiencia del conflicto y los sentimientos de la reciente expatriación, que se sumergieron en la segunda actitud de las tres que se adoptaron dentro de esta tendencia. Aquella inundada de “ausencia y nostalgias”, donde se reflejaba la vida fuera de la patria en sus primeros años.

⁷ Gema Areta Marigó, “Retorno al edén: *Variaciones sobre un tema mexicano* de Luis Cernuda”, *Andalucía y América en el siglo XX: Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, (Universidad de Santa María de la Rábida, marzo 1986), CSIC, Escuela de Estudios Hispanoamericanos Bibiano Torres Ramírez, José J. Hernández Palomo (coords.), Vol. 2, 1987, págs. 116-118; Rogelio Reyes Cano, “La infancia recobrada de Luis Cernuda. De *Ocenos* a *Variaciones sobre un tema mexicano*”, *Revista de la Universidad de México*, nº 15 (2005), pág. 11.

La guerra y los desastres del hombre que Dios observa sempiterno, desde el principio de los tiempos, inundaban algunos de sus escritos, como “Elegía Española II”, título usado por los poetas expatriados en otras ocasiones para sus composiciones, entre las que sobresale el poemario homónimo del gallego Lorenzo Varela. En él se ponía de relieve el estremecimiento que como espectador inerte vio los devastadores efectos del conflicto que resonaban en su recuerdo, mientras se percataba de que el feliz pasado que vivió no se alteraría en su memoria, ni afectaría a su palabra escrita:

[...] Nada altera entre tú, mi tierra, y yo,
pobre palabra tuya, el invisible
fluir de los recuerdos, sustentando
almas con la verdad de tu alma pura. [...]
Tan solo Dios vela sobre nosotros,
árbitro inmemorial del odio eterno.

Tus pueblos han ardido y tus campos
infecundos dan cosecha de hambre; [...]
y aquellos que en la sombra suscitaron
la guerra, resguardados en la sombra,
disfrutan de su victoria. Tú en silencio. [...]⁸

Por las fechas de la escritura de la obra, sabemos que se trataba de un trabajo temprano, en el que el rumbo del país estaba aún por determinar, en un momento en el que muchos creyeron que el orden se restablecería en España. A pesar de ello, él vio más allá, supo vislumbrar lo que ocurriría y pronto esbozó las primeras percepciones de un refugiado. Buen ejemplo de ello es el poema “Impresión de destierro”, en el que alguien con acento extranjero le informaba del cambio del curso de los acontecimientos, en los que presentía tempranamente una muerte de la España que él vivió⁹.

Desde entonces, recordar sus tierras en sus escritos fue un tema recurrente en este y los poemarios posteriores, donde dejaba patente el concepto de guerra fraticida vivido en la península y el sentirse despojado de todo lo que un día fue suyo, como vemos en los siguientes versos de “Un español habla de su tierra”: “[...]los castillos, ermitas/ cortijos y conventos,/ la vida con la historia,/ tan dulces al recuerdo,/ ellos, los vencedores/ caínes sempiternos,/ de todo me arrancaron./ Me dejan el destierro.[...]"¹⁰.

⁸ Luis Cernuda, en *Las nubes/Desolación de una quimera*, Madrid, Cátedra, 2009, págs. 85-86.

⁹ *Ibid.*, págs. 109-110.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 126.

Desde la distancia valoraba más la tierra perdida, aprendía sobre ella y se daba cuenta de todo lo extraño que giraba en torno a sí mismo. Con cualquier gesto se reencontraba con aquellos lugares de los que un día rehusó, erigiéndose como un hijo oscuro, pródigo, que sin fe se contentaba ya solo con el recuerdo de su patria lejana como observamos en “El ruiseñor sobre la piedra”¹¹:

[...] Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra.
¿Qué saben ella quienes la gobiernan?
¿Quiénes obtienen de ella
fácil vivir con un social renombre?
De ella también somos los hijos
oscuros. Como el mar, no mira
qué aguas son las que van perdidas a sus aguas,
y el cuerpo, que es de tierra, clama por su tierra.

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; [...]
sino con el sosiego casi triste
de quien mira a lo lejos, de camino,
las tapias que de niño le guardaran [...]

En “Cordura”¹² recordaba a España a través de la luz que a veces percibía por los ventanales de los oscuros cielos del Reino Unido, donde el pasado inundaba sus tardes arrastrando sentimientos de gran hondura. Y, en “Jardín antiguo”¹³ hacía referencia a una fuente sevillana de los alcázares que rescataba con el anhelo de vivir de nuevo en torno a ellos. Recuperaba con él un recurso propio del modernismo, tan presente en la poesía exílica, que se transformaba en manos de Cernuda en un elemento recurrente que hacía referencia a la niñez, y que permanecía en todas sus obras del destierro.

[...] Ver otra vez el cielo hondo
a lo lejos, la torre esbelta
tal flor de luz sobre las palmas:
las cosas todas siempre bellas.

¹¹ *Ibid.*, pág. 132.

¹² *Ibid.*, pág. 99.

¹³ *Ibid.*, pág. 113.

Sentir otra vez, como entonces,
 la espina aguda del deseo,
 mientras la juventud pasada
 vuelve. Sueño de un dios sin tiempo. [...]

Como quien espera el alba (1941-1944) fue escrito en un momento histórico crucial para el poeta. Se había trasladado hacia el Reino Unido y allí una nueva guerra le había encontrado. Aquí, los rasgos de la poesía del destierro continuaron aflorando, con una lírica basada en su experiencia personal, en los sentimientos experimentados como refugiado. Buen ejemplo de ello es el poema “Tierra nativa”, donde recordaba a la patria de la que le habían despojado, a la que el tiempo no borraba de su memoria, sino que al contrario, la ligaba más a su ser¹⁴:

[...]Todo vuelve otra vez vivo a la mente,
 Irreparable ya con el andar del tiempo,
 Y su recuerdo ahora me traspasa
 El pecho tal puñal fino y seguro.

Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?
 Aquel amor primero, ¿quién lo vence?
 Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,
 Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?

En “Quetzalcoatl”, quizás añorando un próximo traslado hacia el continente americano, recuperaba la historia de su descubrimiento para dibujar la llegada de un hombre a tierras lejanas, de un ciudadano del viejo mundo que cuando partía de su lugar de infancia recordaba con nostalgia aquellos lugares que no sintió como propios¹⁵.

[...]Cuando vi un día las murallas rojas
 De la costa alejarse, y yo perderme
 En la masa de agua, sentí ceder el nudo
 Que invisible nos ata a nuestra tierra;
 Madrastra fuera, que no madre, y aún la quise.
 Comencé entonces a morir, mas era joven
 Y en ello no pensé, dándolo al olvido.
 Otras constelaciones velaron mi esperanza. [...]

¹⁴ Luis Cernuda, en *La Realidad y el Deseo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2002, págs. 246-247.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 265.

Hizo uso del correlato objetivo, se trasladó a aquel momento histórico y, mientras narró la historia acaecida, introdujo sus experiencias, sus sentimientos de desterrado, sus dudas sobre el sentido y el fin de la guerra años después de su cese:

[...]Ahora amigos y enemigos están muertos
Y yace en paz el polvo de unos y de otros.
Menos yo: en mi existencia juntas sobreviven,
Victorias y derrotas que el recuerdo hizo amigas.
¿Quién venció a quién?, a veces me pregunto. [...]]¹⁶.

En “Hacia la tierra” el deseo de regreso ya se patentizaba, tras sentir el distanciamiento del país como una circunstancia duradera, al temer la aproximación de la vejez, que le llevaba a valorar que a pesar de lo vivido, de lo perdido, solo hallaría paz en su tierra: “[...]Posibles paraísos/ o infiernos ya no entiende/ el alma sino en tierra./ Por eso el alma quiere,/ Cansada de los sueños/ y los delirios tristes,/ volver a la morada/ suya antigua. Y unirse, [...]”¹⁷.

Vivir sin estar viviendo (1944-1949) continuaba con la línea establecida por los poemarios anteriores respecto a la lírica del exilio. De forma lineal observamos la evolución de las emociones del poeta respecto a la expatriación, de su paso de la juventud a la madurez, etc. En “Ser de Sansueña”, por ejemplo, se recuperaba el sentimiento que le inspiraba esa tierra que llamó madrastra, en la que vivió un destierro moral, que era capaz de olvidar su alma doliente tras décadas de confinamiento¹⁸.

En estas composiciones sobresalía, respecto a las impresiones positivas posteriores que dejó sobre su estancia en México, los sentimientos negativos que afloraron en él durante su estancia durante una década en Escocia, como reflejaba “La partida”¹⁹:

Nada suyo guardaba aquella tierra
Donde existiera. Por el aire,
Como error, diez años de la vida
Vio en un punto borrarse [...]
(Adiós al fin, tierra como tu gente fría,
Donde un error me trajo y otro error me lleva.
Gracias por todo y nada. No volveré a pisarte.)

¹⁶ *Ibid.*, pág. 267.

¹⁷ *Ibid.*, págs. 274-375.

¹⁸ *Ibid.*, págs. 325-327. Luis Cernuda, en *Antología Poética*, José Luis Bernal Salgado (ed.), Madrid, Adonais, 2002, pág. 43.

¹⁹ *Ibid.*, págs. 330-331.

Y a pesar de los años continuaba el recuerdo de la guerra, de las muertes de seres queridos y desconocidos, que recuperaba por ejemplo en un poema titulado “El César”, figura clásica, que también experimentó el exilio, que protagonizó este correlato objetivo²⁰:

[...] Es la sangre, tanta sangre vertida;
 Su rumor ¿no sube por los aires,
 Clamando en vano? Tanta muerte,
 De amigos y de extraños, administrada con veneno
 O con puñal; súbita asombrando
 O demorada, por mejor conocerla.
 ¿Amigos, dije? Amante o familiar, extraños todos.

Con las horas contadas (1950-1956) patentizó su percepción del paso del tiempo, del final de la vida, y esbozó los mismos temas exílicos expuestos en el libro anterior, que inundaron también los “Poemas para un cuerpo”²¹. Estos, dedicados a un amor mexicano, le ofrecieron una inyección de juventud en los que creía sus últimos años e incluso en ellos, reflejó su búsqueda de la tierra perdida: “¿Mi tierra?/ Mi tierra eres tú./ ¿Mi gente?/ Mi gente eres tú./ El destierro y la muerte/ para mi están adonde/ no estés tú”²².

En este poemario sobresale, respecto a los anteriores, una presencia mayor de su retorno a los usos métricos anteriores, de sus primeras producciones. En varias ocasiones se aproximó a la canción, disponiendo los versos de rimas blancas de cuatro en cuatro, de forma cerrada, que se identificaba con sus limitaciones geográficas, por la imposibilidad de un regreso a unas tierras ya extrañas a las que quizá no quería ya volver. A pesar de ello, su “Palabra amada”, como bien expresaba el poema, seguía siendo “andaluz”²³.

Ocnos (1942) y *Variaciones sobre un tema mexicano* (1952) también merecen atención, a pesar de estar escritos en prosa, circunstancia que invita a pensar –por la tipología textual– en su alejamiento de la lirica del exilio. Por el contrario, absorbieron su temática al desarrollarse como unos diarios de vida, especialmente el primero de ellos, que fue escrito durante varios años, y entremezclaban muchos de los temas esenciales del destierro. En ellos, en estos libros que le acompañaron durante años en sus múltiples viajes, los sentimientos que no afloraban en forma versificada, quedaban plasmados gracias a la prosa.

Destacaba en *Ocnos* su deseo por reproducir los recuerdos de su infancia al tratar de evadirse de las circunstancias que le rodeaban, al trasladarse a un edénico emplazamiento andaluz. Esto le llevaba a un rasgo propio de la

²⁰ *Ibid.*, pág. 342.

²¹ Luis Cernuda, en *Antología Poética*, op. cit., págs. 45-46.

²² Luis Cernuda, en *La Realidad y el Deseo*, op. cit., pág. 379.

²³ *Ibid.*, pág. 358.

“Postura de confinamiento”, que recuperaba parte de la cultura española, especialmente la andaluza, en el apartado titulado “Pregones”. En él traía a la memoria a los pregones callejeros, propios de la tradición folclórica andaluza que canturreaban los vendedores de flores, pescado, etc., al caminar calle por calle, pueblo a pueblo, con la llegada del estío²⁴.

En *Variaciones sobre un tema mexicano* se observa un cambio en sus escritos en torno a la actitud que plasmaban, a los sentimientos que se expresaban sobre el país de destierro, en contraposición con lo versificado sobre Escocia. Recordemos que en estos años se movía entre Estados Unidos y México, y es en este último lugar donde la proximidad lingüística le hizo plantearse nuevas cuestiones como muestra “El tema”, donde disertaba sobre la ausencia de menciones en las obras de los literatos españoles sobre América, a pesar de que durante tres siglos habían sido territorios peninsulares. Este razonamiento nos lleva a pensar en la revalorización que para él experimentaron estas tierras a su llegada. A ellas, como bien exponía en “La lengua”, les unía una identidad lingüística y un pasado colonial²⁵.

El destierro escocés conllevaba ligados sentimientos negativos, pero el traslado hacia las tierras mexicanas supuso un gran cambio. El poeta observaba las divergencias entre las costumbres anglosajonas y las hispanoamericanas, y sentía más cercanas estas últimas, las cuales podía hacer suyas como mostraba en “Dignidad y reposo”²⁶. Para él eran aquellas en las que, con el paso del tiempo, a su vuelta durante períodos vacacionales, sentía resonar ecos de su tierra ausente en “El regreso”²⁷.

Por último, tras releer su obra postrera, observamos que los rasgos de la lírica del destierro afloraron especialmente en ella, en *Desolación de una quimera* (1956-1962). Aquí aparecieron la mayoría de los aspectos de la segunda etapa de la lírica del exilio, el periodo más rico y revelador estéticamente para la producción de los desterrados. En “Díptico español”²⁸ prácticamente se reunieron todos los rasgos de esta poética. En la primera parte hablaba del presente, hacía un balance sobre su experiencia como

²⁴ Cfr. A. J. Pérez Castellano, “Los pregones de *Ocnos*: recuperación poética de la tradición oral”, *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam: Actas del III Congreso Internacional Lyra Mínima Oral*, Sevilla, Fundación Machado, Universidad de Sevilla, 2004, págs. 471-480.

²⁵ Luis Cernuda, *Ocnos. Seguido de Variaciones sobre un tema mexicano*, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Excmo. Diputación de Sevilla y Fundación El Monte, 2002, págs. 183-189.

²⁶ *Ibid.*, págs. 194-196.

²⁷ *Ibid.*, págs. 266-268.

²⁸ Esta composición por su importancia, posee estudios propios, tales como Francisco Jiménez Martínez, “El problema de la verdad y del conocimiento: España en el Díptico español de Luis Cernuda”, en *Actas del V Simposio Regional de actualización científica y didáctica de lengua española y literatura “Literatura culta y popular en Andalucía”*, Sevilla, Excmo. Diputación Provincial de Huelva, Asociación andaluza de profesores de español “Elio Antonio de Nebrija”, 2002, págs. 241-250.

exiliado, sobre su sentimiento de español, en torno a la influencia que para un poeta tiene la lengua para arraigar en unas tierras, etc. Mientras, resonaban ecos de la guerra, décadas después, gracias a unos versos de arte mayor, casi versículos, en los que llama la atención la presencia de Dios con un tratamiento desairado, cansado y desasido, que nos recuerda a otros poetas coetáneos como León Felipe en obras como *Llamadme publicano*:

Así ocurre en tu tierra, la tierra de los muertos,
Adonde ahora todo nace muerto,
Vive muerto y muere muerto;
Pertinaz pesadilla: procesión ponderosa
Con restaurados restos y reliquias
A la que dan escolta hábitos y uniformes,
En medio del silencio: todos mudos, [...]
No hablo para quienes una burla del destino
Compatriotas míos hiciera, sino que hablo a solas
(Quien habla a solas espera hablar a Dios un día) [...]²⁹.

En la segunda parte del díptico, su infancia era recuperada a través de los recuerdos, de sus primeras lecturas, de los lugares visitados, etc.; así como su patria, a la que veía reflejada en clásicos como Galdós, porque la coetánea regida por el fascismo era para él desconocida.

Y, como no podía ser de otro modo, el regreso debía ser un tema presente, estimado en forma de balance, que ofreciera al poeta una noción precisa de qué le aguardaría al otro lado del Atlántico, al no ser un Ulises al que pudiera esperarle una mujer e hijos, sino un “Peregrino” encerrado en unos quintetos de rima blanca, en el recuerdo de una patria perdida a la que ya no deseaba volver:

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante, [...]
Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No eches de menos un destino más fácil, [...]³⁰.

²⁹ Luis Cernuda, en *Las nubes/Desolación de una quimera*, op. cit., págs. 155-156.

³⁰ *Ibid.*, pág. 187.

Conclusiones

Tras lo visto podemos decir que la obra cernudiana siempre estuvo teñida por un sentimiento de destierro, como también le ocurrió a otro de sus compañeros, a Rafael Alberti. Si el gaditano fue en su juventud un marinero en tierra, tras ser despojado de su costa natal, al dejar España añoró el Madrid que desairó en sus primeros años de estancia al escribir su obra más recordada. Y, a su llegada a Roma, añoró las tierras argentinas que le acogieron, creando un eterno círculo vicioso en su caminar, plagado de viajes y añoranzas.

Luis Cernuda, por su parte, nunca se sintió acogido por una patria a la que en alguna ocasión llamó “madrastra”. Se consideró fuera de ella antes de abandonarla debido a su talante como persona, a su espíritu autocrítico y a una condición sexual nunca negada. A ese destierro moral se sumó un exilio político que condicionó su obra al teñir sus páginas de los tópicos propios que sus experiencias requerían. Estos confluyeron con los desarrollados por los poetas coetáneos, que escribieron bajo movimientos próximos y vivieron también en un errante destierro, dando lugar a una serie de etapas poéticas en lo que se ha llamado lírica del exilio.

La obra cernudiana, a diferencia de la de otros compañeros de destierro, estaba gravemente influída por la lírica inglesa, con la que contactó durante la década que le acogieron sus tierras. Esta, sumada a unos rasgos neobequerianos que siempre permanecieron en su obra, impregnaba de sobriedad, de mayor objetivismo a sus escritos y la alejaba a simple vista de la producción de la lírica en el destierro. Pero no fue así, supo mezclar los conocimientos anglosajones con los sentimientos que su situación política suscitaban en él. Esta suma de elementos se percibe en toda su obra creada fuera de España, pero eclosiona en dos de ellas, es decir, especialmente en su primer y último poemario escritos desde la distancia. Se trata de *Las nubes*, obra escrita a caballo entre la guerra y el exilio, que nos ofrece una serie de sentimientos convertidos en tópicos, de caracteres formales, sin influencias exteriores, más próxima a las primeras producciones de sus compañeros. Las siguientes, aunque con resoldos, estaban teñidas por un mayor control de los sentimientos descritos en sus versos, por el uso del correlato objetivo para poner en boca de otros sus emociones, mientras el contacto con la lírica anglosajona se hacía patente, circunstancia única en su obra.

Con la llegada a América, su contacto con México hizo aflorar nuevos temas propios de la lírica del destierro, patentes en quienes habían visitado Hispanoamérica, tales como percibir los lazos comunes históricos con unas tierras distintas a las suyas, ver en la identidad lingüística una posibilidad de arraigo, etc. Estas nuevas líneas temáticas se unieron a nuevas circunstancias autobiográficas, que aportaron poemas de carácter amoroso a sus obras de senectud. Esto nos lleva a que sobresalga su último poemario, *Desolación de una quimera*, por su proximidad con México, con sus compañeros asilados en

aquellas tierras, porque volvió a retomar los sentimientos sobre la guerra que en él estaban presentes, etc. Realizó un balance de su producción, propio de una obra postrera, y aunó los sentimientos que impregnaron sus libros anteriores, legando versos autobiográficos teñidos de vida, añoranza, deseo y muerte. Mientras, dejaba patente que no deseaba volver, que había tomado contacto con unas tierras de acogida en las que podía continuar gracias a la identidad lingüística que le unía a ellas, a un pasado colonial compartido, etc. Y, sobre todo, revelaba haber disfrutado ya de toda una vida de la que no esperaba ya más:

[...] ¿Nostalgias?
No. Lo que así recreas
Es el tiempo sin tiempo
Del niño, los instintos

Aprendiendo la vida
Dichosamente, como
La planta nueva aprende
En suelo amigo. Eco

Que, a la doble distancia,
Generoso hoy te vuelve,
En leyenda, a tu origen,
*Et in Arcadia ego*³¹.

³¹ *Ibid.*, pág. 196-197.

Referencias bibliográficas:

AAVV, *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939)*, José María Balcells y José Antonio Pérez Bowie (eds.), Salamanca, Universidad de León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, Aquilafuente, 2001.

AAVV, *Las literaturas del exilio republicano de 1939: actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*, Manuel Aznar Soler (ed.), 2 vols., col. Serpa Pinto, Barcelona, Associació d'Idees-GEXEL, 2000.

AAVV, *Andalucía y América en el siglo XX: Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América, (Universidad de Santa María de la Rábida, marzo 1986)*, Bibiano Torres Ramírez, José J. Hernández Palomo (coords.), CSIC, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 2 vols., 1987.

AAVV, *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam: Actas del III Congreso Internacional Lyra Mínima Oral*, Sevilla, Fundación Machado, Universidad de Sevilla, 2004.

Cernuda, Luis, *Ocnos. Seguido de Variaciones sobre un tema mexicano*, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento y Diputación de Sevilla, Fundación El Monte, 2002.

-----, *Antología Poética*, José Luis Bernal Salgado (ed.), Madrid, Adonais, 2002.

-----, *La Realidad y el Deseo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2002.

-----, *Las nubes/Desolación de una quimera*, Madrid, Cátedra, 2009.

Jiménez Martínez, Francisco, “El problema de la verdad y del conocimiento: España en el Díptico español de Luis Cernuda”, en *Actas del V Simposio Regional de actualización científica y didáctica de lengua española y literatura “Literatura culta y popular en Andalucía”*, Sevilla, Excm. Diputación Provincial de Huelva, Asociación andaluza de profesores de español “Elio Antonio de Nebrija”, 2002, pp. 241-250.

Reyes Cano, Rogelio, “La infancia recobrada de Luis Cernuda. De *Ocnos* a *Variaciones sobre un tema mexicano*”, *Revista de la Universidad de México*, nº 15, 2005, pp. 10-22.

