

"Despedida" de Luis Cernuda**L. Gómez Canseco y M.A. Márquez**

Con sesenta y tres años auestas, Cicerón se detuvo a escribir sobre la vejez y dirigió su *Cato Maior* a Tito Pomponio Ático, tres años más viejo que él. Su intención no era otra que la de convencer a Escipión Emiliano, a Lelio, a sus lectores, a Ático y a él mismo de que la vejez es una edad dulce y agradable y para ello resucitó expresamente a Catón con su armamento más pesado. Ante los requerimientos de sus interlocutores, el Censor trata del amor en la vejez:

No es en los ancianos -dice- tan viva la apetencia de los placeres. Lo creo; mas tampoco los echan de menos, y así no es penoso lo que no se desea. Preguntáronle a Sófoeles, ya muy viejo, si usaba de los deleites de Venus, y respondió cuerdamente: 'Mejor lo hagan los dioses conmigo, que estoy muy gustoso de haber escapado de ellos como de un amo salvaje y furioso' (Cic. *De Senec.*, 47).

Sócrates, Catón y Cicerón mismo mentían. Aunque mentían sabia y piadosamente: con sofisterías retóricas y con una urgente necesidad de autoconsuelo. Luis Cernuda, con la misma edad, no encontró consuelo en la literatura y ni siquiera tuvo piedad para consigo mismo¹. Fue entonces cuando escribió uno de los poemas más hermosos de toda *La realidad y el deseo*, "Despedida":

Muchachos Que nunca fuisteis compañeros de mi vida, Adiós. Muchachos Que no seréis nunca compañeros de mi vida, Adiós.	5
El tiempo de una vida nos separa Infranqueable: A un lado la juventud libre y risueña; A otro la vejez humillante e inhóspita	10
De joven no sabía Ver la hermosura, codiciarla, poseerla; De viejo la he aprendido Y veo la hermosura, mas la codicio inútilmente.	
Mano de viejo mancha El cuerpo juvenil si intenta acariciarlo, Con solitaria dignidad el viejo debe	15

Pasar de largo junto a la tentación tardía.

Frescos y codiciables son los labios besados.
Labios nunca besados más codiciables y frescos aparecen. 20
¿Qué remedio, amigos? ¿Qué remedio?
Bien lo sé: no lo hay.

Qué dulce hubiera sido
En vuestra compañía vivir un tiempo;
Bañarse juntos en aguas de una playa caliente. 25
Compartir bebida y alimento en una mesa.
Sonreír, conversar, pasearse
Mirando cerca, en vuestros ojos, esa luz y esa música.

Seguid, seguid así, tan descuidadamente,
Atrayendo al amor, atrayendo al deseo. 30
No cuidéis de la herida que la hermosura vuestra y vuestra gracia
abren
En este transeúnte inmuere en apariencia a ellas.

Adiós, adiós, manojos de gracias y donaires.
Que yo pronto he de irme, confiado,
Adonde, anudado el roto hilo, diga y haga 35
Lo que aquí falta, lo que a tiempo decir y hacer aquí no supe.

Adiós, adiós, compañeros imposibles.
Que ya tan sólo aprendo
A morir, deseando
Veros de nuevo, hermosos igualmente 40
En alguna otra vida.

En un diálogo sordo -el de los deseos imposibles-, Cernuda reflexiona sobre el amor, las edades humanas y la muerte; la combinación de estos motivos es un tópico literario desde la poesía arcaica griega. Al margen de la contraposición de juventud y vejez, los poetas griegos polemizan sobre la consideración más o menos negativa de la vejez, la edad adecuada para morir, la preferencia de la muerte a la vejez y, todo ello, en relación con el amor en la última etapa de la vida. Mimnermo y Solón representan las posiciones extremas. Para el hedonista poeta jonio, la edad conveniente para acabar la vida es la de sesenta años, evitando así "la triste y deforme vejez, tan odiosa como despreciada" (Mimn. 5 y 6), enemiga natural de la belleza y el amor:

¿Qué vida y qué placer hay sin la dorada Afrodita: Ojalá muera cuando ya no me interesen el amor furtivo, los dulces dones y la cama, que son para hombres y mujeres las flores deseadas de la juventud. Pero cuando llega la dolorosa vejez, que vuelve deforme incluso al hombre hermoso, siempre tristes cuitas atormentan su pensamiento y ni siquiera disfruta viendo los rayos del sol; es aborrecible para los jóvenes y despreciable para las mujeres: tan penosa hizo la divinidad la vejez (Mimn. 1).

Por el contrario, Solón, poeta filósofo, asume la ancianidad como una etapa de la vida, aunque sea de decadencia (Sol. 19, 15-18), y pide, en abierta

polémica con Mimnermo, una muerte al final del décimo septenio, pues en los años seniles todavía es posible el placer: "ahora me son agradables las obras de Afrodita, Dioniso y las Musas, que dan placeres a los hombres" (Sol. 20, 1-2).

Frente a la vitalidad optimista de Solón y a la retórica de Cicerón, con la que engaña para engañarse, Cernuda vuelve sencillamente los ojos a su vida: los demasiados años, el ambiente puritano de la universidad americana² y quizá su propia personalidad le impedian el anhelado amor de aquellos jóvenes. Sin embargo, la conciencia de una realidad fugaz y la sentida proximidad de la muerte incitan al poeta a dirigirse a esos muchachos tan imaginarios, como reales en su vida; su amor fue el deseo más real de su existencia:

Si el deseo es real, la realidad es irreal; el deseo vuelve real lo imaginario, irreal la realidad. El ser entero del hombre es el teatro de esta continua metamorfosis; en su cuerpo y en su alma deseo y realidad se interpenetran y se cambian, se unen y se separan. El deseo puebla al mundo de imágenes y, simultáneamente, deshabita la realidad. Nada lo satisface porque vuelve fantasmas a los seres vivos (Paz 1977: 153).

Pero ¿qué es el amor para Cernuda? quizá lo que hay entre realidad y deseo, "la facultad de pasar del uno a la otra", el acto amoroso, no meramente sexual (Aguirre 1990: 130). Ahora bien, en *La realidad y el deseo*, la soledad amorosa es una constante que se resuelve siempre con la contemplación distante del ser deseado o con la reflexión intelectual sobre el amor. El único sujeto de la pasión amorosa es el amante; lo amado es un objeto pasivo, una causa acaso contingente para el amor mismo, una creación del amante:

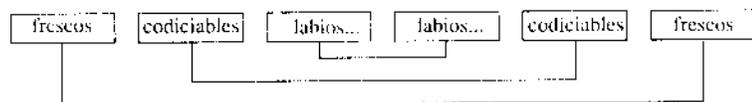
¿Puede hablarse de persona amada en el caso de Cernuda? Pienso no sólo en la índole de la pasión homosexual -con su fondo de narcisismo y su dependencia del mundo infantil, que la hace caprichosa, tiránica y vulnerable a la enfermedad de los celos- sino en la turbadora insistencia del poeta en considerar el amor como una fatalidad casi impersonal (Paz 1977: 154).

En "Despedida", la aporía a la que conduce el deseo se manifiesta como reflexión filosófica sobre la renuncia al amor en la vejez; como imaginación de un paraíso que no se gozó en su momento oportuno; y como la idea de una nueva vida que permita acallar los remordimientos de ésta.

Cernuda ha cuidado mucho la compleja disposición de los elementos que componen el poema. En primer lugar, se establece una clara disposición en anillo entre la primera estrofa, dividida en dos miembros equivalentes

("Muchachos...Adiós. Muchachos...Adiós"), y las dos últimas, que comienzan con la geminación "Adiós, adiós...". Esta disposición en anillo enmarca un desarrollo de tipo climático-anticlimático que se extiende desde la estrofa segunda hasta la séptima: el tema se presenta como contraposición de juventud y vejez; en la estrofa tercera, frente a la ignorancia y el desdén del joven, hallamos la sabiduría y la anhelos vanos del viejo. La tensión aumenta en las dos estrofas siguientes: el viejo debe renunciar a la tentación tardía para no "manchar" el cuerpo juvenil, aunque no haya remedio porque los labios no besados aparecen más codiciables y frescos. El clímax se alcanza en la estrofa sexta, donde el poeta describe un paraíso nunca disfrutado. Por último, sigue un anticlímax muy llamativo: se retoma el tema del desecho que despiertan los jóvenes en el viejo, que ignorado oculta su herida de amor.

Para expresar el desgarramiento íntimo entre amor y sensatez, entre desecho y miedo el poeta ha utilizado la antítesis y los recursos formales que la refuerzan: paralelismo, quiasmo, geminación, etc.: todo el poema presenta un ritmo binario. Parece innecesario, por evidente, un análisis exhaustivo de cada una de las figuras: como ejemplo puede verse la simetría de los versos 19-20:



Por el contrario, la estrofa sexta ("Que dulce hubiera sido..."), verdadero clímax de la composición, como se acaba de señalar, mediante la representación de un paraíso imaginario donde conviven en armonía juventud y amor, supera la dualidad dolorosa del mundo real. Consecuentemente, en la *elocutio* desaparece la estructura dual, que se ve recuperada en la siguiente estrofa, cuando el poeta vuelve los ojos de nuevo a la situación de su vida.

El proceso de purificación del lenguaje poético, de aproximación a la lengua común, que había comenzado en *Las nubes*, alcanza en el poema "Despedida" una de sus más perfectas manifestaciones. No se trataba sólo de desnudar la palabra de adornos, sino también de ahondar libremente en su propia conciencia individual. El contacto con la poesía inglesa lleva a Cernuda a desprenderse conscientemente del ornato verbal que, según el poeta, caracteriza a la poesía francesa y española:

Pronto hallé en los poetas ingleses algunas características que me sedujeron: el efecto poético me pareció mucho más hondo si la voz no gritaba ni declamaba, ni se extendía reiterándose, si era menos gruesa y ampulosa. La expresión concisa daba al poema contorno exacto, donde nada faltaba ni sobraba, como en aquellos epigramas admirables de la antología griega (Cernuda 1975: 262).

Así pues, la influencia de los epigramas griegos en "Despedida" aparece en la disposición binaria, en la *elocutio* y en algunos tópicos amorosos, como veremos en el comentario detallado del poema. Por otra parte, Luis Cernuda no hizo en "Despedida" uso del monólogo dramático, cuya técnica había aprendido en Eliot y en los románticos ingleses. Tampoco acudió al recurso común de la segunda persona, como medio de realizar "simultáneamente un autodiálogo y una alocución al lector o a otro destinatario" (Pato 1986: 229). Técnicamente se trataba de una solución extraña para el poeta. Parece dirigirse a unos interlocutores sordos y anónimos, pero, en realidad, no son esos muchachos inconscientes de la presencia del poeta quienes escuchan, sino él mismo en su soledad³.

El poema fue escrito en California, donde Cernuda ejercía la docencia desde 1960. Y las imágenes del poema corresponden perfectamente al mundo juvenil que debía de rodearle en la universidad y ante el que tenía que aparecer "con solitaria dignidad", como profesor y hombre viejo. En los primeros versos, se glosa y altera la despedida del tango:

Adiós, muchachos compañeros de mi vida,
farra querida de aquellos tiempos,
hoy toca, amigos, emprender la retirada
quiero alejarme de esta alegre muchachada.

No era nueva la afición de Cernuda a la música. En sus versos aparecen continuas referencias musicales, especialmente al jazz y a la música clásica⁴. Pero esta repentina presencia de la música popular en su obra no es en absoluto arbitraria. El sentido del tango cuadra perfectamente en la intención del poema e intensifica al melancolía por lo que nunca llegará a poseerse. Cernuda transpone el orden de la canción, adelantando el vocativo "muchachos" para destacar su apelación a lo sexual y concluir con el "adiós", como gesto último de la existencia. El paralelismo de la estrofa sólo se rompe con los tiempos verbales y la posición del adverbio temporal para expresar la alteración del tiempo y la continuidad de la soledad del poeta frente a los hombres: el "nunca", que antecede al verbo en el pasado del segundo verso, aparece tras

el futuro del verso quinto. Se trata de la negación del amor que ha marcado la existencia del Luis Cernuda hombre.

Dos temas se apuntan como esenciales ya desde la primera estrofa: la melancolía y el sexo. Como afirmara el sabio marqués de Bradomín al margen de sus amores con la Niña Chole, ambos son inseparables: "La melancolía del sexo, el germen de la gran tristeza humana". Tal atracción física, esencialmente sexual, se convierte en guía moral para el poeta, que va a hacer una ética de la belleza humana y perecedera: "La hermosura física juvenil ha sido siempre para mí cualidad decisiva, capital de mi estimación como resorte primero del mundo, cuyo poder y encanto a todo lo antepongo" (Cernuda 1975: 906). Es la moral de lo fugaz, la conciencia angustiada de la temporalidad, que sin embargo le invita a asumir su propia condición de "ser hombre sólo y para siempre" ("Ninfa y pastor", *Desolación de la Quimera*). La vida y el amor, como cifra de la existencia toda, se presentan como un destino trágico e imposible que arrastra al poeta. Pero Cernuda no se somete pasivamente, sino que toma para sí lo que le es propio: la muerte, el dolor, la vejez, pero también la belleza, el deseo y el amor humano.

No sólo en "Despedida", en toda la obra de madurez cernudiana, aparecen sistemáticamente dos temas paralelos: la exaltación de la juventud y la fugacidad de la belleza por la proximidad de la muerte. El tono literario lo había encontrado en Jorge Manrique, el primer poeta castellano que al moralizar sobre la existencia vuelve los ojos con melancolía hacia la belleza perdida. La muerte y la vejez van indisolublemente unidas al deseo, pero no como castigo, sino como parte de la propia existencia. En Cernuda, según el modelo moral clásico, la adoración y el deseo de la hermosura y el placer no se acompañan de la conciencia de pecado (Zuleta 1971: 413).

El ritmo dual determina formalmente la imposibilidad de intersección de dos existencias paralelas, la del viejo amante y la de los jóvenes amados. En la antítesis de los versos 9-10 se opone "la juventud libre y risueña" a "la vejez humillante e inhóspita". Si nos atenemos a la contraposición de adjetivos, la vejez aparece como una esclavitud, un lugar inhóspito donde se está, pero donde ya no se es. El encabalgamiento de "Infranqueable" destaca la imposibilidad de hacer coincidir la vejez y la juventud, ni aún con el nexo del amor. Esa imposibilidad no impide, sin embargo, la existencia del deseo en el viejo y ahí reside su circunstancia trágica e imponderable. En "El amor todavía", escrito en San Francisco en diciembre de 1961, Cernuda reflexiona sobre la fuerza del deseo que aún le arrastra:

¿Dominante? Con inconsciencia
De un deseo loco y tardío.
Pero ofreciendo inútilmente.
Con su existencia, tu motivo (...).

Rumbo prohibido, imposible.
Otra vez el viejo tormento.
Tienes opuestas las estrellas,
Opuesto está tu pensamiento.

Tu vida además sólo cuenta
Con hoy apenas, no mañana.
Su juventud triunfante,
Tu vejez al espejo habla.
(*"El amor todavía"*, D.Q.)

La evolución de la poesía de Cernuda, en correspondencia con la propia autoaceptación como homosexual, tiende a una progresiva definición del objeto amado. De una absoluta indefinición en *Primeras poesías* o en *Egloga, Elegía, Oda* se pasa a una proclamación de homosexualidad condicionada por el lenguaje surrealista y por la forma adolescente del amor. Se trata, más que de una actitud individual, de una forma de rebelión ante el mundo:

Cernuda's critics have failed to understand the continuity of experience recounted in the early poetry that culminates in the defiant proclamation of his homosexuality in 'Diré cómo nacisteis' of *Los placeres prohibidos* and which is directly traceable to the progressive development of an alternative system of values, or counterideology: his abiding faith in desire to help him transcend the perils associated with just such an unconventional expression of love (Soufas 1989: 98-99)

En *Invocaciones*, el objeto amado cobra forma divina. Los jóvenes son dioses clásicos que ayudan al poeta "a fijar la belleza transitoria del mundo que percibe, refiriéndola al mundo invisible que presiente" (Silver 1990: 64). A partir de *Las nubes* busca un distanciamiento entre la experiencia personal y la experiencia poética. Se trata de la técnica *Doppelgänger*, aprendida en sus lecturas de Browning, y que le ayuda a proyectar su individualidad sobre una tercera figura (Harris 1973: 76). Desde "Poemas para un cuerpo" y, sobre todo, en *Desolación de la Quimera*, los dioses de su juventud son sustituidos por jóvenes reales.

La condición común a toda su existencia es la falta de amor debida a diversas circunstancias. La belleza de la juventud se mantiene inconsciente cuando ama o cuando es amada. Frente a ella, la conciencia de la vejez alcanza a definir el deseo, a conocer la belleza, pero su posesión se torna inalcanzable a causa de la separación de la edad. El mismo tema se repite en "Ninfa y pastor,

por Ticiano", donde el "fervor humano" pervive inocente en el pintor, cuando el goce de la belleza sólo es ya posible a través del arte: la pintura en Ticiano o la poesía en Cernuda. Pero la exaltación ante la hermosura de la ninfa ("Acaso cerca de dejar la vida / De nada arrepentido y siempre enamorado") se torna en elegía ante la propia despedida de las gracias del mundo.

Cernuda pudo haber hallado este tema en sus lecturas de la Antología griega, publicada por la colección Budé y que adquirió en su primer viaje a París (Cernuda, 1975: 917). Posidipo escribe en un epigrama: "insensato es el joven; el viejo, en cambio, débil" (Posidipp. A.P. IX, 359). Más importante es el tópico de saber mirar o ver la belleza (Mel. A.P. XII, 106), desarrollado por Marco Argentario (A.P. V, 89):

No es amor si se quiere poseer a una que tiene un hermosa figura,
convencidos por ojos juiciosos (...) pues lo bello agrada igualmente a todos
los que saben discernir la hermosura.

La vejez es considerada como impedimento insalvable para el amor, que necesita una semejanza, como podemos leer en Mel. A.P. XII, 164: "dulce es amar a un muchacho cuando se es bello también". La "mano de viejo" se opone a la pureza del "cuerpo juvenil". Es la imagen eterna, recogida repetidamente por la pintura barroca, de Susana y los viejos. La moralidad que Cernuda se impone a sí mismo no le impide desear los cuerpos, pero le obliga a renunciar al amor cuando ya no es posible. Es la misma moral estoica que encadena al hombre a su dignidad. Si el Cernuda joven se había rebelado contra las convenciones sociales, en la vejez adopta como solución definitiva una simulación resignada. El amor, como siempre en su poesía, aparece como un enigma irresoluble. La misma pregunta se recoge a lo largo de toda *La realidad y el deseo* en diversas formas. Así en "Adónde fueron despeñadas" de *Los placeres prohibidos*:

¿Adónde fueron despeñadas aquellas cataratas,
Tantos besos de amantes, que la pálida historia
Con signos venenosos presenta luego al peregrino
Sobre el desierto, como un guante
Que olvidado pregunta por su mano?

Como en "Música cautiva", el poema emblemático de *Desolación de la Quimera*, el conflicto entre realidad y deseo, entre los labios besados y los por besar, queda sin respuesta: "Entonces dime el remedio, amigo, / Si están en desacuerdo realidad y deseo". Si hay solución no es de índole intelectual, sino moral. El hombre viejo renuncia a la única razón de su existencia y se prepara para afrontar la muerte. No entiende Cernuda una vida sin amor:

...porque algo debe amarse
Mientras dura la vida. Pero en la vida todo
huye cuando el amor quiere fijarlo.
(“El ruiseñor sobre la piedra”, *Las nubes*)

El paraíso perdido y deseado es fugaz y terrestre: una playa, la compañía de los seres amados y la contemplación de la belleza. En sus "Divagaciones sobre la Andalucía romántica" Cernuda dejó descrito su imagen del paraíso, que volvió a repetir en "Despedida":

Confesaré que sólo 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.
(Cernuda 1975: 1279-1280)

No se trata sólo del edén no encontrado en el mundo, sino del que se espera tras la muerte. Los ojos -"Mirando cerca, en vuestros ojos, es luz y esa música"- actúan como cauce del amor y nexos de unión entre el mundo real y el deseado. Ese tópico está muy extendido en la poesía helenística y romana⁶.

Por otra parte, en "Despedida", se mantiene la imagen del daño inconsciente que el ser amado provoca con su belleza en el amante: "No cuidéis de la herida que la hermosura vuestra y vuestra gracia abren / En este transcúnte inmune en apariencia a ellas". Cernuda encontró el *topos* de la herida oculta también en los epigramas griegos: "ignora ese hombre que lleva una herida..." (Call. A.P. XII, 134)⁷. Sin embargo, el amante en su vejez parece haber escapado a las miserias y fatigas que el amor produce en el adolescente y hay una invitación exaltada al disfrute de ese mismo sufrimiento, antes sentido como insostenible: "Seguid, seguid así, tan descuidadamente, / Atrayendo al amor, atrayendo al deseo".

La importancia de las referencias y deudas literarias de la poesía cernudiana ha sido a menudo señalada, pero raramente estudiada. De algún modo, *La realidad y el deseo* es una antología de la literatura en la que se recogen, mezclados con los versos de Cernuda, versos de Shakespeare, Eliot, Gide, Fernández de Andrada, John Keats, Garcilaso o los clásicos griegos y latinos:

Quien cita, valora lo repetido -no calcando sino recalando (...). Entonces el *topos* interesa no como realidad textual, acaso banal y socorrida, sino como signo: es decir, como reconocimiento de un conjunto cultural, de una *longue*

duréc. con la que el escritor enlaza activamente y se declara solidario (Guillén 1985: 276).

De esta manera, las dos últimas estrofas del poema son una glosa de una de las páginas más emocionantes de toda la literatura española, el "Prólogo" de Cervantes a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. El martes 19 de abril de 1616 firmaba la "Dedicatoria" del *Persiles* al conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro:

Ayer me dieron la Extramaución y hoy escribo ésta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir (Cervantes 1970: 45).

Cuatro días después, el 23 de abril, murió. En esos días aún tuvo fuerza, confianza y alegría para describir su encuentro en el camino de Esquivias con un estudiante pardal caballero sobre una borrica. El joven se revela como lector regocijado de Cervantes y acompaña a éste en su último recorrido. Al llegar al puente de Toledo, sus caminos, y sus vidas, se separan definitivamente. Con él, Miguel de Cervantes se despide del mundo:

Torné a abrazar, volvíoseme a ofrecer, picó a su burra, y dejéme tan mal dispuesto como él iba caballero en su burra, a quien había dado gran ocasión a mi pluma para escribir donaires; pero no son todos los tiempos unos. Tiempo vendrá, quizá, donde, anudado el roto hilo, diga lo que aquí me falta, y lo que se convenía. ¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida! (Cervantes 1970: 49).

El final de "Despedida", aun elegiaco, mantiene la esperanza de la supervivencia del amor en otra existencia terrestre, pero perfecta. El adjetivo que rige el sentido de las dos últimas estrofas es "confiado"; el poeta se entrega a la muerte con el ánimo propicio del que ha amado y desea seguir amando. Cernuda, como Cervantes, aun confía en otra existencia que supla las deficiencias y sufrimientos de la ya vivida. Y con esa esperanza se enfrenta a la muerte*:

Adiós, adiós, manojos de gracias y donaires.
Que yo pronto he de irme, confiado,
Adonde, anudado el roto hilo, diga y haga 35
Lo que aquí falta, lo que a tiempo decir y hacer aquí no supe.

Adiós, adiós, compañeros imposibles.
Que ya tan sólo aprendo
A morir, deseando
Veros de nuevo, hermosos igualmente 40
En alguna otra vida.

Bibliografía

- Aguirre, José M^o (1990) "El cuarto y las alas en la poesía de Luis Cernuda", *Actas del primer Congreso Internacional sobre Luis Cernuda (1902-1963)* Sevilla: Publicaciones Universidad de Sevilla, 121-134
- Bartolomé Pons, Esther "Tiempo, amor y muerte en el lenguaje poético de Luis Cernuda" *Insula* 36 (415), 1988: 1, 12
- Cernuda, Luis (1975) *Prosa completa* Barcelona: Barral
- Cernuda, Luis (1979) *La realidad y el deseo* Madrid: F.C.E.
- Cervantes, Miguel de (1970) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* Madrid: Castalia
- Debicki, Andrew (1968) *Estudios sobre poesía española contemporánea* Madrid: Gredos
- Delgado, Agustín (1975) *La poética de Luis Cernuda* Madrid: Editora Nacional
- Giangrande, R. "Los tópicos helenísticos en la elegía latina" *Emerita* 42, 1974: 1-36
- Guillén, Claudio (1985) *Entre lo uno y lo diverso* Barcelona: Crítica
- Harris, Derek (1973) *Luis Cernuda. A Study of the Poetry* London: Tamesis Books Limited
- Jiménez Fajardo, Salvador ed. (1989) *The World and the Mirror. Critical Essays on the poetry of Luis Cernuda* Rutheford, NJ: Fairleigh Dickinson UP
- Lamillar, Juan (1990) "La música en Cernuda", en *Actas del primer Congreso Internacional sobre Luis Cernuda (1902-1963)* Sevilla: Publicaciones Universidad de Sevilla, 177-183
- Martínez Nadal, (1986) "Ecos clásicos en las obras de Federico García Lorca y Luis Cernuda" *Tradición clásica y siglo XX* Madrid: Coloquio
- Pato, Hilda "El 'tu' (y el 'otro') en la poesía de Luis Cernuda" *Anales de Literatura española contemporánea* 11, 1986: 225-235
- Paz, Octavio (1977) "La palabra edificante", en Harris, Derek ed. *Luis Cernuda* Madrid: Taurus
- Pérez Guerra, Angel (1983) Entrevista a Juan Sierra, *ABC* Sevilla, 5. XI
- Silver, Philip W. (1990) "Cernuda ¿poeta romántico?", en *Actas del primer*

Congreso Internacional sobre Luis Cernuda (1902-1963) Sevilla, Publicaciones Universidad de Sevilla: 61-70

Soufas, C. Christopher, Jr. "Supplementing Reality: The Masturbatory Poetics of Cernuda's Early Poetry", 97- 113 en Jiménez Fajardo, Salvador ed. (1989) *The World and the Mirror. Critical Essays on the poetry of Luis Cernuda* Rutheford, NJ: Fairleigh Dickinson UP

Summerhill, Stephen "Luis Cernuda and the Dramatic Monologue", 140-165 en Jiménez Fajardo, Salvador ed. (1989) *The World and the Mirror. Critical Essays on the poetry of Luis Cernuda* Rutheford, NJ: Fairleigh Dickinson UP

Zuleta, Emilia (1871) *Cinco poetas españoles* Madrid: Gredos

Notas

¹ Como indica Luis Antonio de Villena y dada la ordenación cronológica de *Desolación de la Quinera*, podemos fechar el poema en 1961 (Villena 1984: 191). Cernuda tenía entonces cincuenta y siete años.

² En 1961, contratado por San Francisco State College, describe el ambiente como lúnebre y "franciscano" (Delgado 1975: 53).

³ Los jóvenes son más bien el objeto de reflexión sobre el que se vuelve; personifican de un modo material la belleza que da forma al deseo del poeta, imagen viva y perenne con la que el hombre se enfrenta a su existencia y a su muerte, uno de los valores permanentes en un mundo elusivo y transitorio (Debicki 1968: 285).

⁴ El propio Cernuda menciona repetidamente su afición al jazz o sus preferencias en música clásica, especialmente por Mozart (Cernuda 1975: 909, 925). Esa afición suya al jazz fue motivo de mofa para alguno de sus conocidos sevillanos, según refiere Juan Sierra: "... un día le pregunté yo a Rafael Porlán: 'Oye ¿y Luis Cernuda, que no oigo nada de él?' Y me dice Rafael, con esa gracia suya: 'Mira, Luis Cernuda, desde que se ha enterado que en el mundo hay tabaco rubio, música negra y otras cosas, yo no creo que vuelva más por Sevilla'. Y no volvió nunca más" (Pérez Guerra 1983). En general, sobre la presencia de la música en la obra cernudiana véase Lamillar (1990).

⁵ Igualmente "Desdicha" de *Un río, un amor*; "Los fantasmas del deseo" y "Soliloquio". *Invocaciones*: "Mutabilidad", *Como quien espera el alba*.

⁶ Asclep. A.P. XII, 87; véase, en general, Giangrande (1974).

⁷ "La ávida Filenion me ha herido; aunque la herida no es visible, el dolor se me hunde hasta las uñas..." (Asclep. A.P. V, 162).

⁸ En "El éxtasis", perteneciente a *Vivir sin estar viviendo*, acude también al anhelo de un reencuentro con la persona amada en alguna otra vida. Es el mismo deseo expresado por Nemoroso en los versos finales de la Égloga I, donde requiere la presencia de Elisa en otros valles floridos y sombríos.