

Quaderns de Filologia. Estudis Literaris. Vol. X (2005) 203-213

LUIS CERNUDA: LECTURA Y REESCRITURA DE LOS CLÁSICOS

Antònia Cabanilles
Universitat de València

En 1958 el Suplemento *México en la Cultura* ofreció a Luis Cernuda la posibilidad de publicar una larga conversación sobre su obra poética con el crítico mexicano Emmanuel Carballo. El motivo de esa atención periodística era la aparición de la tercera edición de *La Realidad y el Deseo*. Al no publicarse íntegramente esta entrevista, Cernuda decidió reelaborar ese material en forma de ensayo autobiográfico, aunque conservando –o construyendo– un cierto tono conversacional gracias a la utilización de la primera persona del singular y a esa segunda persona necesariamente implicada, alguien que escucha atento esa historia, creada, contada para él. Ese lugar tan próximo, que había sido ocupado por Emmanuel Carballo, lo ocupa ahora el lector. De este modo Cernuda aprovechó la ocasión para contar su propia historia, también para contarla mejor, y para no dejar exclusivamente en manos y voces ajenas la elaboración de un mito.

“Historial de un Libro” se publicó en *Papeles de Son Armadans*. Su propósito, según se explica en las primeras líneas, es dar cuenta del acontecer personal que se halla tras los versos de *La Realidad y el Deseo*. Una parte fundamental de ese acontecer se refiere a las lecturas que el poeta realizó y al modo en que afectaron a su escritura poética. Cernuda se detiene en el comentario de esas lecturas, especialmente en aquellos autores que constituyen un ejemplo que va modelando su vida y su poesía: Bécquer, Garcilaso, Gide, Shakespeare, Mallarmé, los surrealistas franceses y Hölderlin.

Su importante producción crítica sería otra escritura a través de la cual se pueden apreciar las claves de su lectura y de su valoración de muchísimos autores. Sin olvidar aquella sentencia de Jaime Gil de Biedma según la cual el poeta metido a crítico siempre está hablando de su propia poesía. Existiría, además, una escritura que traspasaría ese ámbito en la medida que es al mismo tiempo un homenaje y una especie de trabajo de orfebrería: la traducción. Luis Cernuda dejará constancia de la alegría, de la dedicación y del placer que le procuraron sus traducciones de Hölderlin y de Shakespeare.

UNA DEUDA DE ESCRITURA

La segunda sección de *La Realidad y el Deseo*, “Égloga, Elegía, Oda”, recoge cuatro poemas escritos entre 1927 y 1928 que el poeta había pensado publicar formando un pequeño volumen titulado *Estancias* (Carta a Juan Guerrero Ruiz, fechada en Sevilla, 15 de julio de 1928, en Valender, 2003: 87). Abandonado el título y el proyecto editorial¹, esta sección se convierte, siguiendo las leyes caballerescas, en el reconocimiento de una deuda de escritura.

En estos poemas, según Emilio Barón, no importa tanto el orden cronológico como el que ocupan en la sección: “Este orden no es fortuito. Por el contrario, sabemos que Cernuda tiende a situar los poemas por orden de composición. Cuando se desvía del mismo, es que ello obedece a una razón estética” (Barón, 1990: 61). Sin duda. Pero también es conveniente señalar que sólo hay un poema que transgrede ese orden cronológico: “Homenaje”, justo el poema que abre la sección, que se silencia en el título y que constituye su razón poética.

Explicaba Cernuda a Derek Harris, en una carta fechada el 3 de marzo de 1961, el cambio en el título de este poema, el paso de “Homenaje a Fray Luis de León” a “Homenaje”: “suprimí la referencia a Fray Luis, pues en realidad los versos esos hablan más bien del Poeta que de una poeta determinado” (Valender, 2003: 908). Esa referencia al Poeta, con mayúscula, cambia la lectura del poema, éste se transforma en una poética que permite analizar la relación que el protagonista poemático establece con la escritura. Los poemas de esta sección muestran cómo la escritura puede ser un modo de relacionarse con lo sagrado. El poema, como el terreno que los antiguos acotaban con piedras para honrar a los dioses, se cierra sobre la página en blanco. Es la creación de un espacio. Es, como señalaba M. Heidegger, un modo de liberar de servidumbres los lugares en los que un dios se deja ver, los lugares de los que los dioses han huido. Los poemas que componen la segunda sección de *La Realidad y el Deseo* materializan la creación de ese espacio.

En estos poemas resuenan las voces de otros poetas que intentaron convocar la presencia de los dioses o que, recordando una tradición clásica, dejaron libres los espacios que les eran propios, como Garcilaso de la Vega. Pero también resuena otra voz, ésta mucho más cercana en el tiempo, la de S. Mallarmé, la de unos personajes que sabiendo de qué materia están hechos intentan ingresar en el mundo de sus antepasados. Seguramente los dioses

¹ En *Carmen*, la revista que dirigía Gerardo Diego, se publicó “Égloga” y después “Homenaje a Fray Luis de León”, en diciembre de 1927 y en marzo de 1928, respectivamente. En *Verso y Prosa*, la revista que auspiciaba Jorge Guillén, se publicó “Elegía” en octubre de 1928. Quedaba inédita la “Oda”, fechada en julio de 1928.

que se vislumbran y que huyen por estos versos cernudianos deben más a los poemas de Mallarmé, a las pinturas de Tiziano, de Durero y de Watteau, a esos cuerpos de luz que aparecen en la pantalla de cine, que a las imágenes de Garcilaso. Y sin embargo el verso, hecho de ritmo y de armonía –esos dones de los dioses que según Platón llegan directamente a nuestras almas–, es de Garcilaso.

No se trata de un ejercicio de nostalgia, ni siquiera de un ejercicio de estilo. Es imposible volver al pasado y Cernuda no lo intenta. El saber, como el tiempo, es irreversible. Cernuda escribe en el siglo XX. El ejemplo de la poesía de Mallarmé le permite situarse en la paradoja, le permite iniciar la construcción del mito del poeta moderno. Rendir homenaje a unos poetas del pasado es introducirse en una tradición, es comprobar cómo el pasado informa el presente. Y es, sobre todo en este caso, una vindicación de la poesía y del Poeta. Pero es, también, un modo de marcar una diferencia, una distancia imposible de recorrer en las dos direcciones, una muestra del carácter intransitivo de la escritura moderna.

Conviene recordar que Cernuda escribe estos poemas cuando está recibiendo las críticas de su primer libro, *Perfil del Aire*. Unas críticas que insistirán, mayoritariamente, en señalar la influencia guilleniana sin apreciar nada más. Su contestación inmediata es la escritura de estos poemas, la creación de un mundo poético que tiene como tema la propia poesía. Es un modo de encerrarse, no para huir sino para centrarse en lo que le interesa. Es una defensa de la poesía y del Poeta. La deuda contraída con Fray Luis de León, con sus versos, se relaciona con esa defensa:

Bien como la ñudosa
carrasca en alto monte desmochada
con hacha poderosa
que de ese mismo hierro que es cortada
cobra vigor y fuerza renovada.

Cernuda hace suyo el lema del religioso agustino, *ab ipso ferro*. Como la carrasca, en los versos citados de Fray Luis de León, la poesía de Cernuda cobrará fuerza con las críticas, con las adversidades. Otra cosa diferente será cómo afectará ese hierro, esas críticas, a Cernuda. Para Luis García Montero resulta extraño que la historia de la recepción de *Perfil del Aire* “se convirtiera en una obsesión, que entrase en los códigos magnificadores del odio, marcando el carácter de Cernuda hasta el final de sus días” (2002: 27). Pero esa es otra historia, importa ahora su poesía.

Fue Pedro Salinas, una vez más, quien primero apreció ese movimiento al leer el manuscrito de la “Égloga”. Señala Salinas, en su extensa carta, las

referencias a Garcilaso y Mallarmé y su feliz combinación, y apunta el cambio producido en la escritura del poeta sevillano: más fuerza y determinación en la construcción de un mundo poético y también en la composición del poema.

Más continuidad, más carácter de poema, es decir, de un mundo poético creado, inventado, en donde uno se encierra voluntariamente, dejando fuera lo que quiere, esto es, lo que no quiere (Carta de Pedro Salinas, fechada en Alicante, el 9 de agosto de 1927, en Valender, ed. 2003: 63).

Cernuda deja fuera lo que no quiere y se encierra con lo que quiere. Es un gesto claro de afirmación de su vocación y de seguridad absoluta en sus posibilidades, en las de su poesía. Antoni Marí ha escrito: “Luis Cernuda és el poeta que espera arribar a ser el poeta que sap que és” (1994: 241). Este saber supone su adscripción, desde los primeros poemas, a una determinada tradición poética, aquélla que le permite realizar su ideal poético, aquélla que él va mostrando a través de sus homenajes, de su reescritura.

Desde esta perspectiva, desde ese dejar fuera lo que no quiere, habría que interpretar estos poemas: “Hermosísimos ejercicios formales que apenas dejaban ver la frustración y la rabia que el joven poeta guardaba en su interior” (Valender, 2002: 118). La frustración y la rabia también serán motivo suficiente cuando con el paso de los años se troquen en amargura. De ahí saldrán algunos de los mejores poemas de Cernuda, los de “Desolación de la Quimera”, la sección que cierran *La Realidad y el Deseo*. Pero no sólo, siempre habrá, como se lee en el poema “A propósito de flores”, de esta última sección, algo más. Y en su caso ese “algo más” es mucho.

¿Amargura? ¿Pureza? ¿O, por qué no, ambas a un tiempo?
 El lirio se corrompe como la hierba mala,
 Y el poeta no es puro o amargo únicamente:
 Devuelve sólo al mundo lo que el mundo le ha dado,
 Aunque su genio amargo y puro algo más le regale.

El regalo del poeta es siempre su lenguaje. No es extraño que Cernuda, siguiendo la tradición clásica, comience con un homenaje, con una demostración de gratitud hacia aquéllos que han hecho posible que él sea poeta, hacia aquéllos que han escrito en su propia lengua: Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León. Aunque después, por elevación, el homenaje sea al Poeta. Así se podría leer el primer poema de la sección. El poeta es siempre un traductor al establecer una serie de afinidades antiguas y misteriosas entre nuestra lengua materna y nuestra sensibilidad. Es la propuesta de Marcel

Proust en *Contra Sainte-Beuve*: el poeta rejuvenece una palabra tomándola en una vieja acepción, despierta entre dos imágenes dispares armonías olvidadas y en todo momento nos hace respirar con delicia el perfume de la tierra natal (Proust, 1971). Por eso el verso –el ritmo y la armonía– es de Garcilaso, aunque las deudas con Mallarmé, con Tiziano, o con Murnau, sean muy claras.

UN SUEÑO DE ETERNIDAD

El primer poema de la sección tematiza el sueño de eternidad del Poeta. La referencia al mito de Orfeo, padre de los poetas, sirve de preámbulo, ya que su canto es la voz de toda la poesía:

Ni mirto ni laurel. Fatal extiende
Su frontera insaciable el vasto muro
Por la tiniebla fúnebre. En lo oscuro,
Todo vibrante, un claro son asciende.

A partir de ahí el tema avanza distinguiendo los dos elementos que fundamentan al poeta: su voz y su carne. Para la primera el tiempo puede ser un espacio por donde avanzar. Para la segunda el tiempo es muerte y olvido.

El tiempo, duramente acumulando
Olvido hacia el cantor, no lo aniquila;
Siempre joven su voz, late y oscila,
Al mundo de los hombres va cantando.

Esos dos tiempos, el del poeta y el de su poesía, pueden ser uno, cuando el canto del poeta no puede atravesar el “vasto muro”. La muerte del poeta es también la muerte, el olvido, de su poesía. Pero cuando hay dos tiempos, el sueño del Poeta, un sueño de eternidad, se hace realidad.

El “Homenaje” nace de ese desajuste temporal. Es la constatación de que ese sueño de eternidad es posible aunque se fundamente en una ausencia. El canto ha llegado a un aquí y a un ahora que son los del Lector, pero falta lo olvidado, un allí y un entonces que correspondían a la presencia viva del poeta, a su ser carne. De ese desajuste surge el *ubi sunt*: “Mas el vuelo mortal tan dulce ¿adónde / perdidamente huyó?” No hay adónde. El poema no apuesta por ninguna leyenda, no hay más allá, el vuelo mortal se pierde, sólo resta el mármol, la última puerta. El “Homenaje” se convierte al final en un doble homenaje: a la voz del Poeta y al poeta, “quien le infundió tan lúcida hermosura”.

Al cabo de los años, en 1941, Cernuda abordará este mismo tema en un poema de la sección “Como quien espera el alba”. El tratamiento es, sin embargo, muy diferente. Las circunstancias que acompañan la escritura de este poema, el exilio en un país de habla extranjera cuando se ha iniciado otra guerra, explican el temor de Cernuda a que su poesía no le sobreviviera, a que no llegue “A un poeta español futuro”, que era el primer título de este poema.

En “Homenaje”, el poema se articula desde el punto de vista del Lector, sin marcas enunciativas que remitan a un lector particular, aunque es fácil reconocer en él su condición de poeta tratándose de una de las piezas de *La Realidad y el Deseo*. En cambio, en “A un poeta futuro”, escrito en Glasgow en noviembre de 1941, el poema se construye desde el punto de vista del Poeta, de un poeta que es protagonista poemático y que se hace cargo de la enunciación, de su discurso, a través de la exhibición continua de la primera persona del singular. Se trata de un protagonista-poeta que deja muy claro a quién se dirige, a quién convoca a través del título y de la estructura apelativa del poema.

Yo no podré decirte cuánto llevo luchando
 Para que mi palabra no se muera
 Silenciosa conmigo, y vaya como un eco
 A ti, como tormenta que ha pasado
 Y un son vago recuerda por el aire tranquilo.

La imagen utilizada en ambos poemas es la misma, remite a los orígenes de la poesía, a la música, a Orfeo, capaz de hablar al abismo. El rito de Orfeo, como dice Hugo Mújica (2002: 37), es canto que cambia de voces pero no de canción. En “Homenaje” se constata una realidad: “En lo oscuro, / todo vibrante, un claro son asciende”. En “A un poeta futuro” se formula un deseo. Un deseo intenso –y también un temor– porque ésa es la única forma de eternidad que conoce el poeta: leer y volver a entonar esa canción que nunca ha cesado de sonar.

Los elementos libres que aprisiona mi cuerpo
 ¿Fueron sobre la tierra convocados
 Por esto sólo? ¿Hay más? Y si lo hay ¿adónde
 hallarlo? No conozco otro mundo si no es éste,
 Y sin ti es triste a veces. Ámame con nostalgia,
 Como a una sombra, como yo he amado
 La verdad del poeta bajo nombres ya idos.

De esos nombres ya idos quizás ninguno anticipa tantos poetas futuros como Garcilaso de la Vega. La verdad del poeta la amó Luis Cernuda a través de sus versos, y los siguientes poemas de esta sección son una clara muestra. Como también lo es el hecho de que eligiese el nombre de Albanio, el pastor de la *Égloga* II de Garcilaso, para una de las figuras que conforman al sujeto de *Ocnos*. En “Helena”, una de las piezas de este libro, se pueden leer los motivos de esta predilección:

Un amigo se extrañaba de tu preferencia, entre los poetas españoles, por Garcilaso, en vez de San Juan de la Cruz. Garcilaso es uno de los muy raros escritores nuestros a quienes podemos llamar artista. Libre de compromisos mundanos y sobremundanos (nunca habló del Imperio ni de Dios), busca la hermosura, con todo lo que esa búsqueda implica, y en su búsqueda no necesita sino de los medios y de las facultades terrenas humanas, que poseyó tan plenamente (OC, I: 608-609).

Las afinidades son evidentes. Jaime Gil de Biedma tituló uno de sus ensayos “El ejemplo de Luis Cernuda”, quien, a su vez, hubiese podido titular esta pieza de *Ocnos* “El ejemplo de Garcilaso”, y éste, a su vez, hubiese podido escribir “El ejemplo de Petrarca”, y así hasta llegar a Orfeo.

La poesía, los poetas, el Poeta son el tema de esta sección. Decía Pedro Salinas que en su “*Égloga*” Cernuda había dejado fuera lo que no quería y se encerraba con lo que quería. Era un gesto de afirmación de su vocación y de seguridad absoluta en sus posibilidades, en las de la poesía. Quizá por ello la elección de Garcilaso, el artista.

El gesto de volver sobre la tradición poética para rescatar aquellos autores que le permiten trazar su genealogía se plasma en este poema a través de una escritura diferente: el *collage*. Un modelo de escritura que definirá la próxima sección de *La Realidad y el Deseo*: “Un Río, un Amor”(1929). La diferencia radica en que aquí se potencia lo que se repite, lo que une, y se evita mostrar las suturas o realzar los fragmentos ajenos.

La “*Égloga*” adopta el tono renacentista y se apoya en Garcilaso para la construcción del paisaje y para la métrica, en sus *Églogas* III y II, respectivamente (Correa, 1975: 238). Se impregna de las importantes aportaciones de la pintura al tema. Desembarca en la poesía moderna a través de otra *égloga*, “L’Après-midi d’un faune” de S. Mallarmé. Y en ese trayecto no olvida la música:

¿Y ese son atrevido
Que desdobra lejano
Alguna flauta impura?

Un son que recuerda el del *Preludio a L'Après-midi d'un faune* de Claude Debussy. Atendiendo sólo a la poesía, la distancia que media entre las églogas de referencia, las de Garcilaso y la de Mallarmé, es difícil de recorrer: ha cambiado el lugar desde el que se habla. Hay, sin embargo, elementos que las aúnan, y entre ellos uno que destaca porque enlaza con la sección primera de *La Realidad y el Deseo*: el sueño. Los pastores de Garcilaso creen soñar, el fauno de Mallarmé se pregunta "Aimai-je un rêve?", y el protagonista de "Primeras Poesías" es un ser que sueña.

De hecho, la presencia de algunos motivos tanto en Garcilaso como en Mallarmé serán la excusa para tematizar de nuevo el deseo de vivir en las afueras, de acabar con la vida entre muros. Aunque ahora, con la descripción de un espacio diferente, ese deseo cobra un nuevo sentido. El poema sugiere un mítico prado, un lugar en el que, según Heidegger, todavía se conserva esa hipnótica objetividad de lo divino después de que lo divino haya abandonado la tierra. En ese "idílico paraje", "nativamente digno de los dioses", se producirá una visión: la brisa hará que las rosas semejen "ninfas verdaderas / en fuga hacia el bosque". De nuevo la dicha, la historia, está en otra parte. Cuando cese la brisa acabará esa visión y comenzará otra, esta vez ligada no al deseo sino a la realidad. El agua, al igual que sucedía con las "aguas quietas" del último poema de "Primeras Poesías", se convertirá en un espejo que reflejará la soledad del fauno, la soledad del protagonista poemático. De nuevo Narciso enamorado.

Entre rosas yace
El agua tan serena,
Gozando de sí misma en su hermosura;
Ningún reflejo nace
Tras de la onda plena,
Fría, cruel, inmóvil de tersura.

Y de nuevo el mismo resultado. Tanto al fauno como al protagonista poemático de la "Égloga" se les podrían aplicar los versos del poema XII de "Primeras Poesías": "Eras / instante, tan claro / perdidamente te alejas, / dejando erguido el deseo / con sus vagas ansias tercas". Los siguientes versos de la "Égloga" no son sino una variación de este tema, de los versos citados, desde un nuevo tono:

Y la dicha se esconde;
Su presencia rehúye
La plenitud total ya prometida.
Infel de nuevo, ¿adónde

Turbadamente huye,
Impaciente, entrevista, no rendida?
Está otra vez dormida,
En promesa probable
De inminente futuro.
Y deja yerto, oscuro,
Este florido ámbito mudable,

En ese mismo tono seguirá la “Elegía”, remitiendo también a los temas desarrollados en “Primeras Poesías”. Luis Cernuda, en una carta a D. Harris, fechada el 31 de octubre de 1961, señala que no sería justo extender la influencia de “L’après-midi d’un faune” al resto de los poemas de la sección, aunque sí lo sea la influencia de Mallarmé en general. Así, Gustavo Correa (1975: 230-231), por ejemplo, ha relacionado la “Elegía” con el poema mallarmeano “Hérodiade”. Aunque la relación es clara, las diferencias también lo son, y quizás éstas sean las que interesan, ya que permiten aquilatar la lectura y la reescritura de Cernuda. En el poema de Mallarmé la protagonista es una doncella dominada por su narcisismo, capaz de exclamar “J’aime l’horreur d’être vierge”, mientras que en el poema de Cernuda aunque en principio se alabe que la belleza de un personaje, siempre masculino, no se someta a ningún dueño, al final su ensimismamiento sólo produce “triste nieve”:

Soledad amorosa. Ocioso yace
El cuerpo juvenil perfecto y leve.
Melancólica pausa. En triste nieve
El ardor soberano se deshace.

La tristeza, la “ávida amargura” provocada por la infructuosa espera, el amarse a sí mismo como otro, puede arruinar el sueño de pureza que ofrece la noche. Con la llegada del día, al igual que sucedía en “Primeras Poesías”, se deshace la tristeza. El nuevo día renueva la promesa de felicidad, el sueño de que otros brazos rodeen su cuerpo.

Cuando al cabo de los años, a instancias de Derek Harris, Cernuda vuelva sobre este poema, convirtiéndose en lector y crítico de su propia poesía, señalará el doble distanciamiento que lo separa del poema y que le hace imposible su interpretación: “(aunque a esta distancia y falta de simpatía hacia el mismo, no es posible que pueda entrar en él)” (Valender, 2003: 968).

La máxima expresión del alba que reinstaura la belleza de las cosas es una mañana de estío. Con esa luz se inicia la “Oda”, el último poema de esta sección. De nuevo Garcilaso, ahora la Égloga I con su esquema estrófico de

endecasílabos y heptasílabos; de nuevo un paisaje arcádico con figuras mallarmeanas al fondo; de nuevo la pintura, “el dibujo sereno/ del desnudo tan puro”. Pero estas repeticiones sirven fundamentalmente de anclaje para una representación inédita, la de un dios hecho sólo de luz. El cine, y concretamente Ansass, el pescador de *Sunrise* de Murnau, interpretado por George O’Brien, le proporciona el pretexto para una revisión de los dioses, de su posibilidad en un nuevo espacio, en una hora propicia, en un amanecer.

Desde la luz, el más puro camino,
Con un fulgor que pisa compitiendo,
Vivo, bello, divino,
un joven dios avanza sonriendo.

Las fechas de composición del poema, de junio a julio de 1928, así como el título, “Oda a George O’Brien”, en la reproducción aparecida en *Album* (Valender, 2002a: 106-107), no dejan lugar a dudas. También hay más información sobre esta relación. En una carta a Higinio Capote, fechada en Sevilla el 25 de febrero de 1928, le preguntaba Luis Cernuda: “¿Has visto ‘Ben-Hur’, ‘Amanecer’?”².

En un primer momento el título de la “Oda” citaba el motivo, nombraba a su destinatario, “Oda a George O’Brien”, después, igual que había sucedido con el “Homenaje a Fray Luis de León”, se suprimiría esa referencia porque ambos poemas iban más allá de lo particular, de lo anecdótico.

Si en el primer poema se trataba del sueño de eternidad del artista, del agradecimiento del lector, del poeta, los poemas posteriores van explorando otras posibilidades: la música a través de Orfeo, el misticismo de la pureza, el recuerdo de aquellos personajes que, como el fauno, soñaron la presencia de las ninfas, de los dioses, hasta llegar a ese sueño hecho de luz que no nace del papel en blanco sino de la pantalla en blanco. En todos los casos sólo queda el recuerdo de una huida, o mejor, el despertar de nuestros sueños.

Por la centelleante trama oscura
Huye el cuerpo feliz casi en vuelo,
dejando la espesura
Por la delicia púrpura del cielo.

Los dioses sólo existen en nuestros sueños, y nuestros sueños se tejen con el recuerdo de quienes soñaron su presencia y dieron fe de su huida en el

² A pie de página J. Valender anota la referencia completa: “*Sunrise* (Amanecer), Estados Unidos, Fox Film Corporation, 1927. Dir. F.W. Murnau, int. George O’Brien, Janet Gaynour y Margaret Livingston, entre otros” (Valender, 2003: 119).

poema, en el sonido de una flauta, en un dibujo, en una escultura, en una película. Esta sección de *La Realidad y el Deseo* es un homenaje a esa búsqueda, a ese sueño.

BIBLIOGRAFÍA

- Barón, E. (1990). *Luis Cernuda: vida y obra*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, S. A.
- Cernuda, L. (1993). *Poesía Completa*. Volumen I [OC, I]. Edición de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid: Siruela.
- Correa, G. (1977). "Mallarmé y Garcilaso en Cernuda". In: D. Harris (ed.) (1977).
- García Montero, L. (2002). "Los rencores de Luis Cernuda". *Revista de Occidente*, 254-255.
- Harris, D. (ed.) (1977). *Luis Cernuda*. Madrid: Taurus.
- Marí, A. (1994). "L'idealisme de Luis Cernuda". In: *Formes de l'individualisme*. Valencia: Eliseu Climent.
- Mújica, H. (2002). *Poéticas del vacío*. Madrid: Trotta.
- Proust, M. (1971). "Contra Sainte-Beuve". In: *Ensayos literarios*. Barcelona: Edhasa.
- Valender, J. (2002). "Cronología: 1902-1963". In: *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1963*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes.
- Valender, J. (ed.) (2002). *Luis Cernuda. Álbum*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Valender, J. (2003). *Luis Cernuda. Epistolario 1924-1963*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.