

“Palabra encendida”: Góngora como precursor de Cernuda¹

María Clara Lucifora*

Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

Resumen

Luis Cernuda, poeta de la llamada “generación del 27”, recupera en su obra el nombre de Luis de Góngora y Argote, no tanto para atenerse a su estilo y técnica, sino más bien para encontrar una figura con la cual identificarse en dos sentidos: como poeta excelso pero marginado por la sociedad y el medio literario; y a la vez, como “caso-testigo” para sostener su auto-defensa contra los ataques y desprecios que recibe de su propio campo literario. Cernuda suma a Góngora a la lista de los artistas rechazados por su época (como también se suma a sí mismo) y vislumbra

¹ El presente trabajo fue escrito en el marco de una Beca de Perfeccionamiento (2013-2015) otorgada por la UNMDP, dirigida por la Dra. Laura Scarano (UNMDP-CONICET) y el Dr. Arturo Casas Vales (Univ. de Santiago de Compostela) y de la elaboración de la tesis doctoral titulada: “Hablar ex-persona: las auto-poéticas como máscaras en Cernuda y Valente” (dirigida también por la Dra. Scarano). Asimismo se inscribe dentro del proyecto “Poéticas de autor: proyecto creador y autorrepresentación” del Grupo “Semiótica del Discurso” (UNMDP), cuya dirección está a cargo de la Dra. Laura Scarano y la co-dirección a cargo de la Dra. Marta Ferrari, con sede en el CELEHIS y el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades, UNMDP.

en el poeta cordobés un posible futuro deseado para sí: el de ser reconocido como un gran poeta, incluso tres siglos después de su muerte.

Palabras claves: Cernuda – Góngora – homenaje – identificación – actitud vital

“Palabra encendida”:
Góngora as the Precursor of Cernuda

Abstract

Luis Cernuda, poet of the so-called “generation of 27”, recovers in his work the name of Luis de Góngora y Argote, not to continue his style and technique, but rather to find a figure with which find an identification in two ways: as a poet exalted but marginalized by society and literary environment; and at the same time, as “test case” to sustain his self-defense against attacks and contempt that he receives from his literary field. Cernuda joins Góngora to the list of the artists rejected by their time (as also joins himself) and he sees in the Cordovan poet a possible future desired for himself: to be recognized as a great poet, even three centuries after his death.

Keywords: Cernuda – Góngora – tribute – identification – attitude in life

La presencia de Góngora en la obra de Cernuda

El título de este trabajo hace clara referencia a la noción de “precursor” propuesta por Borges en su texto “Kafka y los precursores” (de *Otras inquisiciones*, 1952). El escritor argentino afirma:

Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría [...] En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro (89-90).

Tomando esta idea del “precursor” podríamos decir que no es posible leer a Góngora de la misma manera, luego de conocer el quehacer poético de diversos poetas posteriores. En esa larga lista, sin duda, se encuentra el nombre de Luis Cernuda (entre otros poetas de su generación), a quien le interesa el cordobés no quizá por una determinada técnica formal o unos temas, sino por una actitud y circunstancia de vida. Así lo afirma Díez de Revenga: “[El poema «Góngora»] refleja mejor la atención que presta Cernuda a la «actitud vital» que a las «excelencias formales» del poeta cordobés” (180).² Esto es así porque, como veremos más adelante,

2 Podemos pensar esta relación con Góngora de modo similar a la relación que Cernuda establece con el surrealismo. No son las técnicas formales ni el estilo del surrealismo lo que al sevillano le interesa, sino también la actitud vital, como él mismo afirma en *Historial de un libro*: “El superrealismo no fue sólo, según creo, una moda literaria, sino además

comparte con él la condición de marginado del campo literario y de la sociedad, aún siendo uno de los poetas más importantes de la literatura española: “Suprimase en ella [la literatura española] a Garcilaso, a Góngora, a Bécquer, y nuestra poesía no sería hoy lo que, gracias a ellos, ha llegado a ser” (Cernuda, II, 694).

La primera manifestación de acercamiento de Luis Cernuda a la figura de Góngora fue a través de su participación en el homenaje hecho por su generación al poeta cordobés, en el año 1927, a los 300 años de su muerte.³ Si bien ese homenaje nucleó a diversos escritores reunidos por la crítica bajo el rótulo de “generación del 27”, muy pronto los miembros de este grupo se distanciaron de la etapa gongorina y, a su vez, Cernuda se distanció de sus colegas españoles. Luego de su breve tránsito por el surrealismo, inició con su poemario *Donde habite el olvido* un itinerario que, poco a poco, fue alejándose del curso de la poesía española de su tiempo para tantear otros derroteros, bajo la influencia de los poetas románticos ingleses. Este alejamiento estético se reforzó con el exilio geográfico definitivo.

A pesar de estos distanciamientos poéticos y espaciales, el nombre de Góngora no desaparece de la obra cernu-

algo muy distinto: una corriente espiritual de la juventud de una época, ante la cual yo no pude, ni quise, permanecer indiferente” (II, 634). En el mismo sentido, afirma Octavio Paz: “[El surrealismo] fue una tentativa de encarnación de la poesía en la vida, una subversión que abarcaba tanto el 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” (120).

3 Este acto buscaba rescatar la figura de un Góngora, olvidado durante tres siglos, pues estos poetas admiraban en él, como afirma Quirarte, “la solidez de las imágenes, la búsqueda de un lenguaje absolutamente poético –sin que esto signifique ‘pureza’–, su capacidad para plasmar en la metáfora hasta las realidades más nimias del mundo circundante” (30).

diana, sino que se encuentra reiterado con frecuencia principalmente en su obra ensayística. Como advierte Melchora Romanos, Cernuda no publica ningún ensayo completo a la figura de Góngora, como sí lo hace con muchos de los otros poetas de la tradición áurea que tanto valora (421); aunque sí, suele incluirlo en las enumeraciones de poetas clásicos o fundamentales de la tradición española, o también alude a él como motivo del homenaje que reunió a los poetas del 27.

Sin embargo, hay dos textos que Cernuda dedica exclusivamente al poeta cordobés: unas notas inéditas de un proyectado ensayo, que datan de 1937 (diez años después del homenaje); y un poema llamado “Góngora”, incluido en *Como quien espera el alba*, poemario escrito entre los años 1941-1944, durante su estancia en Glasgow.

¿Por qué dedicarle dos textos completos si la recuperación de Góngora había quedado muy atrás y el propio Cernuda estaba ya distanciado de sus compañeros de generación? La figura de Góngora atrae la atención del poeta sevillano, no tanto, como decíamos, por su estilo o su uso original y excéntrico de la metáfora (elementos que Cernuda a veces admira y otras veces considera excesivos), sino porque suma el nombre del poeta del Siglo de Oro a una lista.⁴ Mozart, Luis de Baviera, Rimbaud, Verlaine, García Lorca y Larra (lo mismo que Góngora) son para Cernuda figuras de “poetas héroes” que han sido víctimas de la sociedad hipócrita en la que vivieron, “artistas excepcionales cuyo ideal de dedicación al arte, fue retribuido por sus contemporáneos con el destierro, la muerte o la incomprensión” (Silver: 27). Pero

4 Tal como afirma Melchora Romanos, la relación que Cernuda establece con Góngora es más de admiración que de seguimiento: “En el planteamiento que desarrolla para fundamentar esta aseveración formula uno de los juicios sobre don Luis que demuestra que a pesar de que la poética cernudiana se aparta decididamente de la gongorina, sin embargo, no deja de producirle admiración: “Góngora hace de la lengua escrita algo tan espléndido y deslumbrante como una joya” (*ibidem*, 17)” (424).

lo singular del caso es que, en manos de Cernuda, la lista de “genios incomprendidos” (Jiménez Millán: 68) se abre para acoger a uno más: él mismo. Así es como sus autopoéticas reiterarán esta condición de “poeta-víctima” y muchos de sus poemas presentarán un hablante lírico, también poeta, separado del resto de los hombres, incomprendido “como naipe cuya *baraja* se ha perdido” (“Para unos vivir”, *Los placeres prohibido* [I, 182]).⁵

5 Antes de avanzar en el análisis, reproducimos a continuación el poema completo para facilitar la lectura de este trabajo y poner a disposición del lector esta pieza que, además de magnífica, posee una unidad imposible de captar si citamos versos sueltos: “El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo./ El poeta cuya palabra lúcida es como diamante./ Harto de fatigar sus esperanzas por la corte./ Harto de su pobreza noble que le obliga/ A no salir de casa cuando el día, sino al atardecer, ya que las sombras [5]/ Más generosas que los hombres, disimulan/ En la común tiniebla parda de las calles/ La bayeta caduca de su coche y el tafetán delgado de su traje./ Harto de pretender favores de magnates./ Su altivez humillada por el ruego insistente, [10]/ Harto de los años tan largos malgastados/ En perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro excelso./ Vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso./ Ya restituye el alma a soledad sin esperar de nadie/ Si no es de su conciencia, y menos todavía [15]/ De aquel sol invernal de la grandeza/ Que no atempera el frío del desdichado./ Y aprende a desearles buen viaje/ A príncipes, virreyes, duques altisonantes./ Vulgo luciente no menos estúpido que el otro; [20]/ Y a se resigna a ver pasar la vida tal sueño inconsistente/ Que el alba desvanece, a amar el rincón solo/ Adonde conllevar paciente su pobreza./ Olvidando que tantos menos dignos que él, como la bestia ávida/ Toman hasta saciarse la parte mejor de toda cosa, [25]/ Dejándole la amarga, el desecho del paria./ Pero en la poesía encontró siempre, no tan solo hermosura, sino ánimo./ La fuerza del vivir más libre y más soberbio./ Como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes/ Traslúcidas de oro allá en el cielo alto. [30]/ Ahora al reducto último de su casa y su huerto le alcanzan todavía/ Las piedras de los otros, salpicaduras tristes/ Del aguachirle caro para las gentes/ Que forman el común y como público son árbitro de gloria./ Ni aun esto Dios le perdonó en la hora de su muerte. [35]/ Decretado es al fin que Góngora jamás fuera poeta./ Que amó lo oscuro y vanidad tan solo le dictó-sus versos./ Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus dogmas./ No gustó de él y le condena con fallo inapelable./ Viva pues Góngora, puesto

El “aguachirle” de lo español

De este modo, gran parte de la crítica literaria observa que, en estos textos de Cernuda (principalmente en el poema), la figura de Góngora se presenta como su *alter ego*. Sin embargo, si leemos las autopoéticas escritas por Cernuda (como “Historial de un libro”, “Palabras antes de una lectura”, la entrevista apócrifa: “El crítico, el amigo y el poeta”, etc.), veremos que el interés del sevillano por Góngora no es sólo el de la identificación; sino también el de encontrar un “caso-testigo”, es decir, un caso que le permita, por un lado, hacer una diatriba feroz contra los críticos literarios y muchos escritores españoles:

Pero los españoles no quieren nada con la tradición. Y si a veces parece que son fieles a ella no es sino para mejor anonadarla luego, para mejor destrozarla y pisotear cuanto ella representa. Aquí aludo a esas fuerzas sempiternas de incompreensión y barbarie que tantos españoles pretenden siempre apoyar en la tradición (III, 137).

En el poema, es el nombre de Menéndez y Pelayo el que condensa esta acusación de “incompetencia” y barbarie españolas, en los versos 36 al 39.

que así los otros [40]/ Con desdén le ignoraron, menosprecio/ Tras del cual aparece su palabra encendida/ Como estrella perdida en lo hondo de la noche./ Como metal insomne en las entrañas de la tierra./ Ventaja grande es que esté ya muerto [45]/ Y que de muerto cumpla los tres siglos, que así pueden/ Los descendientes mismos de quienes le insultaban/ Inclinar a su nombre, dar premio al erudito./ Sucesor del gusano, royendo su memoria./ Mas él no transigió en la vida ni en la muerte [50]/ Y a salvo puso su alma irreductible./ Como demonio arisco que ríe entre negruras./ Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido./ Gracias demos a Dios por la paz de Góngora exaltado./ Gracias demos a Dios, que supo devolverle [como hará con nosotros], [55]/ Nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada” (I, 330-332).

Por otro lado, el “caso gongorino” le permite erigir al poeta cordobés como una especie de mártir, quien aún siendo un gran escritor, fue despreciado y olvidado por la sociedad en la que vivió; incluso le fue negada la condición de poeta, como observamos en los versos citados. Y hay más: luego del rescate realizado por los del 27, los españoles volvieron a dudar del valor de la obra gongorina, como el mismo Cernuda lo pone de manifiesto: “Góngora era ya tradición gloriosa, pero no han pasado unos años, y otra vez, se le pone en duda y se le regatea no ésta o la otra cualidad de escasa importancia, sino nada menos que la esencia misma de su gloria: su condición de poeta” (III, 138).

Así, el sevillano encuentra en Góngora otro ejemplo en la historia de la literatura española de lo que le sucede a él mismo y, de este modo, refuerza la polémica que establece con los críticos y colegas españoles, a quienes agrupa bajo el sarcástico término de “aguachirle”, que Góngora había usado para calificar a sus detractores y al propio Lope de Vega: “Patos de aguachirle castellana” (“A los apasionados por Lope de Vega”, 1621).

El razonamiento sería: si despreciaron a Góngora y el paso del tiempo demostró cuán equivocados estaban, es muy posible que el desprecio que el mismo Cernuda recibe de sus contemporáneos sea igual de desacertado; pues como afirma Derek Harris: “no hay ninguna garantía de que el destino de Góngora no se repita en otros” (158).

De este modo, tanto las notas inéditas como el poema se convierten, por un lado, en una apología del poeta cordobés (excesiva en algunos momentos), cuya culminación se presenta en las notas, al afirmar que Góngora fue “el primer escritor español” (III, 138) y “el último verdadero artista, en el terreno de lo literario, que tuvo España” hasta la segunda mitad del siglo XIX (III, 141); y en el poema, con la expresión de admiración y homenaje: “Viva pues Góngora...” (v. 40) contrapuesta a las actitudes de desprecio y rechazo por

parte de los otros.

Y por otro lado, ambos textos conforman una crítica cáustica a los españoles. Las palabras utilizadas para referirse a ellos no escatiman virulencia y sarcasmo: “vulgo luciente”, “estúpido”, “salpicaduras”, “aguachirle”, “común”, “primitivo”, “bestial impulso primario”, “intelectuales pedantes con lentes y tecnicismos”, “pueblo tosco e ignorante”, etc. Esta fuerte diatriba es una constante en la obra de Cernuda, quien con frecuencia construye los textos en función de la polarización: yo – ellos, con un afán polémico que no cede.

Así, la figura de Góngora le resulta útil a Cernuda para fundamentar aún más su opinión sobre el campo literario español y para sostener una auto-defensa contra los ataques y desprecios que recibe.

Góngora, ejemplo del artista español

Esta operación de identificación entre Cernuda y Góngora se intensifica aun más si observamos la ideología artística que se expone en los textos.

Reparemos primero en los versos 27 al 35 del texto poético. En cuanto a la condición del poeta, se valora la conciencia por sobre el reconocimiento público y se considera la resignación en soledad como el mejor estado para enfrentar la muerte. En el hecho de “no transigir” ni en la vida ni en la muerte, es donde el poeta encuentra finalmente la salvación. Por ello, la poesía se presenta como la “fuerza del vivir”, donde se encuentra “hermosura” y “ánimo”; además, proporciona una mirada que trasciende las miserias de los hombres, las “salpicaduras tristes del aguachirle caro para las gentes”, para situarse en “las nubes”, “en el cielo alto”.

En las notas inéditas, la figura de Góngora se vuelve el pretexto perfecto para hablar de la poesía y de la condición del artista. En primer lugar y a poco de iniciar el texto, Cernuda se refiere a la tradición como una “hermosa palabra”,

una “vasta iluminación”, una “comunidad inmensa” fundamental, “la obra divina del mundo” (III, 137), que continúa el esfuerzo hecho por los predecesores, pero que los españoles no valoran e incluso desprecian. Éste es el punto de partida para comenzar a hablar del rechazo de la obra gongorina a lo largo de tres siglos y con ello, valorar el peso fundamental del poeta cordobés en la tradición literaria española.

Más adelante, menciona la “inclinación hacia lo original”, que se impone al artista, sin que éste tenga posibilidad de elegir. Con esto, da preeminencia a un “impulso íntimo e irremediable”, que él considera (en este texto y en otros) como esa parte inexplicable, misteriosa del arte de la cual el artista no es responsable, pero, sin duda, debe hacerse cargo.

Además, este impulso tiene como único objetivo “la propia satisfacción de ver [la obra de arte] concretarse palabra a palabra, pincelada a pincelada” (III, 141), otorgándole la condición de objeto nuevo y distinto dentro del mundo. Sin embargo, en el poeta, esta inspiración se encuentra condicionada, pues las palabras producen una deformación en aquello que quiere expresar y el consecuente alejamiento entre pensamiento y lenguaje; algo que al propio Cernuda tortura, según afirma en otros textos sobre su propia obra y que él considera como el origen de la antipatía española hacia Góngora (III, 146).

Se refiere también a los cambios en la obra gongorina como producto de una producción coherente y total que da cuenta del “proceso de maduración espiritual de cualquier artista” (III, 142), proceso que Cernuda intentará exponer respecto de sí mismo en su autobiografía literaria “Historial de un libro”. También rescata la actitud de entrega máxima de sí que Góngora ofrece a la poesía: “Se exige a sí mismo lo máximo” (III, 140) como única forma de relacionarse con sus versos.

Estos puntos son los que los críticos perciben en la obra del propio Cernuda. Esto nos permiten pensar en el he-

cho de que el Góngora cernudiano encarnaría el ideal o el ejemplo de artista que el poeta sevillano desea alcanzar. Así lo afirma Harris:

Góngora se retira del mundo para mantener la fe en sí mismo y para cumplirse en la poesía de una manera que le es negada en el mundo. Este retiro al jardín escondido es por lo tanto una acción positiva, no una evasión sino una autoafirmación, aunque ésta se efectúe de un modo esencialmente vicario. Cernuda también, en su soledad, preserva celosamente su integridad y utiliza la poesía como un medio para llegar a una existencia libre. La poesía, para él, como para su Góngora, es una salvación pero una salvación hallada dentro de sí mismo (164; la bastardilla es nuestra).⁶

La identificación entre ambos poetas se completa, entonces, en dos sentidos: en el tipo de artista que encarnan y en el desprecio por parte de la sociedad en la que han nacido.

Una “palabra encendida”

Cernuda finaliza sus notas sobre Góngora con una pregunta profunda y extraña, que entrecruza los tiempos del yo: “¿Quién escribe hoy –antes de 1628– que no sea besando las huellas de Góngora, o quién ha escrito verso en España, después que esta antorcha se encendió, que no haya sido mirando su luz?” (III, 147).

En esta pregunta, Cernuda retoma la ideal del “precursor” con la cual iniciamos este trabajo. No es posible leer la

⁶ El subrayado intenta llamar la atención sobre el hecho de que el Góngora presentado por Cernuda es una construcción funcional a las intenciones del poeta sevillano. Por eso, en algunos momentos el elogio nos parece excesivo y, en otros, se decanta por la crítica de un lenguaje que resulta, según él, rebuscado y artificioso.

literatura española sin tener en cuenta la figura de Góngora, pero tampoco es posible leer la obra del cordobés sin tener en cuenta la literatura posterior, porque los nuevos textos actualizan y modifican las lecturas pasadas y futuras. Para Cernuda, esta influencia se condensa en la imagen de la luz.

Por eso, adjetiva la palabra gongorina como “luminosa” en los dos textos trabajados. Algunos versos del poema hacen alusión a esta condición, como por ejemplo, los vv. 43-44. En las notas inéditas, afirma:

Esa luz es la que, engrandecida y llevada a su más alto valor, anima con pasión inmensa, vuelta esplendor, su obra total (...) [la cual] nos aparece traspasada por un sol que nunca puede ocultarse. Destella toda entera... Ciega su resplendor... Ese esplendor es su calidad más destacada (143).

La puesta de manifiesto de esta luminosidad excesiva por parte de Cernuda (así como el resto de los profusos elogios) es claramente un modo de restaurar para Góngora todo el reconocimiento que le fue vedado en vida. Ponerlo como faro de la poesía española implica darle una relevancia que compense el maltrato, el olvido, el menosprecio, de forma que, más allá del tiempo y de la muerte, el poeta triunfe en su poesía. El propio Cernuda revela en el poema esta especie de justicia poética que tiene lugar con el paso del tiempo, como se ve en los versos 46 al 49.

Finalmente, es posible afirmar que la figura del Góngora cernudiano se construye desde la mirada compasiva y comprensiva, de un sujeto que, de algún modo, encuentra en ella un espejo de sí mismo.⁷ Y el final que recrea el poema: la muerte tranquila, de regreso a su ciudad de origen como

7 “Este Luis más cercano en el tiempo repite en juego especular su propia situación en ese otro don Luis más lejano, ese otro “andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo (v. 1)” (Romanos: 28).

única recompensa de la humillación y el rechazo, quizá sea, como especula Matas Caballero, “la muerte que el propio Cernuda deseaba” (494). Y también nosotros podemos especular que quizá Cernuda deseara que su propia poesía se convirtiera en “palabra encendida”, en una voz que alcanzara a los poetas futuros y viviera en ellos. De hecho, algo de ello expresa el sujeto poético en el poema “A un poeta futuro” [I, 339-343], incluido en *Como quien espera el alba*:

Yo no podré decirte cuánto llevo luchando
Para que mi palabra no se muera
Silenciosa conmigo, y vaya como un eco
A ti...
... Yo sé que sentirás mi voz llegarte,
... Escúchame y comprende.
En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,
Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos
Tendrán razón al fin, y habré vivido (vv. 54-57. 88. 91-94).

Si éste fue el deseo del poeta, hoy podemos afirmar que se ha cumplido.

***María Clara Lucifora** (Mar del Plata, 1982) es Prof. en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y *Master Mundus Crossways in European Humanities* por la Universidad de Santiago de Compostela (España) y University of St. Andrews (Escocia), posgrado que realizó gracias a una beca otorgada por la Comisión Europea. Es investigadora del grupo “Semiótica del discurso”, CELEHIS. Es Ayudante de Primera del Taller de Semiótica (Letras, UNMDP) y también ha sido docente de las cátedras de Literatura Española Contemporánea y Seminario de cine y Literatura. Es becaria de Perfeccionamiento y alumna del Doctorado en Letras de la misma universidad. Ha publicado trabajos sobre literatura española contemporánea y sobre literatura argentina, artículos acerca de la relación entre cine y literatura y reseñas de libros

en publicaciones científicas.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1996). “Kafka y sus precursores”. En *Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé. 88-90.
- Calvo, Salgado Luis M. (2009). *Migración y exilio españoles en el siglo XX*. Madrid: Iberoamericana Editorial.
- Cernuda, Luis (1994). *Obras completas*. Madrid: Siruela (edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany). Tomos I (Poesía), II y III (Prosa). (Se citan por número de tomo y página).
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2004). “Luis Cernuda y la tradición áurea”. En Nuria Martínez Castilla y James Valender (eds.). *100 años de Luis Cernuda. Actas del Simposio Internacional celebrado en mayo de 2002 en la Residencia de Estudiantes de Madrid y en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. 179-199.
- Harris, Derek (1992). *La poesía de Luis Cernuda*. Granada: Universidad de Granada.
- Jiménez Millán, Antonio (2004). “Luis Cernuda en la generación del 27”. En AAVV. *Realidades y deseos de Luis Cernuda*. Granada: Atrio. 27-74
- López Castro, Armando (2003). *Luis Cernuda en su sombra*. Madrid: Verbum.
- Matas Caballero, Juan (2005). “El viaje en la poesía (De *Las Nubes* a *Desolación de la Quimera*) de Luis Cernuda”. En Matas, Martínez y Trabado (eds.). *Nostalgia de una patria imposible*. Madrid: Akal. 477 a 512.
- Paz, Octavio (1965). “La palabra edificante (Luis Cernuda)”. En *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral. 115-139.
- Porrúa, María del Carmen (ed.) (2003). *Actas de las Jornadas Cernuda*. Buenos Aires: Instituto Amado Alonso (UBA).
- Quirarte, Vicente (1985). *La poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Restrepo, Carlos (2004). *La poética de Luis Cernuda*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Romanos, Melchora (2006). “De centenarios y homenajes: Cernuda y Góngora”. En Bein, Roberto et al (coord.). *Homenaje a Ana*

- María Barrenechea*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires / Eudeba. 419-429.
- Roses Lozano, Joaquín (coord. y ed.) (2004). *Luis Cernuda en el contexto europeo y americano*. Córdoba: Diputación de Córdoba.
- Silver, Philip (1995). *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*. Madrid: Castalia.
- Talens, Jenaro (1975). *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*. Barcelona: Anagrama.
- Ulacia, Manuel (1984). *Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo*. Barcelona: Laia.
- Zubiar, Ibon (2002). *La construcción de la experiencia en la poesía de Luis Cernuda*. Barcelona: Edition Reichenberger.