

---

ENCARNA ALONSO VALERO

(ed.)

«¿QUÉ VOY A DECIR  
YO DE LA POESÍA?»

Poéticas españolas  
del primer tercio del siglo XX

GRANADA, 2023

Este libro ha sido financiado por la Agencia Estatal de Investigación, en el marco del Proyecto de Investigación «La configuración del patrón poético español en el primer tercio del siglo XX: relaciones literarias, culturales y sociales» (PID2019-106338GB-I00) de referencia 10.13039/501100011033.



Imagen de cubierta: Foto antigua del escritorio de Federico en la Huerta de San Vicente, Granada. Fundación Federico García Lorca.

Diseño de cubierta y maquetación: Miriam L. Puerta

© Los autores

© Editorial Comares, 2023

Polígono Juncaril  
C/ Baza, parcela 208  
18220 • Albolote (Granada)  
Tlf.: 958 465 382

<http://www.editorialcomares.com> • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)  
<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>  
<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-1369-603-4 • Depósito Legal: Gr. 968/2023

Impresión y encuadernación: COMARES

INTRODUCCIÓN.....	1
1. LOS PARATEXTOS DE LA <i>SEGUNDA ANTOLOGÍA POÉTICA</i> (1922) Y LA POLÍTICA CRÍTICA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ..... <i>Miguel A. Olmos</i>	5
2. LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL O CÓMO SER POETA, FEMINISTA, ACTIVISTA Y OBRERA EN UN MUNDO DONDE LA ESPERANZA NO HABÍA MUERTO..... <i>Belén Blázquez Vilaplana</i>	35
3. «LA LUZ DEL POETA ES LA CONTRADICCIÓN»: LA POÉTICA DE GARCÍA LORCA..... <i>Encarna Alonso Valero</i>	57
4. «VIVIENDO LA LIBERTAD DELICIOSA DE LOS PÁJAROS»: LA POÉTICA DE CONCHA MÉNDEZ (1926-1936)..... <i>María Teresa Navarrete Navarrete</i>	87
5. LOS <i>ESPEJOS</i> DE JUAN CHABÁS (O UNA LÁMPARA DE GAS TENDIDA SOBRE LA PÁGINA)..... <i>Manuel Valero Gómez</i>	113
6. GUILLERMO DE TORRE, DE UN ¿ARTE POÉTICA? ULTRAÍSTA A UNA POÉTICA DE LA CRÍTICA COMO ARTE..... <i>Laurie-Anne Laget</i>	145

7. PARA COMBATIR HAY QUE ODIAR. UNA POÉTICA DE RAFAEL ALBERTI (1920-1939) . . . . .	171
<i>María del Mar Santisteban Espejo</i>	
8. LAS POÉTICAS DE LUIS CERNUDA EN SUS ENSAYOS LITERARIOS ANTERIORES A LA GUERRA CIVIL (1929-1936) . . . . .	197
<i>Ginés Torres Salinas</i>	
9. NO HABLA DE «PALOMAS Y FLORES»: LA POESÍA SINCERA DE ELISABETH MULDER . . . . .	227
<i>María del Mar Ramón Torrijos</i>	
10. EL SECRETO PLACER DE MANTENERSE DESDIBUJADA: LA POÉTICA DE ERNESTINA DE CHAMPOURCIN . . . . .	257
<i>Laura Lozano Marín</i>	

---

## INTRODUCCIÓN

Este libro, que toma su nombre de la poética que García Lorca dio de viva voz a Gerardo Diego para su famosa antología, se propone estudiar las poéticas de varios autores y autoras, con trayectorias y posiciones estéticas diversas, del primer tercio del siglo xx en España. Por tanto, los trabajos que lo forman analizan la manera en la que estos/as poetas entienden la tarea literaria, en todos sus aspectos, hacen explícitos (en mayor o menor grado) sus presupuestos estéticos y de qué modo aparece todo ello plasmado en sus textos.

Para llevar a cabo el análisis, entendemos poéticas en un sentido amplio; como ha explicado Laura Scarano,<sup>1</sup> en ocasiones las poéticas pueden estar desarrollada en forma de ensayo o aparecer en conferencias, cartas, entrevistas o cualquier otra forma en la que el o la poeta manifieste su posición estética. Otras veces pueden estar expresadas en verso, en poemas con intención metapoética o que puedan leerse en esa clave. En este volumen nos hemos propuesto atender a todas esas fuentes para obtener una visión lo más rica y completa posible.

Una poética no solamente es una declaración estética, necesariamente implica también una toma de posición. A su vez, esa

<sup>1</sup> SCARANO, Laura, «Escribo que escribo»: de la metapoésia a las autopoeéticas», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 2, 2017, p. 143.

LAS POÉTICAS DE LUIS CERNUDA EN SUS ENSAYOS  
LITERARIOS ANTERIORES A LA GUERRA CIVIL  
(1929-1936)

GINÉS TORRES SALINAS  
*Universidad de Granada*

No fue Luis Cernuda un poeta que se prodigara en exceso en la escritura de poéticas, más allá de las que compusiera para las ediciones de 1932 y 1934 de la célebre antología *Poesía española*, de Gerardo Diego. No quiere ello decir que el autor de *La Realidad y el Deseo* permaneciera ajeno a la reflexión sobre el fenómeno poético. Lo desmienten el rigor y la originalidad de volúmenes como *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957), *Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX)* (1958) o los dos tomos de *Poesía y Literatura* (1960 y 1964).

De sobra es conocido que los textos de los poetas en que se ocupan de sus colegas, a menudo plantean cuestiones que pueden relacionarse con su propia obra, bien con el objeto de desmarcarse de una determinada estética, bien con el de afirmar la suya propia a través de los demás. Si nadie escribe poesía desde el vacío, nadie la estudia desde el vacío y el Luis Cernuda crítico y estudioso de la literatura no será una excepción. La faceta crítica de Luis Cernuda ha sido estudiada con amplitud,<sup>1</sup> si bien limi-

<sup>1</sup> Véanse TALENS, Jenaro, *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Luis Cernuda*, Barcelona, Anagrama, 1975, pp. 172-201; MARISTANY, Luis, «El ensayo literario de Luis Cernuda», en CERNUDA, Luis, *Obra completa. Volumen II. Prosa I*, HARRIS, Derek y MARISTANY, Luis (eds.), Madrid, Siruela, 1994, pp. 17-63; CARREIRA, Antonio, «Luis Cernuda, crítico», en *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda 1902-1963*, VALENDER, James, (ed.), Madrid, Residencia de Estudiantes, 2002, pp. 421-434; HIERRO, José, «Notas sobre la crítica en Cernuda»,

tándose en casi todos esos casos al análisis del trabajo que arranca con *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957) y culmina con las dos entregas de *Poesía y literatura* (1960, 1964).

Es por eso que, en el presente trabajo, estudiaremos los textos de carácter ensayístico que escribe para diversas publicaciones periódicas entre 1929 y 1936. Se trata de escritos que no han recibido, salvo alguna excepción<sup>2</sup> demasiada atención, por ser considerados «apuntes generales sobre cuestiones literarias»,<sup>3</sup> a pesar de componer «una masa de obra crítica relativamente

en *La caña gris. Homenaje a Luis Cernuda*, CORTINES, Jacobo (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 21-25; POZUELO YVANCOS, José María, «La crítica literaria de Luis Cernuda», en *Aire del sur buscado: estudios sobre Luis Cernuda y Rafael Alberti*, DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier y PACO DE MOYA, Mariano de (eds.), Murcia, Fundación CajaMurcia, 2003, pp. 203-220; GAMONEDA, Antonio, «Luis Cernuda: el poeta y el crítico», en *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*, MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ, Nuria (ed.), Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2005, pp. 223-232; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «Luis Cernuda, crítico literario», en *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, MATAS, Juan et al. (eds.), Madrid, Akal, 2005, pp. 65-92; UTRERA TORREMOCHA, María Victoria, «La crítica literaria de Luis Cernuda y la formación del canon poético moderno», en *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*, MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ, Nuria (ed.), Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2005, pp. 525-556; MONTOYA RODRÍGUEZ, Luis, «El trabajo crítico de Luis Cernuda: ¿Realidad o deseo?», en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria* (Vol. 2), FERNÁNDEZ LÓPEZ, Dolores et al. (eds.), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 504-512; BENAVENTE MACÍAS, Mariano, «Algunas consideraciones iniciales sobre un crítico del 27: Luis Cernuda», *El genio maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2007, n.º 1, pp. 181-187; GALÁN, Julio César, «Luis Cernuda y su concepción de la crítica literaria», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2015, n.º 780, pp. 84-90; MARTUCCI FORNERON, Ivan, «Luis Cernuda e o Histórico de uma crítica», *Caracol*, 2021, n.º 21, pp. 320-348.

<sup>2</sup> VILLAR DÉGANO, Juan F., «Aproximación a Luis Cernuda como crítico literario (De 1929 a 1939)», en *Perfil de Cernuda*, HUERTA CALVO, Javier et al. (eds.), Madrid, Verbum, 2005, pp. 143-156; UTRERA TORREMOCHA, op. cit., p. 525.

<sup>3</sup> BENAVENTE, op. cit., p. 183.

cuantiosa e importante».<sup>4</sup> Quizá se haya debido a la sugestión de las palabras del propio Cernuda a la primera entrega de *Poesía y Literatura*:

El autor quisiera también indicar que prefiere olvidarse de aquellos trabajos suyos anteriores de crítica, publicados en revista o periódico y no incluidos en este volumen o en otros ya editados; e invita ahora a quien por azar recordarse alguno de dichos trabajos o todos, aunque en esto ya no sería azar, sino milagro, a que también los olvide.<sup>5</sup>

Sin embargo, creemos que, en virtud de la raramente puesta en duda<sup>6</sup> trayectoria paralela entre el Cernuda poeta y el Cernuda crítico,<sup>7</sup> se puede rastrear en estos textos la poética cernudiana en el periodo en que son escritos, pues, como indica Villar Dégano, este conjunto, «además de revelarnos una importante faceta de la personalidad y de la escritura del autor, con sus luces y sus sombras, puede ser valioso para fijar sus presupuestos estéticos y reconstruir desde los comienzos los mecanismos creativos de su poética».<sup>8</sup>

## 1. LA CONCEPCIÓN DE LA POESÍA

Los textos escritos en el arco temporal que nos hemos propuesto analizar ofrecen muestras claras de la concepción que Cernuda tiene de la poesía durante estos años. Hacia el cambio de década, el poeta sevillano parece haberse distanciado ya de los presupuestos de la poesía pura, y ya en 1929 tiene escritos los poemas que conformarán *Un río, un amor*, que se suele establecer como el libro con que se inaugura su particular acerca-

<sup>4</sup> MARISTANY, op. cit., p. 17.

<sup>5</sup> CERNUDA, Luis, *Obra completa. Volumen II. Prosa I*, HARRIS, Derek y MARISTANY, Luis (eds.), Madrid, Siruela, 1994, p. 467.

<sup>6</sup> GAMONEDA, op. cit., p. 223.

<sup>7</sup> POZUELO YVANCOS, op. cit., p. 209; UTRERA TORREMOCHA, op. cit., p. 534; Martucci Forneron, op. cit., p. 323.

<sup>8</sup> VILLAR DÉGANO, op. cit., p. 155.

miento a las poéticas surrealistas,<sup>9</sup> si bien estamos más cerca de considerarlos como el camino «Hacia una lectura romántica del surrealismo».<sup>10</sup>

Es precisamente 1929 el año en que se publica el primero de los textos a los que atenderemos, una nota sobre «Paul Eluard» que ve la luz en el número 9 de *Litoral*, y que sería un buen ejemplo de cómo desde muy pronto se puede percibir en Luis Cernuda «el visible cosmopolitismo de su indagación crítica».<sup>11</sup> No es sorprendente que el poeta surrealista francés llame la atención de un Cernuda que está virando hacia una poética ajena ya a la asepsia de la poesía pura, a la deshumanización orteguiana contra la que se pronunciará en determinadas ocasiones.<sup>12</sup> En este texto, explica Miguel Ángel García, encontramos cómo «Frente al antirromanticismo que Ortega descubre o inyecta en el arte nuevo, Cernuda advierte que el resultado poético es “fatalmente romántico”», contraponiendo la inspiración a la imaginación del poeta puro,<sup>13</sup> a través de «la reclamación de unas difusas raíces románticas».<sup>14</sup> En este contexto sus reflexiones sobre la naturaleza del ejercicio poético abandonan la claridad racional del «álgebra superior de las metáforas»<sup>15</sup> para indagar sobre «la imposibilidad de explicar el fenómeno poético»,<sup>16</sup> ingresando así en una zona de indeterminación, plagada de misterio, sombra e incertidumbre, en la indagación. Así lo expresa tanto en un sentido general:

Sea cual sea la forma angustiosa o indiferente de disponer resolviendo o, mejor, creyendo resolver, los términos del proble-

<sup>9</sup> SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy, *La fuerza del destino. Vida y poesía de Luis Cernuda*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, p. 89.

<sup>10</sup> GARCÍA, Miguel Ángel, «El andalucismo nórdico de Luis Cernuda», *Bulletin Hispanique*, 2011, n.º 113 (2), pp. 612.

<sup>11</sup> POZUELO YVANCOS, *op. cit.*, p. 205.

<sup>12</sup> INSAUSTI HERRERO-VELARDE, Gabriel, *La presencia del Romanticismo inglés en el pensamiento poético de Luis Cernuda*, Pamplona, EUNSA, 2000, pp. 105-106.

<sup>13</sup> GARCÍA, *op. cit.*, p. 613.

<sup>14</sup> MARISTANY, *op. cit.*, p. 23.

<sup>15</sup> ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Bozal, Valeriano (ed.), Madrid, Austral, 2005, p. 73.

<sup>16</sup> MARISTANY, *op. cit.*, p. 23.

ma poético —aún una frase en boga— resulta ahora ocioso, por no decir imposible, intervenir en tan misterioso dominio donde solamente nos es dado suponer pero nunca comprobar.<sup>17</sup>

como en el acercamiento concreto a la naturaleza del poema al poema:

Me complace, es verdad, considerar así el poema como algo cuya causa, a manera de fugacísima luz entre tinieblas eternas o sombra súbita entre luz agobiadora, permanece escondida; ya es bastante difícil la huella incierta, falsa a veces, no importa, para buscar además el cuerpo invisible negado eternamente.<sup>18</sup>

Rafael Argullol, interrogándose sobre la naturaleza del impulso poético en Cernuda, ha escrito que el sevillano

Por un lado se niega a explicar lo que pueda ser «su» poesía; por otro lado, sin embargo, intuye que para mantenerse en esta negación le es necesario indagar en el misterio, no tanto para descifrarlo, hecho que admite como imposible, cuanto para sumergirse en él y, así, poder vincular su propia creación al fondo creacional que late en el mundo [...] En Cernuda estas premisas son, por encima de otra consideración, un sentir propio, una necesidad unida a la exigencia de su propia creatividad. No de otro modo puede explicarse que un poeta como él, tan atento a la elaboración, a la minuciosa construcción intelectual de su obra acepte el carácter no intelectual y desordenado del impulso poético.<sup>19</sup>

También de 1929 es un artículo que ve la luz en el número XXV de la *Revista de Occidente*, dedicado a «Pedro Salinas y su poesía». En el texto, Cernuda reconoce el magisterio que sobre él ejerció Salinas: «No puedo, sin embargo, hablar ahora tanto

<sup>17</sup> CERNUDA, Luis, *Obra completa. Volumen III. Prosa II*, HARRIS, Derek y MARISTANY, Luis (eds.), Madrid, Siruela, 1994, p. 15. Citaremos estos trabajos siempre según el tomo III, segundo de los dedicados a la prosa, de la edición de Derek Harris y Luis Maristany de la *Obra completa*.

<sup>18</sup> *Id.*

<sup>19</sup> ARGULLOL, Rafael, «Las palabras y los muros. La misión del poeta en la obra de Luis Cernuda», en *Luis Cernuda (1902-1963)*, CORTINES, Jacobo (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 143-144.

como quisiera de *Presagios*, lectura decisiva para mi destino de poeta, como decisivo fue también para mí el encuentro con su autor»;<sup>20</sup> elogiando al madrileño y a Guillén con encendidas palabras que se enfriarán años después:<sup>21</sup> «por aquella fecha aparece *Presagios*, libro capital en la actual época literaria española, ofreciendo ya totalmente la poesía de un poeta que, con Jorge Guillén, habría de compartir luego, ahora, la supremacía poética española».<sup>22</sup>

Al final del artículo hallamos un párrafo en que asoma otro de los ejes poéticos del Cernuda de estos años y, en realidad, de toda su trayectoria poética, como es el del poeta enfrentado a las groseras exigencias de la realidad, de lo cotidiano. Cernuda imagina a Salinas al final de su jornada de trabajo, por fin pudiéndose aplicar a sus labores poéticas, en los siguientes términos:

Con la luz del día, casi termina este poeta esas tareas que la sociedad impone contrariando un instinto o una vocación. Entonces vuelve a su elemento único, a vivir con el empeño de esa «forma de mis soledades». Es necesario buscarse horas de soledad efectiva si se desea conservar las fuerzas del alma —decía Bosuet—. <sup>23</sup>

En el texto, si bien no con la virulencia que observaremos en otros textos, se troquela una relación conflictiva con la sociedad, de carácter activo, que servirá de enlace entre el impulso surrealista de estos años y la inmediata lectura de la tradición romántica. Se trata de un ejemplo de lo que Derek Harris considera uno de los rasgos centrales de la poética cernudiana, como es la «concepción del poeta como una víctima inocente de la realidad social, idea que implica la absolución del ideal del deseo de la contaminación del fracaso y que achaca toda la culpa a la

<sup>20</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 19.

<sup>21</sup> GARCÍA MONTERO, Luis, «Los rencores de Luis Cernuda», *Revista de Occidente*, 2002, n.º 254-255, pp. 27-29.

<sup>22</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 19.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 21.

sociedad».<sup>24</sup> En esta imagen de la sociedad hallamos «clara postura de rebeldía ante lo establecido, un crispado inconformismo frente a las leyes, las normas y los convencionalismos sociales»;<sup>25</sup> un inconformismo sobre el cual Harris añade que «La hostilidad antisocial que emerge con tanta pujanza en *Los Placeres Prohibidos* es contemporánea a la turbulencia política que culminó con la abdicación de Alfonso XIII en abril de 1931».<sup>26</sup>

Dos años después, el dieciocho de enero de 1931, aparece en *El Sol* un artículo dedicado a «José Moreno Villa o los andaluces en España». Cernuda parece establecer en sus páginas distancia con respecto la poesía pura, de manera que «replica implícitamente a la deshumanización orteguiana»<sup>27</sup> cuando escribe con sarcasmo que «Los sistemas denominados para hacer reír, poesía pura o perfección de la poesía, una vez cumplida la tarea regocijante, han levantado su modesto vuelo de aves de corral».<sup>28</sup> A esta toma de postura acompaña una nueva especulación sobre la naturaleza de la poesía y la imposibilidad de llegar a una total y precisa comprensión del fenómeno lírico. Así, al hablar de los poemas llamados *Carambas* de Moreno Villa, escribe que «dejan fluir su doble corriente de misterio y humor. Ignoro si esas cualidad son las fundamentales en la poesía, puesto que también ignoro lo que ella sea. Nadie puede “saberlo”. Pero la poesía “está” en un poema mientras esas dos cualidades permanecen».<sup>29</sup> Es una reflexión semejante a la del texto sobre Paul Eluard, pues las categorías de «misterio» y «humor» remiten a la poética surrealista que hasta hace bien poco ha interesado a Cernuda, si bien el segundo de ellos no está demasiado presente en sus dos últimas entregas poéticas. Además, también aquí aparece la conflictiva relación entre el individuo y la sociedad, en cuyo

<sup>24</sup> HARRIS, Derek, *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Universidad de Granada, 1992, p. 74.

<sup>25</sup> SÁNCHEZ ROSILLO, *op. cit.*, p. 106.

<sup>26</sup> HARRIS, *op. cit.*, p. 75.

<sup>27</sup> GARCÍA, *op. cit.*, p. 613.

<sup>28</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 25.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 27.

fondo late, como se indicó más arriba, el conflicto entre el poeta y la sociedad:

Casi todo lo que cruzamos al paso en la rudimentaria superficie a la cual llaman, no sé por qué, «sociedad», es tan monótono y vulgar como esas gentes que fingen allá una existencia [...] si es cierto que la abyección de la sociedad conduce hacia la derrota, todo lo noble que aún queda, nos impone por ello mismo a nosotros la lucha contra ella y no el melancólico alejamiento.<sup>30</sup>

Dualidad muy parecida vertebró otro artículo de 1931, esta vez en las páginas del número del diez de octubre del *Heraldo de Madrid*, el cual lleva por título «Málaga-París. Líneas con ocasión de un gran poeta», dedicado a la figura de Manuel Altolaguirre. También aquí advertimos una toma de posición con respecto a sus contemporáneos. Cernuda establece una línea divisoria entre, por un lado, autores como Gerardo Diego, Lorca, Dámaso Alonso y Larrea, y, por otro, Aleixandre, Prados y Altolaguirre. Nuestro autor explica que, aunque esta división se suele atribuir a razones de edad, él estima que tiene raíces distintas, pues son poetas «menores en número, desconocidos injustamente —salvando la presencia entre ellos de la persona que firma estas líneas—. Afinidades de tierra, de naturaleza, de espíritu, aunque no excesivas, es verdad, unen a los últimos entre sí».<sup>31</sup> Se refiere además al homenaje gongorino del 27 en significativos términos: «Importa consignar que hace unos años el nombre de Góngora reunió a estos y aquellos pasajeramente en una admiración excesiva, pecado de origen quizá de todos ellos, aunque hoy pocos serán los que aún la conserven, menos todavía los que la conserven sin restricciones».<sup>32</sup> En ese contexto, Cernuda se preocupa de nuevo por la naturaleza indeterminada y misteriosa de la poesía a la que, en esta ocasión, considera hermana de la filosofía:

Si la filosofía y la poesía son, en suma, las dos ramas más altas del árbol humano, más allá de las cuales solo late la luz suave,

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

el aire todavía; si, en definitiva, el filósofo vive en sí lo abstracto humano y el poeta vive en sí lo concreto individual, tan trágico a veces, aquel construyendo el esqueleto de un mundo y este el cuerpo sensible, tibio y coloreado.<sup>33</sup>

De igual modo se extiende sobre la conflictiva relación entre sujeto y sociedad, contrapuesta en esta ocasión al ejercicio poético. Esta contraposición, a la vez que caracteriza el trabajo de Altolaguirre, coincide con los planteamientos poéticos del mismo Cernuda:

La sociedad solo tolera dentro de sí lo que responde a sus terribles costumbres; lo demás lo excluye como inútil «humanamente», tachándolo así, por tanto, de antinatural. Fuera, pues, de la realidad, de la realidad suya, la realidad de ellos, queda la poesía y otros tantos nobles e invencibles instintos exclusivamente humanos. Pero todo eso social que se afana, entra, sube, sale, baja, sabe en el fondo que no existe; su realidad desaparece el menor viento que sopla; y lo otro, lo desdeñado o insultado, vive siempre [...] Perfecta afirmación espiritual. Con ella se encamina este poeta hacia la única poesía, para ser él mismo. La sociedad mientras tanto continúa su lucha contra el espíritu. No importa. Es ahora un sueño, pero la poesía vencerá un día en la vida, no como ahora en la muerte, olvidando además a muchos que merecieron la fúnebre victoria.<sup>34</sup>

Fue año de colaboraciones cernudianas ese 1931, particularmente en su parte final. El quince de octubre, de nuevo en el *Heraldo de Madrid*, escribe unas notas sobre el «Epistolario de Rimbaud», editado en Francia durante ese mismo año. El poeta francés encaja perfectamente con la poética que Cernuda trata de desarrollar durante esos años, tanto desde la perspectiva puramente poética —recordemos el «desarreglo razonado de los sentidos» que tanto interesó a los surrealistas— como desde la identificación con la figura del poeta rechazado por la sociedad que representaba el joven francés: «Muy pocos poetas han vivi-

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.



do frente a la sociedad con rebelión semejante a la suya. ¡Atrás, formas, costumbres, leyes perecederas de lo social: él no os necesita! Dejad al Mundo y al poeta solos, en total compenetración mística». <sup>35</sup> El sarcasmo con que Cernuda se toma la placa que el gobierno británico colocó en la casa donde vivieron Rimbaud y Verlaine en Londres —«los demás han colocado en la casa donde vivieron en Londres, en el 35 de Howland Street, una imprevista lápida conmemorativa, descubierta por el embajador de Francia. Hay para reír durante siglos» <sup>36</sup>— reaparecerá con amargura treinta años después en uno de los mejores poemas de *Desolación de la quimera*, «Birds in the night».

En noviembre, día veinticuatro, el *Heraldo de Madrid* acoge otro ensayo, titulado «Dos poetas», sobre Vicente Aleixandre y Emilio Prados, a los que en esas fechas Cernuda considera muy cercanos por haber participado junto a él del afán surrealista. Una vez más el texto sirve a Cernuda de pretexto para situar, recordando la empresa de *Litoral*, su postura poética frente a la de otros poetas contemporáneos a los que no alude pero que pueden intuirse en otras figuras del grupo del 27:

Luego, pasado el tiempo, aquel azulado *Litoral* nos unió a los tres. Ciertamente que allí figuran otros varios nombres; pero algunos se fueron borrando, como si comprendieran su extranjera inutilidad en aquella atmósfera viva y espiritual: solo quedaron cuatro o cinco. <sup>37</sup>

Asimismo, en las páginas del trabajo hallamos de nuevo la concepción misteriosa e indeterminada del fenómeno poético, cuando cuando escribe que por Aleixandre fluye «esa corriente rara e inagotable a que se llama poesía». <sup>38</sup>

Sin embargo, más que esto, nos interesa ahora otro matiz importante que el propio Cernuda plantea cuando se pregunta

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 44-45.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 46.

sobre los rasgos distintivos de los dos poetas de los que se está ocupando:

¿Qué retendríamos, pues, de lo dicho acerca de estos dos poetas? Su pasión, es decir, su sensualidad. Y no estoy lejos de decir que esta sea la cualidad principal del poeta, en general, aunque temo que quien esto lea no entienda por esa palabra lo mismo que yo. Sensibilidad es algo, claro es: sensualidad es una sensibilidad espiritualizada. Están en la misma relación que la visión simple y la visión mística, cualidad esta última con que viene a identificarse la sensualidad, perdiéndose en ella. <sup>39</sup>

Cernuda comienza a virar la esencia de lo poético, desde el humor y el misterio que encontrábamos con motivo de la poesía de Moreno Villa hacia un componente de «sensualidad espiritualizada» que encajará muy bien, como veremos más adelante, con la lectura del paganismo presente en el Romanticismo europeo, de la belleza pura de los cuerpos que cristalizará un tiempo después en textos como «A un muchacho andaluz», de *Invocaciones*, fechado en 1934. Se trata de una línea que continúa en un breve texto publicado también en el *Heraldo de Madrid*, ya a principios de 1932, el veintiuno de enero, titulado «El espíritu lírico», breve narración que a pesar de que la considere «todavía algo inmadura», para Maristany puede entenderse «como un provisional autorretrato indirecto de Cernuda-poeta al término de su fase surrealista, es decir, en un momento de decaimiento y de repliegue interiores, cuando se va fraguando y definiendo una noción de deseo como impulso irrealizable». <sup>40</sup> El texto reproduce algunos de los planteamientos poéticos de Cernuda que venimos rastreando. Una vez más, la indeterminación y el misterio son categorías que parecen estar detrás de su intento por explicar qué sea la poesía, qué sea el poema:

Solo en la vacación del amor las fuerzas líricas se aplican para tender a la poesía el pobre lazo del verso. En tal sentido, el poeta escribe sus versos cuando no puede hallar otra forma más real a

<sup>39</sup> *Id.*

<sup>40</sup> MARISTANY, *op. cit.*, p. 24.

su deseo. Por ello un poema es casi siempre un fantasma, algo que se arrastra lánguidamente en busca de su propia realidad. Ningún sueño vale nada al lado de esta realidad, que se esconde siempre y solo a veces podemos sorprender. En ella poesía y verdad son una misma cosa. Tal vez, y felizmente, sean sus más nobles cualidades rareza y fugacidad: no hay, en efecto, seguridad en ella.<sup>41</sup>

Este fragmento nos sitúa en una dirección en cierto modo análoga a la de la sensualidad a la que hacía referencia en el artículo anterior, con dos novedades que merece la pena destacar. La primera es la pareja de estirpe *goethiana* «poesía y verdad» y la segunda la inclusión de otro eje de la poética cernudiana, como es el del «deseo», cuya forma busca a través de sus versos y sobre la cual será más explícito al final del texto:

Con el cuerpo lleno de voluptuosa laxitud guarda los deseos, las alegrías, las penas humanas. En sus ojos sombríos y dulces late un universo donde esa verdad y esa poesía son aspectos de una misma realidad, visible algún momento, presentida siempre, realidad suya, bien suyo, incomunicable en definitiva. Vive, pues, en sí y para sí aquellas dos fuerzas gemelas que impulsan su vida.<sup>42</sup>

Del mismo modo, vuelve a las relaciones conflictivas entre el poeta y la sociedad, a través de la categoría «realidad». Cernuda traza estableciendo una línea divisoria entre el poeta y el resto de hombres acomodados a esa sociedad:

¿Qué es el espíritu lírico? Un poeta, dicen, es un soñador. Quizá... En todo caso no es un soñador quien persigue un sueño, sino quien persigue la realidad. La realidad, en cuyo nombre pretenden los demás dirigirnos, no es ciertamente esa vana apariencia creada por ellos mismos para tranquilidad suya, aunque es verdad que su diversidad abigarrada, neutralizada por la repetición diaria, refresca y descansa, a veces, los ojos del poeta.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 48.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 47-48.

En febrero de 1933 aparece un texto en el primer número de *Los cuatro vientos*, «Unidad y diversidad», sobre Juan Ramón Jiménez, el cual «contiene el cuadro de los rostros de la primera familia poética de Cernuda»,<sup>44</sup> y que para Talens pertenecería a una «etapa admirativa [que] adolece aún del carácter de juvenil admiración al maestro por parte de Cernuda y más que un estudio crítico debe entenderse como un homenaje de poeta semejante».<sup>45</sup> La figura de Juan Ramón, del que también acabará distanciado con el tiempo, le sirve para trazar una imagen de aquel que está dotado del «espíritu lírico» como de alguien ajeno a los límites exteriores, a las imposiciones de la sociedad:

Un hombre que natural y secretamente esté en contradicción con el orden exterior no puede conformarse con seguir en bloque el curso de lo habitual. Quien se sienta singular, cándido y sutil, busca el límpido y prístino aire paradisíaco: en el principio era... Ese hombre estaría dotado, fatalmente, del espíritu lírico. Y en efecto, solo un poeta, cuyo organismo es único por esencia, podría realizar la empresa humana a que antes aludía, y de hecho así ha ocurrido en diferentes ocasiones [...] Mas como al mismo tiempo un poeta es lo excepcional y la sociedad actual no tolera excepciones en su férrea jaula, el poeta, a menos de ser un héroe además, no puede realizar exteriormente la curva que un invisible poder demoníaco parecía haberle asignado.<sup>46</sup>

De 1936 es «Unas palabras sobre la poesía española actual», publicado en *Escuelas de España*, el veintinueve de mayo, apenas dos meses antes del inicio de la Guerra Civil. En él, Cernuda prosigue indagando en una concepción de la poesía basada en categorías cercanas a la indeterminación y lo misterioso:

Un comentarista francés hablaba de la poesía comparándola a una misteriosa corriente, a un extraño fluido que ciertos cuerpos pueden recibir y transmitir y otros no; exactamente como ocurre con el fluido eléctrico, del cual unos cuerpos son buenos

<sup>44</sup> MARISTANY, *op. cit.*, p. 25.

<sup>45</sup> TALENS, *op. cit.*, p. 192.

<sup>46</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 53.

conductores y otros malos conductores. Es decir, que la poesía, como toda actividad humana, requiere una determinada inclinación instintiva; inclinación que en el poeta es activa y pasiva en el lector, aunque su origen sea un solo.<sup>47</sup>

## 2. DE BÉCQUER A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA TRADICIÓN POÉTICA

Hemos podido comprobar ya, en las páginas anteriores, cómo el Cernuda de estos años mantiene una serie de posturas cercanas a las del Romanticismo en lo que a su concepción de la poesía y el lugar del poeta se refiere. Cuestión esta, la de la relación de Cernuda con el Romanticismo, que ha sido ampliamente tratada por la crítica;<sup>48</sup> hasta el punto de que se ha considerado al propio Cernuda como el artífice de «la devolución de algo diferente de lo que se tuvo. En este caso un altorromanticismo nacional».<sup>49</sup> En buena parte de los textos que nos ocupan, como en realidad ya hemos podido comprobar en las páginas precedentes, Cernuda ofrece una reflexión sobre el Romanticismo que coincidirá con el rumbo de una poética que, en opinión de Luis García Montero, «buscará un camino de salida a esta imposibili-

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 114-115.

<sup>48</sup> Véanse MARÍ, Antoni, «Del idealismo trascendental en Luis Cernuda», en *Luis Cernuda (1902-1963)*, CORTINES, Jacobo (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 171-175; SÁNCHEZ ROSILLO, *op. cit.*, pp. 111-121; SILVER, Philip, *Ruina y restitución: reinterpretación del Romanticismo en España*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 143-168; GARCÍA MONTERO, Luis, «Luis Cernuda y la soledad compartida», en *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*, Madrid, Debate, 2000, pp. 243-257; INSAUSTI, *op. cit.*; Pozuelo Yvancos, *op. cit.*, pp. 208-219; PEREGRÍN OTERO, Carlos, «Cernuda y el romanticismo: el hombre y su demonio», en *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*, MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ, Nuria (ed.), Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2005, pp. 369-395; GARCÍA, *op. cit.*, 612-618; SALAÜN, Serge, «Luis Cernuda: ¿hacia un Romanticismo moderno?», en *Luis Cernuda: perspectivas europeas y del exilio*, MARTÍN GIJÓN, Mario y LLERA, José Antonio (eds.), Madrid, Xorki, 2014, pp. 71-86.

<sup>49</sup> SILVER, *Ruina y restitución*, *op. cit.* p. 20.

dad de expresión en el viaje de vuelta de los extremos surrealistas hacia los orígenes románticos, lo cual significa un proceso de exteriorización de la conciencia íntima en el diálogo del yo con la realidad hostil».<sup>50</sup>

Esta veta romántica la encontramos en el texto sobre «Paul Eluard», donde parece entender el misterioso impulso poético como una suerte de destino fatal que llega a unos pocos elegidos:

Porque en efecto solo podemos conocer la poesía a través del hombre; únicamente él, parece, es buen conductor de poesía, que acaba donde el hombre acaba, aunque, a diferencia del hombre, no muere. En este sentido, el resultado o residuo poético, tentativa de alguien que creyó en la poesía, es fatalmente romántico. Ella, pues, es el destino de esos *alguien* que dicen: «tú me escogiste para ti, yo ¿qué he hacer sino seguirte?».<sup>51</sup>

Como sintetiza Pozuelo Yvancos, para Cernuda

Pensamiento poético, necesidad lírica y experiencias personales se imbrican y anudan de tal forma que el poeta ofrece la cultura poética y cuanto dice sobre la poesía como si fuese el resultado de una fatalidad, de un destino personal inevitable en quienes lo poseen, y por tanto una experiencia vital, no solamente unas ideas recibidas o unas lecturas hechas.<sup>52</sup>

El cinco de noviembre de 1931 se imprime en el *Heraldo de Madrid* un texto, «La escuela de los adolescentes», en el que se reproduciría una carta enviada a Cernuda por un desconocido y joven remitente, junto con la respuesta del poeta. En ella, a partir de la dialéctica individuo en soledad/sociedad, encontramos este consejo del sevillano a su interlocutor epistolar:

¿Le sostendrá mientras tanto la soledad? Así lo creo, y sobre todo su propia vida le ayudará. Déjese ayudar por ella; confíe, crea en el tiempo. Pero confíe en usted, nunca en los demás no

<sup>50</sup> GARCÍA MONTERO, «Luis Cernuda y la soledad compartida», *op. cit.*, p. 248.

<sup>51</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II*, *op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>52</sup> POZUELO YVANCOS, *op. cit.*, p. 209.

tampoco en mí; las ruinas son luego deplorables y se asemeja uno a un superviviente en medio de los vestigios del terremoto. No, no, amigo mío, no ponga su confianza en las personas: ahí están los animales, las plantas, las piedras, las cosas maravillosas, tan puras todas como la luz o las nubes, y que nunca decepcionan.<sup>53</sup>

Encontramos en estas líneas un anhelo profundamente romántico de encuentro con la naturaleza en cuanto espacio de armonía que permite suturar la unidad perdida, el desgarramiento de lo que Luis García Montero ha llamado el «sujeto escindido» de la modernidad,<sup>54</sup> sobre el cual, y a raíz del propio Cernuda, Marí escribe que

La humanidad no es armónica, puesto que se ha producido una trágica escisión entre sus facultades sensibles y sus facultades espirituales. Y esa escisión interior, esa oposición trágica entre lo que se siente y lo que se piensa, es, a la vez, la que ha provocado otra escisión entre yo y el mundo, entre el deseo del yo y la realidad del mundo, entre la idea que el yo tiene del mundo y la realidad real que el mundo manifiesta. El poeta ya no puede exaltar la unidad del mundo, ni la identificación del yo y del mundo. Escindido y fragmentado, y sometido a una realidad que duele y que hiere.<sup>55</sup>

También Philip Silver ha estudiado el papel de la naturaleza en la poética de Cernuda, concluyendo que

La naturaleza es en sí misma un Edén con el que el poeta-niño vive en armonía. Pero la Caída en el mundo trae aparejado el conocimiento de que el poeta ya no es uno con la Creación, y la naturaleza pasa a ser «aquel vasto cuerpo de la creación», del cual se halla separado por un abismo ontológico, un inconsciente y eterno Edén al que el poeta anhela reintegrarse.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, pp. 38-39.

<sup>54</sup> GARCÍA MONTERO, Luis, *Poesía, cuartel de invierno*, Granada, Diputación de Granada, 1987, p. 100.

<sup>55</sup> MARÍ, *op. cit.*, p. 172.

<sup>56</sup> SILVER, Philip W., *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Castalia, 1995, 169.

Sin embargo, explica el propio Silver, «como esta unión ideal con la naturaleza solo rara y fugazmente se logra, el modo característico del ser del poeta es de apartamiento y de alienación», que le acaba llevando a «una soledad *ontológica*, una vívida conciencia de su particular separación del mundo y de las otras criaturas finitas que moran en él».<sup>57</sup>

Un texto fundamental en la lectura que Bécquer hace del Romanticismo en los textos de los años que venimos estudiando es «Bécquer y el romanticismo español», que aparece en 1935 en el número veintiséis de *Cruz y Raya*. El punto de partida es la aseveración de que «la poesía moderna, con los rasgos distintivos que todavía le prestan expresión, nace en la época llamada romántica. Una nueva sociedad aparece entonces, y con ella un nuevo espíritu. En el mundo se desencadenaba el movimiento espiritual que designamos con el nombre de romanticismo».<sup>58</sup> Tras esta contextualización histórica, Cernuda añade una original concepción del Romanticismo, pues escribe que

podemos considerarlo también como un hecho eterno. Algo así como un espíritu diabólico que se divirtiera, a través de los tiempos, asaltando a determinados individuos, haciendo resonar en ellos esa vibración particular, esa extraña conmoción vital que siempre le caracterizan.<sup>59</sup>

No es baladí esta noción del Romanticismo como un hecho eterno, pues según explica Insausti

Cernuda admite aquí dos definiciones de lo romántico: una estrictamente histórica y otra, más amplia y vaga, que trasciende toda historicidad. Y que esta doble definición tiene entre otras virtualidades la de permitir que se considere a sí mismo como romántico me parece también evidente.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 68-69.

<sup>58</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 66.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>60</sup> INSAUSTI, *op. cit.*, p. 24.

Así, ha señalado Pozuelo Yvancos, con este gesto «Lo que Cernuda pretende en su actividad crítica es establecer el trazado de una tradición, que se origina en el romanticismo europeo y llega hasta su propia poesía. Su taller crítico está concebido casi en su totalidad desde sus propios intereses de poeta»,<sup>61</sup> con lo que «se percibe en este ensayo una tácita complicidad del firmante con el autor objeto del artículo».<sup>62</sup>

Desde esa intención de construcción de una nueva tradición debemos entender ciertas ideas que hallamos en los ensayos que aquí nos ocupan. La lectura que realiza de Bécquer, pues en buena medida se está leyendo a sí mismo, ya que, explica Salaün, el ideal de Cernuda «sería crear una poética moderna en lengua castellana que, aunque tiene antecedentes en Europa desde finales del siglo XVIII, todavía no existe en España, o no se ha consolidado (a pesar de Bécquer) o necesita revitalizarse».<sup>63</sup> Es una idea que Cernuda viene rumiando desde hace años. En «Málaga-París. Líneas con ocasión de un gran poeta», a partir de la hermandad entre filosofía y poesía, escribía:

si un Plotino y un Shelley pueden ser ejemplo de esas dos caras de una misma y enigmática realidad, ¿puede hablarse de “poesía española”? Esta, en efecto, ha olvidado, peor, ignorado casi siempre tan esencial afinidad. Desconocimiento que lleva consigo la no existencia como tal poesía.<sup>64</sup>

Para Pozuelo Yvancos, «Cernuda se siente extranjero, no encuentra su lugar en la tradición poética hispana y lo repite una y otra vez»,<sup>65</sup> pues, indica Marí,

Su misma tradición poética, la tradición poética española, es la primera dificultad con que tropieza para realización de lo que cree ha de ser su propia poesía. Luis Cernuda no se aviene a la tradición poética que le ha sido legada y se aviene a mucho menos

<sup>61</sup> POZUELO YVANCOS, *op. cit.*, p. 205.

<sup>62</sup> MARISTANY, *op. cit.*, p. 31.

<sup>63</sup> SALAÜN, *op. cit.*, p. 86.

<sup>64</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 31.

<sup>65</sup> POZUELO YVANCOS, *op. cit.*, p. 206.

a la actualización que los poetas contemporáneos hacen de su propia tradición.<sup>66</sup>

Bécquer será, para Cernuda, la clave de bóveda para la construcción de dicha tradición que pretende anclarse a la modernidad. Existe en Bécquer una diferencia crucial con respecto a los autores del Romanticismo español

Sabido es cuán pomposa y solemne parece nuestra literatura a los extranjeros. Y precisamente el romanticismo más hondo implica una liberación de la pompa, del ornato que como vano ramaje rodeaba con sus anchas hojas decorativas el cuerpo esbelto y ligero de la poesía. Sé que no es corriente considerar así el romanticismo [...] Todavía hoy asistimos a esa transformación; todavía vemos a veces desconocer a los más profundos poetas en favor de los más ornamentales. Y es que las gentes están demasiado acostumbradas a lo preconcebidamente poético, lo rico o lo nobiliario. No comprenden que la poesía está en todo y el verdadero poeta la siente en todo fluir misteriosamente. Eso representa la poesía de Bécquer con respecto a los románticos españoles.<sup>67</sup>

En la distinción entre los poetas «profundos» y los «ornamentales», Cernuda toma partido por los primeros, a los que, lógicamente, pertenecería Bécquer; poetas «profundos» en los cuales «Un agudo puñal de acerados filos, alegría y tormento, es el amor; no una almibarada queja artificiosa. Una entrega total al torrente diverso de los días, su lirismo apasionado; no un divertido y eficaz esparcimiento al margen de la propia vida».<sup>68</sup> Así, ante tal situación, ante la ausencia de una modernidad poética en la literatura española, «la “solución” española no es otra, a los ojos de Cernuda, que la que ofrece Bécquer: esa sensatez del tono menor, esa recuperación del yo lírico, esa discreción ajena a toda verbosidad».<sup>69</sup> Lo explica el propio Cernuda cuando señala que

<sup>66</sup> MARÍ, *op. cit.*, p. 171.

<sup>67</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, pp. 69-70.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>69</sup> INSAUSTI, *op. cit.*, p. 22.

«Ahí tenemos una de las razones esenciales de su modernidad: rechazar de la poesía todo lo que es ajeno al lirismo». <sup>70</sup>

Una idea muy parecida late en otro texto de 1935, que encontramos en el número treinta y seis de *Cruz y raya*, «Sonetos clásicos sevillanos». Es una breve introducción a una pequeña muestra de poemas de Juan de Arguijo, Francisco de Medrano y Francisco de Rioja. La presentación de sus paisanos sirve a Cernuda para reflexionar sobre la naturaleza de la poesía como espacio exclusivo de reflexión legítima por parte del poeta, situándola en un espacio ajeno al de las aproximaciones académicas, esto es, alejándola de figuras contemporáneas como Dámaso Alonso, Salinas o Guillén: «Cada día se afirma más en quien esto escribe la creencia de que la poesía es tierra, aire si queréis, donde solo pueden alzar la voz los poetas, nunca los profesores ni los eruditos, profanos, como el simple lector, en poesía». <sup>71</sup> Los poetas antologados responderán a esa dualidad entre profundos y ornamentales, a través de la cual son leídos por Cernuda:

No se olvide, por lo demás, que las gentes van más fácilmente ante quien sabe decir sus cosas con cierta facundia gitanesca, que embauca y tranquiliza. Y también que siempre habrá quien prefiera la breve obra de un Garcilaso, por ejemplo, a la enorme producción de un Lope [...] Hay en ellos, como en los demás poetas sevillanos de la época, excepto el necio Baltasar del Alcázar, un contenido ardor y una sobria elegancia que no se comprende cómo han podido dar paso a la ruidosa garrulería andalucista o sevillanista de ayer, de hoy y probablemente de mañana. <sup>72</sup>

Lo mismo sucede en las ya citadas «Unas palabras sobre la poesía española actual», donde Cernuda plantea dos maneras de acercarse al fenómeno poético, esta vez en términos de «verdadero camino» y «camino falso» —con andanada incluida al «lamentable, falsamente popular Gabriel y Galán»—, <sup>73</sup> destacando que

<sup>70</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 77.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>72</sup> *Ibid.*, pp. 106-107.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 115.

quien quiera atraer la atención del lector hacia la poesía deberá tomar precauciones para que

Ni quiera captarse su atención con el sonido externo del verso, accesorio en la poesía, puesto que modernamente se la ha expresado tan bien a través del verso libre, sin necesidad de rima y metro uniformes; ni tampoco se pretenda impresionar al oyente acentuando solo la acción, lo dramático que pueda haber en el poema leído. <sup>74</sup>

Se entiende así que ya en la nota sobre Paul Eluard, Cernuda escribiera que en España «la palabra “romántico” no tiene significación. La poesía española por exigencias o deficiencias, es lo mismo, de un temperamento exclusivamente verbalista, si así puede decirse, no ofrece ninguna fase romántica». <sup>75</sup> Tras esta afirmación señala que «Sin embargo acaso Garcilaso sea un poeta romántico, acaso lo sea también Bécquer aunque en este último habría además que averiguar si es o no poeta». <sup>76</sup> Cernuda, a través de su particular lectura del Romanticismo *construye* una tradición en la que él mismo tratará de insertarse, sostenida en la idea de un Romanticismo *atemporal* al que determinados autores de la historia literaria española pueden adscribirse, y, por tanto, pueden servir de espejo para conseguir esa modernidad poética no alcanzada hasta ese momento. Es algo que comprobamos en esta serie de artículos que estamos estudiando. En el que dedica a Pedro Salinas, Cernuda no duda en equipararlo con Garcilaso de la Vega a partir de «aquella línea de transparente poesía que abre Garcilaso, sin más artificio literario que el indispensable para manifestarse poéticamente», <sup>77</sup> lo que lleva a decir que «Lo que en la literatura española representan hoy una égloga de Garcilaso, unas canciones de San Juan de la Cruz, representarán mañana o, mejor representan ya estos poemas de *Presagios*, de *Seguro Azar*». <sup>78</sup>

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>76</sup> *Id.*

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 20.

En el texto que dedica a Altolaguirre, al definir la poética de este, señala que «Como un remordimiento acuden ahora a la memoria dos nombres: Juan de la Cruz y Garcilaso». <sup>79</sup> No es casual esta alusión a Garcilaso, pues, para Muñoz Covarrubias, Cernuda, con maniobras como esta «selecciona con conciencia, entre sus antecesores, a sus contemporáneos. No queda duda de que Garcilaso es una de las figuras a las que más le interesa sentirse asociado por su talante clásico y por su persistencia a lo largo de los siglos». <sup>80</sup>

En el artículo sobre Juan Ramón Jiménez Cernuda escribe que en los siglos XVIII y XIX la poesía española «arrastra una existencia dudosa». <sup>81</sup> La aseveración le sirve para cerrar la línea que va de Garcilaso a Bécquer: «Los siglos anteriores, los blancos siglos de la poesía clásica, ofrecieron para nosotros, entre otros, los líricos ejemplos de Garcilaso y Juan de la Cruz. Pero en los años subsiguientes, ¿quiénes pudieron recogerlo?», nadie, estima Cernuda, hasta que «un triste andaluz, Gustavo A. Bécquer, reanuda la corriente ya casi perdida, vivificando con su aliento inaudito la inerte poesía española». <sup>82</sup> Así, «El vínculo, en este caso, que establece entre la obra de Garcilaso y la de Bécquer tiene que ver con su importancia como escritores que instauran e inauguran sus propias tradiciones», <sup>83</sup> en las cuales pretende insertarse el propio Cernuda. El ensayo sobre Juan Ramón contiene también su andanada contra la poesía pura, pues leemos que, para Cernuda, «Una adusta claridad de laboratorio baña metálicamente el verso español. Muchas veces ha transformado en insolentes diamantes o perlas las pobres lágrimas humanas, que si tienen algún valor es precisamente su transparente e insólita pobreza». <sup>84</sup> Ante tal situación será Juan Ramón Jiménez, con quien dichos autores

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>80</sup> MUÑOZ COVARRUBIAS, Pablo, «Garcilaso de la Vega y la crítica literaria de Luis Cernuda», *Anuario de Letras*, 2006, n.º 44, p. 195.

<sup>81</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 54.

<sup>82</sup> *Id.*

<sup>83</sup> MUÑOZ COVARRUBIAS, *op. cit.*, p. 201.

<sup>84</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, pp. 54-55.

del 27 comienzan a manifestar ciertas tensiones, quien «En la afirmación persistente y vibrante de su propia individualidad», mejor represente «la continuidad de este espíritu lírico» <sup>85</sup> que va de Garcilaso a Bécquer. De vuelta al estudio sobre Bécquer, Cernuda insiste de nuevo en la importancia del poeta de Moguer, cuando señala que frente a nombres como Lope, Góngora y Calderón, «sin embargo, había además Garcilaso, había Juan de la Cruz, para quienes la poesía fue algo más que delicia verbal o suntuosidad decorativa», reivindicando una vez más el magisterio lírico de Juan Ramón: «En nuestros días ya, un poeta andaluz, Juan Ramón Jiménez, inmunizó la terrible hidra: hizo lírico el romance; pero luego otros poetas han vuelto a contar en verso. Es difícil, por lo visto, ser solo lírico en España». <sup>86</sup>

Este Romanticismo que Cernuda encuentra en Bécquer ahonda en líneas centrales de su propia poética. En su caracterización encontramos la particular relación con la naturaleza sobre la que nos detuvimos un poco más arriba:

Bécquer es sin duda un poeta excesivamente individualista; no obstante, alienta en él a veces un afán que le arrastra hacia la naturaleza, con las olas, con las nubes, deseando disolverse en el aire, lejos de la memoria, del olvido, de todo lo creado, para no ser ya sino esa sombra vacía que designamos con la palabra «nada». <sup>87</sup>

Para Cernuda, explica justo a continuación de este pasaje, en Bécquer encontramos «una línea nórdica», una «línea constante y decisiva de influencia nórdica» <sup>88</sup> que cristalizaría en la imagen de Andalucía expresada en su «Divagación sobre la Andalucía romántica», que se encuentra en el número 37 de *Cruz y Raya*, de abril de 1936, la cual ha sido también muy bien estudiada por la crítica. <sup>89</sup> El paraíso perdido de los románticos se hallaría para Cernuda en una Andalucía ajena a la estridencia tipista:

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>87</sup> *Ibid.*, pp. 76-77.

<sup>88</sup> *Ibid.*, pp. 77-78.

Confesaré que solo encuentro apetecible un edén donde mis ojos vean el mar transparente y la luz radiante de este mundo; donde los cuerpos sean jóvenes, oscuros y ligeros; donde el tiempo se deslice insensiblemente entre las hojas de las palmas y el lánguido aroma de las flores meridionales. Un edén, en suma, que para mí bien puede estar situado en Andalucía.<sup>90</sup>

Edén imposible y propio de otra era, ya perdida, la de la soñada y armónica unidad del anhelo romántico, que contrasta con una realidad hostil y dura, particularmente para el poeta:

Si se me preguntara qué es para mí Andalucía, qué palabra cifra las mil sensaciones, sugerencias, posibilidades unidas en el radiante haz andaluz, yo diría: felicidad. Tal vez esta creencia sea una obsesión de poeta. Hoy la vida es dura, fea y pobre. Y siempre ha sido achaque a gente soñadora el recrear su fantasía en los días de otra época imposible ya.<sup>91</sup>

Un espacio donde los románticos «buscaban una salvaje libertad vital, cosa desconocida en sus países originarios, ya aferrados en las garras de una civilización burguesa»;<sup>92</sup> civilización que contrasta con el paisaje andaluz: «¿Cómo no añorar un paraíso semejante desde las horribles ciudades modernas?». <sup>93</sup> La conclusión es desesperanzadora: «Nos queda a los poetas el vago consuelo de soñar esa tierra, ya que su realidad verdadera es hoy un sueño imposible, sueño romántico; uno más, el más triste quizá de esta romántica divagación andaluza». <sup>94</sup> Cobra ahora sentido

<sup>89</sup> Véanse GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, «Entre la divagación y el sueño: la Andalucía romántica», en *Luis Cernuda (1902-1963)*, CORTINES, Jacobo (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 33-37; MARISTANY, *op. cit.*, pp. 30-34; GARCÍA MONTERO, Luis, «Luis Cernuda y Andalucía», en *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, MATAS, Juan *et al.* (eds.), Madrid, Akal, 2005, pp. 47-61; GARCÍA, *op. cit.*

<sup>90</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 83.

<sup>91</sup> *Id.*

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>94</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

una reflexión del artículo sobre Moreno Villa, el cual, si recordamos, llevaba como subtítulo «Los andaluces en España»: «Andalucía, ya se sabe, es el Norte de España; pero no la busquéis en parte alguna, porque no estará allí. Andalucía es un sueño que varios andaluces llevamos dentro. Nada sabemos de la otra, la baja Andalucía, ni de sus modas chillonas y vanidad». <sup>95</sup> Una Andalucía *nórdica* en la que inserta a algunos de sus compañeros del grupo del 27, concretamente aquellos que se enrollarían con él en la aventura surrealista, descartando así de su ideal andaluz a todos aquellos que no nombra:

Y Moreno Villa, noble y generoso como el otro andaluz saber serlo, representa esta Andalucía de la que hablo y en la cual vivimos, aquí o allí, los cinco o seis andaluces que pasamos actualmente por el mundo. ¿No es verdad, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, mis queridos amigos? <sup>96</sup>

### 3. LA LECTURA DE HÖLDERLIN

El último de los textos a los que haremos referencia ofrece una vez más muestras del interés de Cernuda por un Romanticismo a través del que construir su propia tradición, su propia poética. Se trata de «Hölderlin. Nota marginal», que ve la luz en el número 32 de *Cruz y Raya*, de noviembre del 35. En la figura del poeta alemán, cuya influencia en Cernuda ha sido trazada con amplitud por la crítica, <sup>97</sup> se condensan buena parte de los motivos poéticos que hemos venido señalando en estas páginas.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>97</sup> Véanse MARÍ, *op. cit.*, pp. 172-173; JULIÀ, Jordi, «Cernuda y Hölderlin: de la traducción a la forma poética», en *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, MATAS, Juan *et al.* (eds.), Madrid, Akal, 2005, pp. 371-386; BENAVENTE MACÍAS, Mariano, «Algunas consideraciones iniciales sobre un crítico del 27: Luis Cernuda», *El genio maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2007, n.º 1, pp. 181-187; ADRADA DE LA TORRE, Javier, «Luis Cernuda y Friedrich Hölderlin: la mitología griega como cosmovisión», *Philobiblón: Revista de Literaturas Hispánicas*, 2019, n.º 9, pp. 63-80.



La lectura cernudiana de Hölderlin debe entenderse en sintonía con el intento por crearse una tradición poética moderna a la que anclar su poética:

No fue el azar quien puso a Hölderlin en el camino de Cernuda. Fue la avidez de la emulación, fue la necesidad de reconocer en otra tradición poética el camino a seguir; un camino que Cernuda consideraba cegado y que impedía la cristalización de la poesía española contemporánea [...] En Hölderlin reconoce Cernuda aquellas cualidades que no encuentra en la tradición española; reconoce la razón que le impele, perentoriamente, a la escritura, y reconoce, sobre todo, el fundamento del poetizar.<sup>98</sup>

Por un lado, Cernuda encuentra en Hölderlin el destino trágico del poeta, olvidado y consumido por la locura:

La época en que le tocó vivir a Hölderlin nos presenta un mundo heroico, agitado por profundas conmociones históricas, surcado brevemente con radiantes vidas juveniles, apagadas antes de llegar al mediodía, como el destino de los mancebos mitológicos. Su destino, en cambio, pasa oscuro y enigmático, oponiéndose fatalmente a la llama que animaba aquel cuerpo.

Por otro, la sempiterna quiebra, fractura, entre la vida presente y un mundo ideal, perdido:

Siempre extrañará a alguno la hermosa diversidad de la naturaleza y la horrible vulgaridad del hombre. Y siempre la naturaleza, a pesar de esto, parece reclamar la presencia de un ser hermoso y distinto entre sus perennes gracias inconscientes. De ahí la recóndita eternidad de los mitos paganos, que de manera tan perfecta respondieron a ese tácito deseo de la tierra con sus símbolos religiosos, divinos y humanizados a un tiempo mismo. El amor, la poesía, la fuerza, la belleza, todos estos remotos impulsos que mueven al mundo, a pesar de la inmensa fealdad que los hombres arrojan diariamente sobre ellos para deformarlos o destruirlos, no son simples palabras; son algo que aquella religión supo simbolizar externamente a través de criaturas ideales, cuyo recuerdo aún puede estremecer la imaginación humana.<sup>99</sup>

<sup>98</sup> MARÍ, *op. cit.*, p. 103.

Aparece aquí, en fin, el último de los elementos de la poética cernudiana de estos años sobre el que queríamos insistir, el de los mitos clásicos, base de uno de los mejores poemas de Cernuda de estos años como es *A las estatuas de los dioses*, de *Invocaciones*. Tal interés, insistimos, se amolda a las inquietudes poéticas del sevillano, pues en su base está la misma lógica productiva que otros textos ensayísticos que hemos citado. En palabras de Argullol,

es elocuente la paulatina atención que él concede a la Antigüedad en contraposición a su época y, asimismo, en correspondencia con su progresivo desgajamiento, tan contradictorio y doloroso, de España. En concordancia con una sólida tradición europea, Cernuda tiende a hacer coincidir aquel mundo «que estaba más allá de donde yo me encontrara» con el mundo clásico antiguo: lo vedado al presente allí se daba libremente, lo que ahora se nos muestra escindido era, en aquel tiempo mítico, unidad de belleza y libertad. A diferencia de la trágica incompatibilidad de nuestra época, el hombre y el dios vivían, entonces, unidos.<sup>100</sup>

Cernuda, consciente de la extrañeza que para el lector español puede tener tal reivindicación del mundo pagano, explica la profunda raíz de su presencia en Hölderlin y, por extensión, en su propia poesía. No se trata, así, de un gesto arqueológico u ornamental, sino de una manera de estar en el mundo y de concebirlo compartida entre el poeta sevillano y el alemán, según apunta Derek Harris:

La atracción que Cernuda sentía hacia los dioses antiguos se enlaza, desde luego, con la tentativa de reconstruir un sistema de valores y de creencias. La visión de los mitos paganos que encontró en Hölderlin le ayudó a conformar de manera más auténtica y clara sus ideas panteístas, aparte de proporcionarle una manera de superar la experiencia de enajenación en el mundo. Sin embargo, esta fe poética en los dioses antiguos tenía un fondo trágico porque, al mismo tiempo, condenó al poeta a un exilio espiritual que solo se recompensaba con la participación en «una divinidad caída y en un culto olvidado».<sup>101</sup>

<sup>99</sup> *Id.*

Así lo explica, en fin, el propio Cernuda:

Tal vez al lector español parezca extraña la defensa del paganismo latente en estas líneas; piénsese que en nuestra poesía, como en la francesa, a excepción tal vez de André Chénier, los mitos griegos son únicamente un recurso decorativo; pero nunca eje de una vida perdida entre el mundo moderno y para quien las fuerzas secretas de la tierra son las solas realidades, lejos de estas otras convencionales por las que se rige la sociedad; reglas prolongadas y ennoblecidas por otros poetas, pero que alguien como Hölderlin no puede jamás reconocer, a menos de negarse a sí mismo y desaparecer.<sup>102</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- ADRADA DE LA TORRE, JAVIER, «Luis Cernuda y Friedrich Hölderlin: la mitología griega como cosmovisión», *Philobiblión: Revista de Literaturas Hispánicas*, 2019, n.º 9, pp. 63-80.
- ARGULLOL, RAFAEL, «Las palabras y los muros. La misión del poeta en la obra de Luis Cernuda», en *Luis Cernuda (1902-1963)*, Cortines, Jacobo (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 143-150.
- BENAVENTE MACÍAS, MARIANO, «Algunas consideraciones iniciales sobre un crítico del 27: Luis Cernuda», *El genio maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2007, n.º 1, pp. 181-187.
- CARRERA, ANTONIO, «Luis Cernuda, crítico», en *Entre la realidad y el deseo. Luis Cernuda 1902-1963*, Valender, James, (ed.), Madrid, Residencia de Estudiantes, 2002, pp. 421-434.
- CERNUDA, LUIS, *Obra completa. Volumen III. Prosa II*, Harris, Derek y Maristany, Luis (eds.), Madrid, Siruela, 1994.
- [1929] «Paul Eluard», pp. 15-17.
- [1929] «Pedro Salinas y su poesía», pp. 18-21.
- [1931] «José Moreno Villa o los andaluces en España», pp. 25-29.
- [1931] «Málaga-París. Líneas con ocasión de un poeta», pp. 30-33.
- [1931] «Epistolario de Rimbaud», pp. 34-36.
- [1931] «La escuela de los adolescentes», pp. 37-39.
- [1931] «Dos poetas», pp. 44-46.
- [1932] «El espíritu lírico», pp. 47-49.
- [1932] «Unidad y diversidad», pp. 53-59.

<sup>100</sup> ARGULLOL, *op. cit.*, p. 149.

<sup>101</sup> HARRIS, *op. cit.*, pp. 105-106.

<sup>102</sup> CERNUDA, *Obra completa. Volumen III. Prosa II, op. cit.*, p. 104.

- CERNUDA, LUIS, [1935] «Bécquer y el Romanticismo español», pp. 66-81.
- [1936] «Sonetos clásicos sevillanos», pp. 106-109.
- [1936] «Unas palabras sobre la poesía española actual», pp. 114-116.
- [1936] «Divagación sobre la Andalucía romántica», pp. 82-102.
- GALÁN, JULIO CÉSAR, «Luis Cernuda y su concepción de la crítica literaria», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2015, n.º 780, pp. 84-90.
- GAMONEDA, ANTONIO, «Luis Cernuda: el poeta y el crítico», en *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*, Martínez de Castilla Muñoz, Nuria (ed.), Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2005, pp. 223-232.
- GARCÍA, MIGUEL ÁNGEL, «El andalucismo nórdico de Luis Cernuda», *Bulletin Hispanique*, 2011, n.º 113 (2), pp. 611-632.
- GARCÍA MONTERO, LUIS, *Poesía, cuartel de invierno*, Granada, Diputación de Granada, 1987.
- «Luis Cernuda y la soledad compartida», en *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*, Madrid, Debate, 2000, pp. 231-257.
- «Los rencores de Luis Cernuda», *Revista de Occidente*, 2002, n.º 254-255, pp. 19-38.
- «Luis Cernuda y Andalucía», en *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, Matas, Juan *et al.* (eds.), Madrid, Akal, 2005, pp. 47-61.
- GONZÁLEZ TROYANO, ALBERTO, «Entre la divagación y el sueño: la Andalucía romántica», en *Luis Cernuda (1902-1963)*, Cortines, Jacobo (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 33-37.
- HARRIS, DEREK, *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Universidad de Granada, 1992.
- HIERRO, JOSÉ, «Notas sobre la crítica en Cernuda», en *La caña gris. Homenaje a Luis Cernuda*, Cortines, Jacobo (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 21-25.
- INSAUSTI HERRERO-VELARDE, GABRIEL, *La presencia del Romanticismo inglés en el pensamiento poético de Luis Cernuda*, Pamplona, EUNSA, 2000.
- JULIÀ, JORDI, «Cernuda y Hölderlin: de la traducción a la forma poética», en *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, Matas, Juan *et al.* (eds.), Madrid, Akal, 2005, pp. 371-386.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO, «Luis Cernuda: poeta y crítico», *Salina*, 2010, n.º 15, pp. 203-210.
- MARÍ, ANTONI, «Del idealismo trascendental en Luis Cernuda», en *Luis Cernuda (1902-1963)*, Cortines, Jacobo (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 171-175.
- MARISTANY, LUIS, «El ensayo literario de Luis Cernuda», en *Luis Cernuda, Obra completa. Volumen II. Prosa I*, Harris, Derek y Maristany, Luis (eds.), Madrid, Siruela, 1994, pp. 17-63.
- MARTUCCI FORNERÓN, IVAN, «Luis Cernuda e o Histórico de uma crítica», *Caracol*, 2021, n.º 21, pp. 320-348.
- MONTOYA RODRÍGUEZ, LUIS, «El trabajo crítico de Luis Cernuda: ¿Realidad o deseo?», en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación*

- literaria* (Vol. 2), Fernández López, Dolores *et al.* (eds.), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 504-512.
- MUÑOZ COVARRUBIAS, Pablo, «Garcilaso de la Vega y la crítica literaria de Luis Cernuda», *Anuario de Letras*, 2006, n.º 44, pp. 187-210.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Bozal, Valeriano (ed.), Madrid, Austral, 2005.
- PEREGRÍN OTERO, Carlos, «Cernuda y el romanticismo: el hombre y su demonio», en *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*, Martínez de Castilla Muñoz, Nuria (ed.), Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2005, pp. 369-395.
- POZUELO YVANCOS, José María, «La crítica literaria de Luis Cernuda», en *Aire del sur buscado: estudios sobre Luis Cernuda y Rafael Alberti*, Díez de Revenga, Francisco Javier y Paco de Moya, Mariano de (eds.), Murcia, Fundación CajaMurcia, 2003, pp. 203-220.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «Luis Cernuda, crítico literario», en *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, Matas, Juan *et al.* (eds.), Madrid, Akal, 2005, pp. 65-92.
- SALAÜN, Serge, «Luis Cernuda: ¿hacia un Romanticismo moderno?», en *Luis Cernuda: perspectivas europeas y del exilio*, Martín Gijón, Mario y Llera, José Antonio (eds.), Madrid, Xorki, 2014, pp. 71-86.
- SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy, *La fuerza del destino. Vida y poesía de Luis Cernuda*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- SILVER, Philip W., *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Castalia, 1995.
- *Ruina y restitución: reinterpretación del Romanticismo en España*, Madrid, Cátedra, 1996.
- TALENS, Jenaro, *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Luis Cernuda*, Barcelona, Anagrama, 1975.
- UTRERA TORREMOCHA, María Victoria, «La crítica literaria de Luis Cernuda y la formación del canon poético moderno», en *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*, Martínez de Castilla Muñoz, Nuria (ed.), Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2005, pp. 525-556.
- VILLAR DÉGANO, Juan F., «Aproximación a Luis Cernuda como crítico literario (De 1929 a 1939)», en *Perfil de Cernuda*, Huerta Calvo, Javier *et al.* (eds.), Madrid, Verbum, 2005, pp. 143-156.

NO HABLA DE «PALOMAS Y FLORES»:  
LA POESÍA SINCERA DE ELISABETH MULDER

MARÍA DEL MAR RAMÓN TORRIJOS

*Universidad de Castilla-La Mancha*

Si únicamente hubiese que subrayar un rasgo a la hora de describir la trayectoria literaria de Elisabeth Mulder (1904-1987), este bien podría ser su gran versatilidad como autora dado que, debido a sus múltiples intereses culturales, llegó a desarrollar diferentes facetas intelectuales. Entre dichas facetas se encuentran la crítica periodística y literaria, la novela, la narración infantil, el teatro y la poesía, todas ellas actividades llevadas a cabo asiduamente durante el amplio periodo de tiempo que trascurre desde la década de los veinte hasta dos años antes de su muerte, en 1987. Su amplio bagaje cultural, fruto de su educación esmerada y cosmopolita, especialmente en cuanto a idiomas y conocimiento de la literatura inglesa y francesa —la cual pudo consultar de joven en su biblioteca familiar— le permitió asimismo dedicarse a la traducción, volcando a la lengua española la obra autores tan relevantes como Baudelaire, Keats, Shelley o Pearl S. Buck, llegando incluso a traducir a Pushkin directamente del ruso, todo ello en un determinado momento sociohistórico en el que, como afirma Francisco Javier Garcera, la mayoría de las mujeres en España vivía recluida dentro de una esfera íntima, sin posibilidad alguna de «llevar sus inquietudes culturales a un nivel superior más allá de la mera formación enfocada al matrimonio y al ámbito de la domesticidad».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> GARCERÁ, FRANCISCO JAVIER, *La Edad de Plata dedicada: mapas del paratexto y de las redes culturales en la obra poética de las escritoras españolas (1901-1936)* Tesis Doctoral, Valencia, Ediciones de la Universidad de Valencia, 2018, p. 53.