

# El tema de España en la poesía del exilio de Luis Cernuda. De la madre a la madrastra

ÁLVARO DÍAZ VENTAS  
Universidad Autónoma de Madrid  
[alvaro.diazv@estudiante.uam.es](mailto:alvaro.diazv@estudiante.uam.es)

**Resumen:** El siguiente artículo se propone repasar los poemas del exilio de Luis Cernuda en los que se trata directa o indirectamente el tema de España. Para ello, haremos un recorrido cronológico por las secciones de *La realidad y el deseo* (1924-1962) escritas durante el exilio del autor, desde *Las nubes* (1937-1940) hasta *Desolación de la quimera* (1956-1962). Así, los objetivos principales serán extraer los leitmotivos de este corpus de poemas y analizar la evolución del tema desde la figura de la madre hacia la de la madrastra con el fin de repasar cómo se reflejan en su corpus poético el desarrollo de sus sentimientos hacia su patria.

**Palabras clave:** poesía del exilio; tema de España; Luis Cernuda; madrastra.

## The subject of Spain in Luis Cernuda's poetry of exile. From the mother to the stepmother.

**Abstract:** This paper attempts to evaluate the poems written by Luis Cernuda throughout his exile in which the topic of Spain is addressed directly or indirectly. In order to do so, the sections of *La realidad y el deseo* (1924-1962) written during this period will be studied in chronological order, from *Las nubes* (1937-1940) to *Desolación de la quimera* (1956-1962). The main aims of this study are to discover the leitmotifs of this group of poems and to analyse the evolution of this subject to examine Cernuda's feelings towards his country and the variation of its characterisation: the progress from the lovely mother to the stepmother.

**Key words:** the poetry of exile; the subject of Spain; Luis Cernuda; stepmother.



## 1. EL DESTERRADO EN LAS NUBES

**L**as *nubes*, escrito entre 1937 y 1940, se publicó en la edición de 1940 de *La realidad y el deseo*. Después de trasladarse a París tras el estallido de la Guerra Civil, Cernuda regresa a Madrid a finales de 1936 y se instala en Valencia en abril de 1937, donde vivirá el ambiente beligerante de la contienda. Tras un breve regreso a la capital española en octubre de 1937, el poeta Stanley Richardson organiza en Londres un ciclo de conferencias sobre el conflicto. Para asistir, Cernuda saldrá de España el 14 de febrero de 1938 para no volver, y ya en enero de 1939 se trasladará a Escocia como asistente de Español de la Universidad de Glasgow.

Las ocho composiciones iniciales están escritas en España y en ellas «no es difícil rastrear su incomodidad para adaptarse a las consignas del populismo y el compromiso que exigía el momento» (Teruel 2013: 29). En el poema que abre *Las nubes*, «Noche de luna» (Cernuda 1988: 133-135)<sup>1</sup>, encontramos ya algunos motivos recurrentes. La luna se presenta así como «aquella diosa virgen» que «asiste a sus vigilias / en el silencio dulce de las noches» (vv. 3-6). Esto es, un elemento etéreo como contrapunto a las vidas efímeras de los hombres que ha contemplado los sucesos y accidentes de «los abuelos / remotos» desde los cielos (vv. 8-9). Con la calma de esa experiencia, presencia ahora la matanza entre compatriotas. Por ello, a través de la confrontación del tiempo natural con el humano, se desacraliza la importancia histórica de la contienda y se recuerda que Diana estará vigilante hasta que solo pueda contemplar «[...] la pura belleza tranquila de la nada.» (v. 83)

El tono elegíaco que recorre el poemario se encuentra aún más presente en el lamento por la muerte de García Lorca: «A un poeta muerto [F. G. L.]» (135-138). Estos versos se construyen a través de la paradoja de que, tras su asesinato, la muerte está ahora más viva que la propia vida por contar con un ser tan trascendente entre sus filas: «La muerte se diría / más viva que la vida / porque tú estás con ella» 136; vv. 34-36) Asimismo, aparece ya la culpabilización del «pueblo hosco y duro» (v. 3) con su «hiel sempiterna del español terrible» (v. 13):

---

<sup>1</sup> En adelante, todas las citas de *La realidad y el deseo* se referirán a esta edición.



Triste sino nacer  
Con algún don ilustre  
Aquí, donde los hombres  
En su miseria sólo saben  
El insulto, la moda, el recelo profundo  
Ante aquel que ilumina las palabras opacas  
Por el oculto fuego originario. (vv. 16-22)

Otra de las ideas fundamentales de la poética cernudiana que observamos es la visión romántica del oficio poético. En la elegía, además de lamentar la muerte de Lorca se reflexiona sobre la naturaleza sobrenatural del poeta y se plasma su sacralizada visión del artista: «Leve es la parte de la vida / Que como dioses rescatan los poetas» (vv. 9-10). En este planteamiento, la muerte es al mismo tiempo el consuelo y la victoria, el final necesario que devuelve al poeta al ámbito daimónico al que pertenece.

Esta visión, contrapunto de la sociedad utilitarista que ahoga y exilia al creador, se asocia a su modo de entender la poesía como una manera de dar sentido a la propia experiencia y como un destino con el que hay que comprometerse. La idealización del quehacer poético estará estrechamente relacionada con los poemas en los que aparecen creadores españoles<sup>2</sup>. La idea aparece, por ejemplo, en *Historial de un libro*: «[...] ya comenzaba a entrever que el trabajo poético era razón principal, sino única, de mi existencia» (Cernuda 1971a: 182). Además, se trata de un rasgo que se acentúa con el exilio. En palabras de José Teruel, «Cernuda subordina, especialmente a partir del exilio, su identidad social verdadera a la clave de su mito y su personaje: él era fundamentalmente el Poeta» (2013: 39).

Coincidiendo con el centenario de la muerte de Larra en 1937, Cernuda compone «A Larra con unas violetas» (145-146), donde glosa su manido comentario sobre la escritura en el país y explica su suicidio través de él: «Escribir en España no es llorar, es morir / Porque muere la inspiración envuelta en humo» (vv. 44-45). Cernuda se identifica aquí con Larra como «víctima del vacío espiritual de la sociedad española» (Harris 1992: 157), motivo que

---

<sup>2</sup> En ese sentido, es una constante en la poética cernudiana la tematización de figuras literarias, que funcionan como máscaras de la propia voz poética. Como señala Gabriel Insausti, en estas composiciones «[...] más que de Lorca, Larra, Góngora, Gide, etc. de quien habla siempre Cernuda es de sí mismo» (2017: 52).

se desarrollará durante su exilio con reiterados lamentos por la ausencia de valoración de su obra. Además, observamos aquí la aparición por vez primera de un término que irá siendo cada vez más recurrente para referirse al país a medida que el poeta se va distanciando de él: la caracterización de la patria como «madrasta»<sup>3</sup>, lo que nos muestra que ya desde una temporalidad marcada por el conflicto fratricida Cernuda mostraba cierta predisposición a las posturas que posteriormente tomará desde el exilio.

Pero tendrá que disiparse la esperanza antes de que en la poesía de Cernuda domine la prosopopeya de España como su cruel madrastra y venza a esta caracterización con connotaciones tan positivas. Por el contrario, en «Elegía española [I]» (138-141) dirige su lamento a su patria, caracterizada como una dulce madre: «Háblame, madre; / [...] Que ninguna mujer lo fue de nadie / Como tú lo eres mía.» (vv. 20-23) Una madre inmortal que sufre al contemplar, «dolida y solitaria» (v. 67), la matanza. En un tono cariñoso y familiar, no deja de culpar a los «traidores» (v. 50) que han provocado la contienda, aunque la progenitora sufra «con todos»<sup>4</sup>. La elegía nos permite ver también el germen de una de las vertientes del tema estudiado: la mirada hacia el glorioso pasado imperial<sup>5</sup>.

«Elegía española [II]» (148-150) es un poema escrito con posterioridad a su salida hacia el exilio. Con «[...] la distancia entre los dos abierta» (v. 1), Cernuda se vuelve a dirigir a su tierra para expresar el dolor que le producen la destrucción, la derrota del bando republicano y la fatal paradoja de que «aquellos que en la sombra suscitaron/ la guerra [...]» (vv. 18-19) sean los que disfruten la victoria. Si en «Elegía española [I]» España se presentaba como la madre del poeta, aquí la «enamorada» voz poética adquiere un tono amoroso. En la distancia, a Cernuda solo le queda el recuerdo y la esperanza de volver a sentir una unión elemental, casi telúrica, con su tierra: «Deja tu aire ir sobre mi frente, / Tu luz sobre mi pecho hasta la muerte, / Única gloria cierta que aún deseo» (vv. 42-44). Sin embargo, el regreso del poeta jamás se hará efectivo, lo que parece intuir desde el comienzo de su exilio:

---

<sup>3</sup> «Y nuestra gran madrastra, mírala hoy deshecha [...]» (v. 36)

<sup>4</sup> «Que por encima de estos y esos muertos / y encima de estos y esos vivos que combaten, / algo advierte que tú sufres con todos.» (vv. 79-81)

<sup>5</sup> «Porque mucho he amado tu pasado, / Resplandor victorioso entre sombra y olvido.» (vv. 70-71)

Si nunca más pudieran estos ojos  
Enamorados reflejar tu imagen.  
Si nunca más pudiera por tus bosques,  
El alma en paz caída en tu regazo,  
Soñar el mundo aquel que yo pensaba  
Cuando la triste juventud lo quiso. (vv. 33-38)

El mundo que Cernuda imaginaba en su juventud no puede ser otro que la utopía política que la Guerra Civil, con el triunfo de los reaccionarios, se llevará por delante<sup>6</sup>. Es este el tema del último poema que escribirá en España: «Lamento y esperanza» (146-147). Al ver cómo la guerra se encamina hacia la derrota del bando republicano, escribe una elegía al fracaso del ideal y culpa al «continente de mercaderes y de histriones» (v. 17) por esperar inerte la caída de España en manos del fascismo. A pesar del desengaño, encontramos un atisbo de esperanza en el futuro al recurrir al valor eterno de la nación al final del poema.

Sin embargo, la vida continúa para el desterrado. A pesar del cansancio y la desidia que le produce empezar de nuevo en el exilio, Cernuda debe seguir hacia adelante con la tenue esperanza de renacer. En el monólogo dramático «Lázaro» (164-168), subvierte el relato religioso al adoptar esta máscara poética para pedir «Fuerza para llevar la vida nuevamente» (v. 107). El tono del poema es desolador y dominan en él la pesadumbre y el hastío. Su nueva vida le parece un sucedáneo de la verdadera; insulsa, vacua, incompatible con el placer:

Encontré el pan amargo, sin sabor las frutas,  
El agua sin frescor, los cuerpos sin deseo;  
La palabra hermandad sonaba falsa,  
Y de la imagen del amor quedaban  
Sólo recuerdos vagos bajo el viento.  
Él conocía que todo estaba muerto  
En mí, que yo era un muerto  
Andando entre los muertos. (vv. 90-97)

---

<sup>6</sup> Véase, para un estudio sobre el compromiso político de Cernuda con el proyecto republicano, Sicot 2006. Como allí se constata, Cernuda participa tempranamente en las Misiones Pedagógicas Republicanas y, ya durante la contienda, se adhiere a la Alianza de Escritores y Artistas Antifascistas, se alista al batallón Alpino -en el que permanecerá de octubre del 36 a enero del 37-, y participa activamente en publicaciones como *Hora de España* o *El Mono Azul* (490). No obstante, posteriormente el poeta se desengañaría de la utopía revolucionaria, en buena medida, gracias al ambiente doctrinario y homófobo que vivió en Valencia en 1937, como se constata en el poema de *Desolación de la Quimera* «Amigos: Víctor Cortezo» (364-366).

El motivo del exiliado como el renacido que vuelve a la vida con pesar y extrañeza fuera de su patria aparece también en «Impresión de destierro» (168-169): «Con la misma fatiga / Del muerto que volviera / Desde la tumba a una fiesta mundana» (vv. 21-23). En este poema descriptivo, Cernuda nos da una vaga pincelada de un «salón del viejo Temple» (v.3) en el que se encuentra con unos compatriotas exiliados. Se trata de un correlato objetivo en el que la voz poética se vale de ese encuentro para imprimir en el lector esta sensación de destierro. Así, al final del poema, uno de esos desterrados le espeta cortante: «“¿España?”, dijo. “Un nombre. / España ha muerto.”»

Por otra parte, en «Un español habla de su tierra» (182) queda patente la sensación de Cernuda de haber sido expulsado de un lugar casi paradisiaco. Domina una vez más el tono nostálgico y elegíaco a raíz del destierro al que esos «cañes sempiternos» (v. 10) le han empujado: «De todo me arrancaron. / Me dejan el destierro» (vv. 11-12). Con la desoladora profecía final, se diluye toda esperanza con la intuición de que al poeta le llegará antes la muerte que a España la liberación del fascismo: «Un día, tú ya libre/ De la mentira de ellos, / Me buscarás. Entonces/ ¿Qué ha de decir un muerto?» (vv. 24-28)

En el poema final, «El ruiseñor sobre la piedra» (184-188), se tematiza el recuerdo de El Escorial tanto como símbolo de España como de la obra artística. Por una necesidad esencial –en el sentido de la «esencia» del poeta–, el poeta necesita volver la mirada hacia su patria, la recuerda irremediablemente: «Y el cuerpo, que es de tierra, clama por su tierra» (v. 24). Rememora así, nuevamente como si de un desengaño amoroso se tratase, la pérdida del desterrado: «[...] Pero en la vida todo/ Huye cuando el amor quiere fijarlo. / Así también mi tierra la he perdido, /Y si hoy hablo de ti es buscando recuerdos/ En el trágico ocio del poeta.» (vv. 46-50)

Desde «la sombra Nórdica» (v. 56) en que vive, Cernuda reivindica el espíritu soñador y artístico como esencia de la nación: «Eres inútil como el lirio» (v. 91). Esta idea se reiterará durante su exilio y entronca con el idealismo cervantino y del ideal imperialista. Encontramos de nuevo el germen de motivos que aflorarán al irse distanciando de España, como la contraposición entre el carácter práctico anglosajón y el soñador español: «¿Qué vale el horrible mundo práctico/ Y útil, pesadilla del norte, /Vómito de la niebla y el fastidio?» (vv. 95-97). El final del poema recalca la grandeza

eterna de la nación, que sobrevivirá a la dictadura y al desolador destierro: «Que ha de vivir tu voluntad de piedra, / Ha de vivir, y nosotros contigo.» (vv. 129-130)

En definitiva, como escribe Derek Harris, a pesar de la extendida idea de que para Cernuda el exilio no habría supuesto una conmoción vital similar a la de otros escritores, «en los poemas que expresan las primeras reacciones al exilio se notan los síntomas característicos de choque, indolencia y aturdimiento emocional.» (1992: 113) El tema de España ocupa así un lugar privilegiado en *Las nubes*, y a menudo la patria aparece bajo la máscara de la madre o se dirige a ella como si de una amada se tratase. Así, observamos una recurrencia del tono elegíaco, de la nostalgia que nace de la unión esencial con la tierra y de la tragicidad del desterrado que debe volver a la vida en un ambiente extranjero y hostil.

## 2. EL AMARGO RECUERDO DE COMO QUIEN ESPERA EL ALBA

El título del libro –escrito durante la Segunda Guerra Mundial– alude a la escéptica esperanza hacia el futuro: Cernuda viviría dos guerras de manera casi consecutiva. En «Tierra nativa» (197-198), la tragicidad y los lamentos elegíacos darán paso a un tono nostálgico en el que todavía domina la añoranza y en el que, no obstante, queda latente cierto distanciamiento en comparación con el libro anterior. Aunque la melancolía del recuerdo aun es poderosa y provoca dolor, la mirada del poeta se centra en recordar el espacio mítico de la juventud. Un *locus* idealizado en el que los elementos naturales no reflejan todavía el desencanto y en el que «el futuro [...] espera como página blanca» (v. 16). El recuerdo del tiempo previo al desencanto y al exilio hiere así a nuestro poeta «tal puñal fino y seguro» (v. 20). En ese sentido, los versos con los que se cierra plantean la paradoja de que el recuerdo de ese mundo todavía por corromper hace que en la distancia la tierra nativa se sienta más cercana: «Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida, / Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?» (vv. 23-24)

Si en *Las nubes* veíamos poemas dedicados a otros escritores, nos encontramos ahora con «Góngora» (198-200). Cernuda expresa admiración por su compromiso poético pues, «harto de fatigar sus esperanzas por la corte» (v.3), se retiró a su Córdoba natal en los últimos años de su vida ante la in-



diferencia de sus coetáneos. La clave del poema estriba en la identificación hacia su figura: Cernuda se siente también despreciado y olvidado por sus contemporáneos. Por ello, confía en que el tiempo haga justicia y, al igual que ocurrió con la poesía del cordobés, sus versos puedan con el desdén y el valor de sus composiciones se eleve sobre los descendientes de aquellos que ningunearon a su autor<sup>7</sup>:

Viva pues Góngora, puesto que así los otros  
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. (vv. 40-44)

A medida que Cernuda se va distanciando espiritualmente de la España de su época, se refugia en su poesía en aspectos o épocas de la historia del país. Si tenemos en cuenta su idealismo, no es de extrañar que se identifique con el espíritu de los conquistadores que obraron la hazaña de encontrar nuevos horizontes. Así, en «Quetzalcóatl» (214-218) adoptará la máscara poética de uno de los soldados que conquistó México, que estuvo allí «cuando el milagro» (v. 3).

Quizá la clave para interpretarlo esté en la identificación entre el conquistador y el poeta. En este sentido, como el poeta, el soldado es un soñador que va en pos de su deseo y que, imbuido por su espíritu soñador, se embarca hacia lo desconocido: «El mundo era sin límite, igual a mi deseo. / Frente al afán de ver, de ver con estos ojos/ Que ha de cegar la muerte, lo demás, ¿qué valía?» (vv. 49-51) Sin embargo, el idealismo cernudiano no nos da una visión sesgada y maniquea de la historia. La voz poética, cuyas únicas motivaciones son partir hacia lo desconocido, se identifica como un ser único entre sus compañeros a los que “la ambición de riqueza y poderío” (v. 54) los lleva a embarcarse. Tampoco se niegan en el poema las atrocidades de la conquista, pero, en su idealismo, es mucha más valiosa la gesta que el precio que se ha de pagar por ella:

Astucia, fuerza, crueldad y crimen,  
Todo lo cometimos, y nos fue devuelto

---

<sup>7</sup> «Como sucedió con Góngora considerado por sus enemigos poeta oscuro, y extraño, [...] y vacío de sentimientos Cernuda se sabe también segregado del común [...]. El poeta afirma su vida en la poesía que perdurará viva [...]: la poesía como áncora de salvación» (Arellano 1998: 8).





Con creces; mas vencimos, y nadie hizo otro tanto  
Antes, ni hará después: un puñado de hombres  
Que la codicia apenas guardó unidos  
Ganaron un imperio milenario. (vv. 61-66)

Pero de aquella gesta solo el recuerdo permanece y, en su exilio británico, se constata que de aquello nada queda: ahora el pragmatismo y la sociedad burguesa se ciernen también sobre aquella tierra con su ley utilitarista, que dicta que «sólo puede el hombre hacer dinero o hijos» (v. 109). Por ello, clama «Oh tierra de la muerte, ¿dónde está tu victoria?» (v. 115)

«Elegía anticipada» (221-222) es el poema en el que encontramos un tono nostálgico más cercano a las cotas alcanzadas en *Las nubes*. No obstante, la voz poética no llora aquí el destierro ni el lugar que se rememora es el espacio histórico de la patria. Por el contrario, el recuerdo que se vislumbra es el del espacio mítico del amor, que para Cernuda adquiere un valor eterno. El cementerio situado en «la costa del sur» (v. 1) se torna en el espacio trans-histórico de simbolización del conocimiento del amor: “Entonces el amor único quiso/ En cuerpo amanecido sonreírte [...] / Tú mirabas tu dicha sin crearla.” (vv. 29-32)

La voz poética defiende así que el amor es la única manera que tiene el hombre de librarse del yugo del espacio y del tiempo –«Libres vosotros del espacio humano, / Del tiempo quebrantasteis las prisiones» (vv. 47-48)–. Por tanto, no es de extrañar que en la insípida vida del exiliado su recuerdo se dirija allí y, en anticipación de su muerte, exprese su anhelo de perpetuarse en ese espacio inalcanzable de deseo: «El recuerdo por eso vuelve hoy/ Al cementerio aquel, al mar, la roca/ En la costa del sur: el hombre quiere/ Caer donde el amor fue suyo un día.» (vv. 49-52)

La presencia ineludible del recuerdo está también presente en «Hacia la tierra» (223-224). Se trata en este caso de un recuerdo «amargo», desfigurado por el tiempo transcurrido desde su salida y por el espacio que lo separa –tanto físico como, cada vez más, espiritual– de España. Estos factores contribuyen a que se mude «el amor en extrañeza» (v. 8). Al alma del poeta solo le queda entonces el deseo de sentir una vez más la unión telúrica presente en *Las nubes* y regresar a un espacio anterior a la pérdida:



Cansada de los sueños  
Y los delirios tristes,  
Volver a la morada  
Suya antigua. Y unirse,

[...] Con una tierra amada. (vv. 25-32)

«Río vespertino» (231-234) responde al esquema de lo que J. A. Valente llamó la «poesía meditativa» de Luis Cernuda (1962). Se comienza describiendo el atardecer por la vereda de un río, hasta que la constatación del canto de un mirlo y su identificación con el del poeta hace que se introduzca el plano meditativo. Así, como el del ave, el canto del poeta es «inútil para los otros» (v. 18) en la sociedad del rendimiento y el capital. En ese ambiente, el poeta, «como muerto en vida» (v. 43), se siente desplazado; de hecho, sufre un desplazamiento doble por culpa de la ingrata «madrastra» y del exilio: «Es la patria madrastra avariciosa/ Exigiendo el sudor, la sangre, el semen / A cambio del olvido y el destierro» (vv. 44-46). Derek Harris nos da una de las claves para comprender las reflexiones del poema: «Al acentuar la conciencia del paso del tiempo mientras avanza el destierro, la preocupación por la relación entre el poeta y la sociedad adopta un sesgo más personal que deja ver claramente que Cernuda busca el reconocimiento de la sociedad» (1992: 159).

En definitiva, en *Como quien espera el alba* todavía predomina una visión nostálgica, aunque lejana del tono elegíaco de *Las nubes* a causa del tiempo y la distancia. El dolor se relaciona más bien con la pérdida de una unión trascendente o con el exilio de un espacio anterior al desengaño. El tiempo histórico entra en las composiciones y sigue distanciando a Cernuda de la patria, al tiempo que se va perfilando su separación espiritual. No obstante, a pesar de la progresiva caracterización hacia la oscura figura de la madrastra, la herida todavía está abierta y aún no se ha consumado el distanciamiento que constataremos en la siguiente sección de *La realidad y el deseo*.

### 3. EXILIARSE DEL EXILIO O VIVIR SIN ESTAR VIVIENDO

Cuando el contrato del poeta en Cambridge vence en junio de 1945, se traslada a Londres para trabajar en el Instituto Español. Dos años más tarde recibe una carta de Concha de Albornoz informándole de la posibilidad de



optar a un puesto en Mount Holyoke, *college* femenino de Massachusetts. A partir de la llegada de la carta, Cernuda prepara los trámites burocráticos para partir a Estados Unidos. El viaje provoca en el poeta la reverberación de la ilusión por un país que ejerció una gran influencia su juventud<sup>8</sup>.

Como Cernuda aclara en *Historial de un libro* a colación de la carta de Concha de Albornoz, en esta época se estaba perpetrando su separación definitiva con España: «Volver a mi tierra, ni pensaba en ello; poco a poco se consumaba la separación espiritual, después de la material, entre España y yo» (1971a: 206). Este proceso concluirá con la ruptura con el exilio oficial en el verano de 1948. En la Escuela de Español de Middlebury College se reencontrará con varias figuras del exilio español, lo que reabrirá la vieja herida de la recepción de *Perfil del aire*, y acentuará la sensación de ser un poeta olvidado entre sus contemporáneos. La guinda la puso la lectura del artículo de Dámaso Alonso que forja míticamente la tan manida «generación del 27» en la biblioteca del *college*: «Una generación poética (1920-1936)». Cernuda se sintió ofendido al aparecer como una figura secundaria (Teruel 2002: 40), lo que agravó su tensa relación con el madrileño.

Como resultado, Cernuda escribe tras el encuentro el poema que constatará el paso definitivo hacia la madrastra: «Ser de Sansueña» (268-273). En él, se resignifica negativamente el mito de Sansueña y se transmuta el espacio idílico tradicional asimilable a un *locus amoenus* junto al mar —tal y como aparece en «Resaca en Sansueña» (154-158)— en «la madrastra / Original de tantos, como tú, dolidos / De ella y por ella dolientes» (vv. 3-5). La patria encarna así de manera definitiva a la madrastra que solo aporta dolor; se trata de «la tierra imposible» (v. 6) que arroja de sí al poeta que tuvo el castigo de nacer allí, y ahora debe pagar por ello.

El poema se construye sobre la antítesis y la contradicción que caracteriza el contraste intrínseco del país, la hipocresía de la tierra donde se encuentran «el amor junto al odio, y la caricia junto / A la puñalada. Allí es extremo todo» (vv. 19-20). Predominan el rencor y la repugnancia hacia la situación de «Sansueña» y su variopinta «fauna» —las figuras de esa España que se execra: terratenientes, toreros, curas...—. Cernuda se resigna al fin a ser un

---

<sup>8</sup> En especial a causa del cine, como vemos en los poemas “Nevada” o “Sombras blancas”, de *Un río, un amor* (Cernuda 1988: 42; 44).

apátrida, al peaje a pagar por haber nacido «en ajeno rincón»: «Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo / De ninguna: deambular, vacuo y nulo, / Por el mundo, que a Sansueña y sus hijos desconoce.» (vv. 28-30)

A continuación, expresa su lamento por el oscuro contraste entre el glorioso pasado y la penosa situación de posguerra. Mientras, como el poeta, los hijos denostados mueren «la vida en ajeno en rincón» (v. 38), se reproducen los viles gusanos franquistas dejando tras de sí una «ruina irreparable» (v. 39). La ruptura se consuma con la resignación del clamor final: «Vivir para ver esto. / Vivir para ser esto.» (vv. 41-42)

Una vez, por tanto, concluido el proceso de distanciamiento, los poemas siguientes vendrán a representar, bien los refugios que suponen el único hilo que le une a España —cristalizados en la patria cultural con el idioma como bandera, o la nostalgia de la España Imperial—, bien los ajustes de cuentas que llevará a cabo con sus compatriotas. O, finalmente, la explicitación lírica de dicha ruptura.

En *Vivir sin estar viviendo* nos encontramos con la segunda composición de la trilogía dedicada a Felipe II: «Silla del rey» (270-273). En este nuevo monólogo dramático, el monarca, tras haber unificado el Imperio, debe mantenerlo en su cénit. Podemos asimilar de nuevo al artista con la voz del rey que contempla desde el trono su legado. Sus preocupaciones, pues, son similares a las que Cernuda tendrá en relación con su obra: «[...] tras de mí, ¿qué reserva la suerte / Para mi obra?» (vv. 60-61)

Podemos afirmar, en definitiva, que durante la composición de *Vivir sin estar viviendo* concluye el proceso de distanciamiento hacia la patria, que será definitivo. Como muestra *Historial de un libro*, hacia 1947 la desvinculación es prácticamente total, y culminará con la ruptura con el exilio republicano en 1948. Encontramos prueba de ello, además, en el carácter residual del tema de España en el poemario, en contraposición con la importancia que tenía en *Las Nubes* y en *Como quien espera el alba*.

#### 4. LA HERIDA CERRADA EN CON LAS HORAS CONTADAS

Cernuda comienza a escribir el poemario en Mount Holyoke a finales de 1950 y lo concluye, ya instalado en México, en 1956. No obstante, los poemas que va-



mos a comentar fueron escritos en su totalidad todavía en Norteamérica (Teruel 2013: 127). La exaltación inicial que acompaña su llegada se disipará pronto. Encontrará en Estados Unidos otro país anglosajón en el que el utilitarismo reinante y los largos inviernos le ahogan. Tras pasar varios veranos en México y viajar a Cuba en el 51, la vuelta a Mount Holyoke le resulta «enojosa» (Cernuda 1971a: 201). Tanto es así que durante estos años «no pensaba sino en la vuelta a México» (Cernuda 1971a: 201). La situación se agrava tras el romance que inicia con Salvador Alighieri en 1951. Así, Cernuda tomará la decisión de partir a México y dejará Mount Holyoke College el 13 de noviembre de 1952.

El poema que abre *Con las horas contadas* culmina la trilogía de Felipe II: «Águila y rosa» (289-292). En él se recrea el desembarco en Inglaterra del príncipe del Imperio en 1554 para hacer efectivo su enlace con María Tudor. El futuro monarca llega al país extranjero donde la muchedumbre le recibe «entre curiosa y enemiga» (v. 18). En la adversidad del exilio anglosajón, el monarca se mantiene impasible ante «los prácticos modos de engañar la conciencia» (v. 68) en ese pragmático país<sup>9</sup>. El rechazo hacia la tierra extraña, la esterilidad de la reina y, finalmente, su muerte en 1558 provocan el regreso de Felipe II y, como parece decirnos el poeta, el resto es historia. Cernuda no puede escribir otro desenlace tras su decepción y su encuentro con México: «No son los nuestros afectos ni tareas / Si en tierra que no es nuestra los hallamos.» (vv. 90-91)

La patria ideal de Cernuda residió siempre en el arte. En una de sus escapadas a Boston, el encuentro en el Fine Arts con el retrato de fray Hortensio Paravacino, de El Greco, motiva la creación de «Retrato de poeta» (297-299). En el «limbo» de Massachusetts, siente una suerte de epifanía al identificarse con la soledad del retratado. En palabras de José Teruel, «Cernuda se siente retratado al mirar el retrato» (2013: 130). El cuadro estimula su meditación y, así, volverán a aparecer muchos de los temas tratados en su exilio. La unión con España a través de la patria ideal conformada por el mundo artístico es una de las claves de la composición. Por otra parte, la eternidad a la que el arte ha llevado a fray Paravacino conduce a Cernuda a reflexionar sobre su propia realidad y poner en duda su rutinaria existencia en «el norte»: «[...] Tú viviste tu día, / Y en él, con otra vida que el pintor te infunde, / Existe hoy. Yo ¿estoy viviendo el mío?» (vv. 78-80)

---

<sup>9</sup> Leemos así en el siguiente verso: «[...] tenderos acumulando, y no siempre lo propio»

Tras el reencuentro en México con su lengua, con los paisajes similares a los de Andalucía y, en último término, con la experiencia amorosa, Cernuda tiene ya la certeza de que su tierra es otra. En este sentido, escribe: «Jamás en mi juventud me sentí tan joven como en aquellos días en México; cuántos años habían debido pasar, y venir al otro extremo del mundo, para vivir esos momentos felices» (1971a: 211). Así lo explicitan los poemas «País» (303) y «Pasatiempo» (304-305). En el primero, vemos las características de la patria utópica del poeta resumidas en tres ideales: la contemplación poética, el deseo amoroso y la meditación. En «Pasatiempo», la certidumbre del distanciamiento definitivo con España es aún más explícita. Se da por cerrada la herida del exilio a la espera de que el amor llegue a confirmarse como razón de su existencia:

Tu tierra está perdida  
Para ti, y hasta olvidas,  
Por cerrada, la herida.

[...] De algún azar espera  
Que un cuerpo joven sea  
Pretexto de tu existencia. (vv. 1-3; 10-12)

En suma, además de observar en ellos los refugios más habituales del poeta — el pasado imperial y la patria ideal ligada al arte —, los poemas de *Con las horas contadas* suponen la manifestación, después de casi dos décadas de exilio, de la cicatrización de la herida del exilio.

## 5. EL AJUSTE DE CUENTAS DE DESOLACIÓN DE LA QUIMERA

Ya Octavio Paz señaló el carácter de «biografía espiritual» de *La realidad y el deseo* (Paz 1964: 8). Siguiendo esa línea, el libro se ha interpretado a menudo como un testamento poético (Teruel 2013: 199). Se reúnen en él los poemas que Cernuda escribió entre 1956 y 1962, y, al acercarse a ellos, se tiene la sensación de que la voz poética intuye que el final está cerca. De ahí que haga balance y realice una suerte de ajuste de cuentas con el rechazo y el olvido de sus paisanos.

Tras ser un motivo residual en poemarios anteriores, el tema de España vuelve a ser central, en buena medida gracias a esta conciencia de cierre.

Dentro de este corpus, encontramos, en primer lugar, los poemas en los que reitera el rechazo a sus paisanos y a la realidad histórica del país franquista. Se enfrentará esa España «adonde ahora todo nace muerto, / Vive muerto y muere muerto» (337: vv. 19-21), con el país literario ideal en el que la tradición cultural y la lengua se convierten en los vínculos patrióticos reales. Desde los títulos de las dos secciones de «Díptico español» (336-342) – «Es lástima que fuera mi tierra» frente a «Bien está que fuera tu tierra» –, se explicita la antítesis entre la España contemporánea y la verdadera, la «patria imposible» (341: v. 62) que se relaciona con la tradición artística, y que toma forma a través de las novelas de Galdós.

En la primera sección, Cernuda niega que el motor de sus versos sean la separación y la nostalgia. Se define como «español sin ganas» (338: v. 67) ante el país adoctrinado que se mantiene indiferente frente al grito de «muera la inteligencia» (338: v. 39). Llegará a afirmar que ser español es la carga más dura que recayó sobre él al nacer. Una vez consumado el distanciamiento espiritual, el único lazo que le une a su tierra es la lengua: «No he cambiado de tierra, / porque no es posible a quien su lengua une, / hasta la muerte, al menester de poesía» (338: vv. 49-51). Una lengua a la que debe servir, y a través de la cual se ha formado la tradición literaria con la que sí se identifica.

En «Bien está que fuera tu tierra», en contraposición a la España real, el país de las novelas de Galdós se presenta como una patria a la vez verdadera e imposible<sup>10</sup>. El «encanto» de ese territorio utópico y literario consuela todavía a nuestro poeta. Importante me parece recalcar los versos que cierran el poema:

La real para ti no esa España obscena y deprimente  
En la que regentea hoy la canalla,  
Sino esta España viva y siempre noble  
Que Galdós en sus libros ha creado.  
De aquella nos consuela y cura ésta. (vv. 80-85)

El antiespañolismo y el rencor hacia sus compatriotas quedan aún más patentes al tratar la recepción de su obra en «A sus paisanos» (374-376). Los motivos que nos interesan comentar aquí son: la leyenda que del personaje de

---

<sup>10</sup> En palabras de José Teruel: «Cernuda aspiraba a que “lo español” pudiera ser la identificación elegida con un patrimonio literario» (2016: 144).



Cernuda se crea en España — de persona arisca y difícil de tratar —; la paradoja de compartir la lengua en la que escribe con sus paisanos y que, por tanto, sean ellos «los testigos de mi existencia y su trabajo» (v. 39); y el miedo del poeta a que, tras su muerte, las armas de los españoles — «la ignorancia, la indiferencia y el olvido» (vv. 22-23)— caigan sobre su obra y la releguen a la nada.

En segundo lugar, encontramos un grupo de diatribas poéticas en las que ajusta cuentas con otros autores del panorama literario español. Siguiendo a García Montero (2002)<sup>11</sup>, vemos en ellos los «rencores» del poeta, que provienen en gran medida «de la vieja herida de la recepción de *Perfil del Aire*»<sup>12</sup> (Teruel 2013: 58). En *Historial de un libro*, recuerda las críticas hacia aquel libro primerizo: «Cayeron sobre mí las reseñas acerca de *Perfil del aire*: todas atacaban el libro. [...] Las críticas giraban, más o menos, sobre dos puntos: uno, que yo no era “nuevo” [...]; el otro era el de imitar a Guillén» (1971a: 181-182). Así, en estos poemas salda sus cuentas con el medio literario español y realiza una serie de ataques contra algunos de sus nombres más destacados.

En «Otra vez, con sentimiento» (344-345), recuerda la figura de García Lorca y la defiende de la apropiación que ha llevado a cabo la «tribu literaria». En realidad, la defensa lorquiana es más bien un ataque contra Dámaso y el artículo que Cernuda leyó en 1948. En él, Dámaso se refiere a Lorca como «Federico, mi príncipe muerto», a lo que Cernuda responde de manera cruel rechazando la apropiación de la figura del granadino: «¿Príncipe tú de un sapo? ¿No les basta / a tus compatriotas haberte asesinado? / Ahora la estupidez sucede al crimen.» (vv. 19-21)

La animadversión que Cernuda sentía hacia Dámaso puede rastrearse muchos años antes. García Montero apunta que el Premio Nacional de Poesía de 1933 podría ser una de las raíces del conflicto, pues Dámaso formaba parte del jurado (2002: 31)<sup>13</sup>. Con anterioridad, ambos habían pugnado también

---

<sup>11</sup> «El carácter difícil de Cernuda es propio de una persona que ha sufrido mucho y que ha padecido los insomnios más deformadores de la soledad. Arde en sus rencores un impulso de defensa, la imposibilidad de equilibrio que nos domina al sentirnos demasiado heridos» (García Montero 2002: 23).

<sup>12</sup> Tanto es así que Cernuda publicará *El crítico, el amigo y el poeta* en 1948 para defenderse de esas acusaciones, más de dos décadas después de la aparición del poemario, lo que nos muestra que el dolor por su recepción seguía en la mente del poeta.

<sup>13</sup> Luis Cernuda se presentó también al premio, pero finalmente el galardón lo obtendría Vicente Aleixandre con *La destrucción o el amor*. Dámaso Alonso formaba parte del jurado junto a Manuel Machado y Gerardo Diego (García Montero 2002: 31).



por un puesto de lector en Oxford para el curso de 1931-1932 (Teruel 2002: 40). En suma, viendo su animadversión hacia Dámaso, no es de extrañar el ataque que en este poema se lleva a cabo.

No es muy distinto el mecanismo empleado en «Supervivencias tribales en el medio literario» (350), donde la defensa de Manuel Altolaguirre servirá para realizar un ataque contra la tribu literaria en la que ambos se sentían incómodos. Su vindicación como un poeta mayor está ligada así a la subestimación que de su obra realizaron «tantos compadres del Poeta en Residencia» (v. 20). Se vislumbra asimismo la responsabilidad que le atribuye al poeta por no haberse sabido adaptar a las relaciones sociales del medio literario. Es decir, Cernuda vuelve a hacerlo: usa la figura de Altolaguirre para hablar de su poesía y de sus propios miedos. Teme que ocurra con su obra lo que ha sucedido con la del malagueño: «Quisieron consignar al olvido su raro don poético, / Cuidando de ver en él tan sólo y nada más que a “Manolito” / Y callando al poeta admirable que en él hubo.» (vv. 22-24)

El poema más llamativo dentro de este grupo es «Malentendu» (356). El atacado en esta ocasión será Pedro Salinas, el profesor que lo inició en su andadura poética. Los ejes temáticos del poema son la imposibilidad de entendimiento entre ambos, el desengaño cernudiano hacia la «falacia» de su «trato humano» (v. 4) y la contribución por parte de Salinas a la construcción de su leyenda<sup>14</sup>. Podríamos ver también un resentimiento hacia Salinas por haber favorecido «a los suyos» (v. 18), miembros de esa tribu literaria española de la que se sentía excluido Cernuda. Sin embargo, basta acudir a *Historial de un libro* para leer unas palabras totalmente opuestas a las del poema (Cernuda 1971a: 179): «No sabría decir cuánto debo a Salinas, a sus indicaciones, a su estímulo primero; apenas hubiera podido yo, en cuanto poeta, sin su ayuda, haber encontrado mi camino» (Cernuda 1971a: 179).

Además de los dos ejes temáticos comentados, encontramos un grupo de poemas que podrían tener como característica unificadora cierto tono evocador relacionado con su idealismo. Sin embargo, estas evocaciones no le suscitarán nostalgia de su tierra pues, a estas alturas, la herida ya está cerrada. En «Amigos: Víctor Cortezo» (364-366), se tematiza el recuerdo nostálgico de su amistad «breve y dichosa» (v. 4) con Víctor Cortezo, artista multidisciplinar y

---

<sup>14</sup> «Hizo de ti un fantoche a su medida: / Raro, turbio, inútilmente complicado.» (vv. 23-24)

«uno de esos españoles admirables/ compensando que tan poco admirables sean los otros» (vv. 11-12). Ese recuerdo servirá además para revivir el clima de represión sexual y dogmatismo político de Valencia en 1937. Tras tantos años, el poeta deja entrever su desengaño hacia una causa que no representaba la deseada utopía, en buena medida por los dogmáticos «sacripantes del Partido».

Debemos destacar dos hechos en relación con este desengaño y su relación con la figura de Cortezo. El propio «Vitín» fue detenido y enviado a una checa comunista durante aquellos días de tensión política (Sánchez Rodríguez 2012: 14). El miedo que sintió Cernuda a caer en los brazos de «aquella muerte [...] más ordinariamente perentoria» (vv. 35-36) queda manifiesto en el poema. En segundo lugar, también influyó la respuesta homófoba que, en el II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, recibió la representación de *Mariana Pineda*. La escenografía, a cargo de Cortezo, fue duramente criticada, en aquel ambiente en el que la homofobia estaba a la orden del día, por un «estilo a “la Federica”» (Cortezo 1974: 168).

La desilusión hacia la traicionada causa revolucionaria encuentra su contrapunto en «1936» (372-373). El poema nace del encuentro en San Francisco, el 6 de diciembre de 1961, con «Un antiguo soldado / en la Brigada Lincoln» (vv. 11-12). El desengaño hacia los sacripantes del PCE se enfrenta aquí con la admiración por el brigadista que puso en juego su vida en una tierra «lejana» por sus ideales. Aunque muchos traicionaran la causa en pos de intereses personales, para Cernuda la nobleza de un hombre basta. Mientras haya un solo hombre capaz de entregar la vida por sus valores, la esperanza en la humanidad no estará perdida:

[...] Gracias porque me dices  
Que el hombre es noble.  
Nada importa que tan pocos lo sean:  
Uno, uno tan sólo basta  
Como testigo irrefutable  
De toda la nobleza humana. (vv. 33-39)

Ante el rechazo del recuerdo nostálgico y la consumación de la separación con la patria, ¿qué le queda al poeta? Continuar fiel a sí mismo, a su idealismo y sus valores, y «seguir libre adelante» hasta el final de sus días. El eterno



«Peregrino» (361) rechaza el recuerdo nostálgico y la idea de regresar, y se repite a sí mismo:

Sigue, sigue adelante y no regreses,  
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,  
No echés de menos un destino más fácil,  
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,  
Tus ojos frente a lo antes nunca visto. (vv. 11-15)

## 6. CONCLUSIONES

Tras haber repasado cronológicamente los poemas en los que se trata el tema de España en la obra del exilio de Cernuda, podemos analizar cómo evoluciona dicho motivo. Estableceríamos así nuestra hipótesis de que encontramos en la poesía cernudiana tres etapas en relación con el ámbito temático de la patria desde el destierro. En primer lugar, un periodo inicial cercano a su salida hacia al exilio que estaría compuesto por *Las nubes* y *Como quien espera el alba*. El principal rasgo de esta etapa es el dominio de una mirada nostálgica y del dolor, propios del choque emocional que supone el destierro; más acentuados, no obstante, en el primero de los dos poemarios.

Tras esta fase de duelo, el tema de España pasa a un segundo plano en los dos poemarios siguientes: *Vivir sin estar viviendo* y *Con las horas contadas*. Significativo me parece el descenso del número de poemas que tratan este motivo con respecto a la primera etapa. La ruptura con el exilio oficial español y el deslumbramiento por México son factores fundamentales para que se culmine el proceso de distanciamiento y se cierre la herida.

Por último, *Desolación de la quimera* supone una suerte de cierre a su trayectoria poética. Ante la intuición de que el final está cerca, Cernuda salda cuentas con sus contemporáneos y decide pasar al contrataque para realizar una defensa de su poesía *a priori* y deposita su esperanza en futuros lectores para que valoren su obra.

En suma, la relación de Cernuda con España responde a una evolución desde el intenso dolor del «destierro» y el tono elegiaco por esa dulce madre hacia el olvido, pasando por el rencor hacia la «madrastra». Sin embargo, aunque se consuma la separación espiritual entre el poeta y su patria, ese ol-

vido nunca podrá ser absoluto, pues los lectores de su obra seguirán siendo sus compatriotas, con los que compartía su verdadera patria: una lengua a la que el *Poeta* nunca dejó de servir.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARELLANO, Ignacio (1997), «El poeta como paria social en Cernuda. Glosas al poema “Góngora”», *Revista Signos: estudios de Lengua y Literatura*, vol. 30, n.º. 41-42, págs. 5-27.
- CERNUDA, Luis (1971a), «Historial de un libro», en *Poesía y literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral.
- (1971b) «El crítico, el amigo y el poeta», en *Poesía y literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral.
- (1988), *La realidad y el deseo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- CORTEZO, Víctor María (1989), «Una representación de Mariana Pineda en la Valencia de 1937», en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, n.º. 181-182, págs. 167-169.
- FABER, Sebastiaan (2000), «“El Norte nos devora”: La construcción de un espacio hispánico en el exilio anglosajón de Luis Cernuda», en *Hispania*, vol. 83, n.º. 4, págs. 733-44.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2002), «Los rencores de Luis Cernuda», en *Revista de Occidente*, n.º. 254-255, págs. 19-38.
- HARRIS, Derek (1992), *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- INSAUSTI, Gabriel (2017), «De “A un poeta futuro” a “Un contemporáneo”: héroe, sacrificio y posteridad en Cernuda», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 94, n.º. 1, págs. 51-61.
- LARIOS, Jordi (2009), «La España Imperial en la poesía de Luis Cernuda: ecos de Ortega en “El ruiseñor sobre la piedra”, “Quetzalcóatl” y “Silla del Rey”», en *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 15, págs. 139-52.



- PAZ, Octavio (1964), «La palabra edificante», *Revista de la Universidad de México*, n.º. 11, págs. 7-15.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Alfonso (2012), «Víctor Cortezo y los *sacripantes* del partido. Notas a un poema de Luis Cernuda», *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, n.º. 12, págs. 7-26.
- SICOT, Bernard (2006), «Luis Cernuda: los años del compromiso (1931-1938)», *Bulletin Hispanique*, vol. 108, n.º. 2, págs. 487-516.
- TERUEL, José (2002) “Luis Cernuda en Middlebury College, verano de 1948” en SILVER, Philip W. y TERUEL, José, (2002), eds. *Cinco lecturas de Luis Cernuda Actas del XIV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, págs. 35-47.
- (2013) *Los años norteamericanos de Luis Cernuda*, Valencia, Pre-Textos.
  - (2016)»La fuerza del desdén: *Desolación de la quimera* o la identidad moral de Luis Cernuda.» *Cuadernos AISPI*, n.º. 1, 2016, págs. 139-54.
- VALENTE, José Ángel (1962), «Luis Cernuda y la poesía de la meditación», en *La caña gris*, núms. 6-8, págs. 127-143.

