

EL CERNUDA NORTEAMERICANO

Javier Martín Párraga

En su seminal ensayo "Reflexiones sobre el exilio", el pensador palestino Edward W. Said advertía que "el exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza" (2005: 177).

La vida del genial poeta sevillano Luis Cernuda se ve marcada por un eterno exilio al que el creador se ve abocado desde su juventud; ya que abandona España incluso antes de que la situación política española forzara a otros ilustres miembros de la Generación del 27 a dejar la piel de toro.¹ El exilio al que nos referimos es asimismo de tipo interior, ya que "esa grieta imposible de cicatrizar" a la que refiere Said no es sólo geopolítica sino que puede muy bien producirse en el seno del ser humano. De esta manera, para Cernuda la sensación terrible e ineludible de extrañeza, de no pertenencia (el célebre Unheimlich freudiano) que le acompaña durante toda su vida adulta es, sin duda, fruto de la lejanía geográfica, pero también se deriva de su propia sexualidad y de una introspección y timidez extremas. Como el poeta explica en "El viaje": "Viejo es aquello que dijo alguno: quien corre allende los mares muda de cielo, pero no muda de corazón".

¹ Cernuda abandona Sevilla por primera vez en 1928, con destino a Toulouse, tanto por la inestabilidad económica en que se hallaba inmerso como a raíz de que ya entonces el poeta confesaba sentirse hastiado de la ciudad hispalense en particular y de España en general (Cernuda 1975: 906-11)



El poeta junto al mar

El poeta sevillano visita numerosos lugares desde que dejara su Sevilla natal por primera vez, aunque para Cernuda ni la nación gala, ni las tierras de Albión, ni Méjico (ni siquiera este país azteca que el poeta idealizó), ni mucho menos los Estados Unidos fueron una tierra donde enraizarse. La imposibilidad de vincularse de manera plena con ninguno de estos lugares se produce, en gran medida, por la incapacidad que siente el autor de sentirse seguro consigo mismo, ya que seguía camuflando su inaceptada sexualidad y timidez enfermiza tras unos disfraces de dandy que, como Capote Benot apunta, no hacían sino distanciarle aún más (2002:25).

El deambular constante de Cernuda (¿cabría incluso decir huida?) y la angustia vital que se deriva del mismo se verán reflejados en su fecundo corpus poético, por mucho que Roland Barthes (1959) insistiera en la defunción del autor o que Michel Foucault nos formulara la siguiente pregunta con semilla de respuesta: "¿What difference does it make who is speaking?" (1979:160).

Resulta importante señalar también que el exilio que sufrió Cernuda, y que se manifiesta en sus versos, no sólo condicionará la manera en que el poeta se

enfrente al hecho creativo, sino también la manera en que su poesía es recibida por el lector.

Cernuda se instala en Estados Unidos por primera vez en el año 1947. El poeta, que llevaba desde 1938 fuera de España, acepta la oferta de su amiga Concha Albornoz de incorporarse como profesor en Mount Holyoke, un pequeño college para mujeres de Nueva Inglaterra. Los dos primeros años del poeta en Massachusetts estuvieron llenos de felicidad y esperanza, puesto que el ambiente político e intelectual imperante en la Universidad y en esta región de Estados Unidos estaban en perfecta consonancia con su actitud e intereses.



Mount Holyoke 1

De hecho, la curiosidad intelectual de Cernuda nunca llegó a sentirse tan satisfecha como lo hizo en las bibliotecas de Londres primero y de Massachusetts más tarde. Poco después de abandonar los Estados Unidos y una vez asentado en Méjico, el poeta se lamenta en su introducción a *Pensamiento poético en la lírica inglesa* (1957) de que "desgraciadamente, por no haber tenido a su alcance una biblioteca bien provista, al autor sólo le fue posible consultar un número limitado de aquellas obras" (255-6). Las obras a las que sí tuvo acceso el autor son precisamente las que adquirió o consultó durante su estancia en Mount Holyoke.

Como vemos, sería un grave error considerar que la insatisfacción que siente Cernuda en Estados Unidos se deba a un rechazo hacia el país o a la cultura norteamericana que se aprecian en el célebre "Silbo de afirmación en la aldea" de Miguel Hernández o al profundo horror que a Federico García Lorca

le inspiraban el mecanicismo inhumano y capitalismo brutal imperante en los Estados Unidos. Muy al contrario, Cernuda se interesó desde su juventud por la cultura y poesía inglesa y alemana. En opinión de críticos como Jenaro Talens, "(el poeta) se separa ya radicalmente de la forma hegemónica de entender la práctica poética en la España de su tiempo" gracias a su conocimiento de la rica tradición literaria en lengua inglesa (79). Este interés le lleva a traducir obras poéticas provenientes de esta tradición (celeberrima es su traducción de la obra de Holdörlin que tan agudamente han estudiado el crítico y poeta Bernd Dietz y, posteriormente, Neil McLaren) y a estudiar de manera académica la poesía de los grandes románticos ingleses.



Mount Holyoke

La huella que los clásicos ingleses y alemanes dejan en el poeta resulta tan acusada que el onubense Juan Ramón Jiménez aseveraría que el corpus cernudiano tras *Las nubes* parecía haber sido "traducido del inglés" (79).²

En cualquier caso, la fuente de inspiración más importante para Cernuda dentro de la cultura anglonorteamericana viene precisamente de los Estados Unidos y corresponde al poeta y crítico T. S. Eliot.³ La influencia de este autor en Cernuda es tal que el poeta sevillano se inspira en versos del americano en "Desolación de la quimera".⁴ Asimismo, el influjo del Eliot crítico es extrema ya que, como Luis Maristany explica: "le sirvió con su autoridad como guía experto y un orientador por un territorio poético recién descubierto" (44).

Ejemplos de hasta qué punto Luis Cernuda acepta la crítica literaria anglosajona como muy superior a la desarrollada en España son los continuos

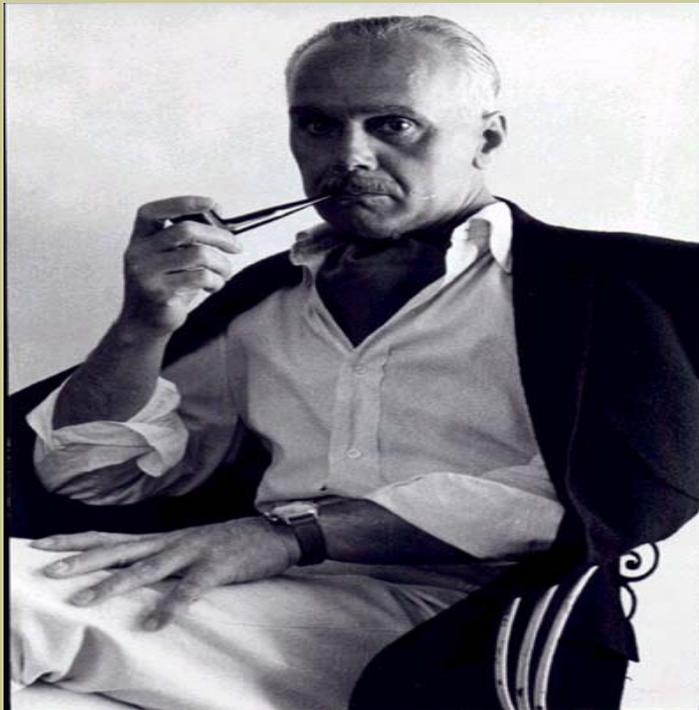
² Debemos hacer notar que la apreciación de Jiménez es opuesta a la de otro gran genio, en este caso británico, Samuel Jonson, que se refería a la poesía del gran Milton como "poesía en latín escrita con palabras inglesas". En este sentido, como ejemplo de hasta qué punto el inglés efectivamente "contamina" la poesía de Cernuda recordamos que el título tentativo para *Variaciones sobre un tema mejicano* era *Concerniente a Méjico*.

³ Entrar a discutir aquí la, por otra parte de sobra conocida, ambivalente relación del poeta de Missouri con su propia identidad nacional como ciudadano norteamericano escapa por completo de las intenciones del presente trabajo, además de abocarnos a buen seguro a una discusión tan compleja y extensa como finalmente estéril.

⁴ La fuente de inspiración exacta corresponde a los *Four Quarters*; y más en concreto al siguiente verso del primer cuarteto: "The loud lament of the disconsolate chimera".

ataques que en sus textos críticos hace a la figura de Menéndez Pelayo (al que, en *Pensamiento poético en la lírica inglesa*, cita como “ejemplo de incompreensión y mal gusto” al estudiar a Wordsworth, 286); o su conocida afirmación de que Inglaterra es “un país que cuenta en la literatura europea con los críticos mejores, los más eficaces, los más inteligentes” (304).

El gran respeto y amor que Cernuda siente por poetas británicos como Wordsworth, Coleridge, Persey o Blake y por el genial poeta y crítico norteamericano T. S. Eliot viene en gran medida determinado por la total ausencia que estos poetas sienten de lo que Harold Bloom identifica como “la ansiedad de la influencia” (1973) y que nuestro autor definía de la siguiente manera: “Dichas ideas no se derivan de aquellas artes poéticas, clásicas o clasicistas, conocidas de antiguo por los lectores españoles, sino que son fruto de la experiencia personal [...] y por lo tanto sus reflexiones son consecuencia del uso de la poesía” (255).



Cernuda en la edad madura

En la cita que acabamos de mostrar, Cernuda abraza con absoluta convicción los postulados de los norteamericanos Eliot en *Tradition and the Individual Talent* (1920) y Ezra Pound en *The ABC of Reading* (1934).⁵ En el momento en que Cernuda asume como propio el ideario de Eliot y Pound, dichas teorías no tenían apenas repercusión y mucho menos simpatía en una España anclada en extremo en los cánones y las tradiciones.⁶ Sin embargo, para el

⁵ El reconocimiento explícito de Ezra Pound como figura influyente en la concepción poética de Cernuda es menos conocido que el de Eliot; pese a que el poeta sevillano así lo declarase en la entrevista concedida a Fernández Figuroa en 1959, y posteriormente incluida en *Poesía y Literatura II* (1964) (812).

⁶ Es de sobre conocida la inclinación de la Generación del 27 de honrar la memoria de grandes genios del pasado español; muy en especial la de Luis de Góngora y Argote. Por otra parte, resulta innecesario contrastar los postulados de Eliot y Pound con la férrea crítica literaria tradicional y clasicista del gran estudioso español

alma siempre libre, individual y, porqué negarlo, un tanto díscola de Cernuda, el "make it new" de Pound constiutía el camino ideal a seguir tanto por críticos como por poetas. Como ejemplo de hasta qué punto la poesía de los norteamericanos Pound y Eliot influye en Cernuda nos gustaría señalar el poema "Otras ruinas", que el poeta compuso mientras residía en Estados Unidos (entre 1948 y 1949, para ser exactos). Cecilia Enjuto-Angel argumenta que en esta composición Cernuda se inspira en el poeta galo Charles Baudelaire. Desde nuestro punto de vista y sin negar la influencia que el atormentado autor de Las flores del mal tiene en el sevillano,⁷ las resonancias más claras son, sin embargo, de la poesía de Eliot y muy en particular del poema "The Love Song of J. Alfred Prufrock" (1919). En los versos de Cernuda la decadencia inmensa e imparable de una burguesía acomodaticia se refleja de la siguiente manera:

Hacia cuyos salones las ventanas permiten
El vislumbre de espejos, oros sobrecargados,
Entre los cuales discurría la vanidad solemne
De ilustres aristócratas, eminentes políticos,
acaudalados financieros,
Que al hablar despertaban un eco de murmullos
complacidos
Y el respeto debido al rango y la fortuna.

El recinto donde las damas, dispensando
Una taza de té, medían su sonrisa según el visitante
Bajo de cuyos techos festejaron multiples las bujías
Íntimas reunions y brillantes saraos...

Eliot, por su parte, refleja el zeitgeist de esta misma decrepitud burguesa en los siguientes términos:

And indeed there will be time
To wonder, "Do I dare?" and, "Do I dare?"
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair-
[They will say: "How his hair is growing thin!"]
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin—
[They will say: "But how his arms and legs are thin!"]
Do I dare
Disturb the universe?
In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.

For I have known them all already, known them all:—

Menéndez Pelayo (al que, además de las críticas ya expresadas, define en su poema "Góngora" en los siguientes términos: "Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus/dogmas" y en una entrevista de 1959 como "uno de los fanáticos más extraordinarios jamás producidos por una tierra tan fértil en ellos, lo que se quiera menos un crítico".(813-4)

⁷ Influencia que, por otra parte, comparte el propio Eliot.

Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?

A medida que avanza el poema del sevillano el tono se vuelve incluso más sombrío. De esta forma, uno de los versos reza "estéril era esta ciudad", verso que recuerda no ya a "Prufrock" sino al celeberrimo comienzo de "The waste land".

A pesar de que, como hemos mostrado, Cernuda estaba muy lejos de sentir ningún tipo de repulsa de tipo moral o intelectual hacia los Estados Unidos o la cultura angloamericana en general y a que las epístolas del autor muestran claramente que la ocasión de vivir y trabajar en este país le había emocionado y colmado de felicidad durante dos años,⁸ a partir de 1949 el poeta comenzará a sentirse aislado y presa de frecuentes depresiones.

Sería injusto culpar por completo de estos estados depresivos en que se ve sumido Cernuda, exclusivamente a las condiciones climatológicas de la región norteamericana. Sin embargo, los crueles inviernos de Massachussetts contribuyeron a que el poeta cayera en un estado de desesperación y tristeza extremas. En "La luz" Cernuda aseveraba que, "Si algo puede atestiguar en esta tierra la existencia de un poder divino es la luz" (362) y los inviernos de Nueva Inglaterra son ciertamente oscuros e inhóspitos. En "Regreso sin sombra", prosa poética tardía de Ocnos (1963), Cernuda vuelve a emplear la metáfora de la luz, que enfrenta a la soledad extrema e insalvable que experimenta al sentirse "Despojado bruscamente de la luz, del calor, de la compañía, te pareció entrar descarnado en no sabías qué limbo ultraterreno". Frente a la positividad divina de la luz, Cernuda dota en su poética a la nieve de cualidades fantasmales y horrendas, subvirtiendo el tradicional encanto naíf de la nieve que ejemplifica brillantemente el poema de Amado Nervo "Jaculatoria a la nieve". Por el contrario se aproxima al simbolismo de la nieve en el relato breve de James Joyce, *The Dead*.

A una luz matutina extrañamente oscura, al despertar, viendo tras los vidrios la nevada que ha caído...una náusea te asalta... La nieve te repele por sí, y además por ser símbolo de algo tan insidiosamente repelente. Pero ese algo, ¿qué es? ¿Es ésta, era ésta el agua? Igual que un ser en el instante que la muerte le allega, sustituyéndole dentro de aquel bulto, ya extraño, adonde entonces no reconocemos al amigo, hasta apartarnos de él con una desconfianza repentina, que sucede al afecto antiguo, así con el agua cuando muere en nieve.

En conclusión, los cinco años de Cernuda en Mount Holyoke son un período ciertamente complejo. Desde un punto de vista meramente profesional o académico, el poeta contó con estabilidad económica, el apoyo y cariño de sus compañeros de Departamento y una biblioteca bien provista. Tampoco desde una perspectiva artística podríamos considerar los años pasados en

⁸ Por no mencionar el hecho de que en Mount Holyoke Cernuda recibía por primera vez en su vida unos emolumentos dignos y que la Europa de postguerra no exhibía en absoluto la "abundancia de todo" a la que el poeta refiere con sorpresa y admiración.

Massachussetts como estériles, ya que en este período da a la imprenta numerosos trabajos críticos, al mismo tiempo que trabaja en los poemarios *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949); *Con las horas contadas* (1950-1956) y *Variaciones sobre un tema mejicano* (1952).

Resulta imprescindible señalar aquí que consideramos que las verdaderas razones por las que Cernuda abandona finalmente Estados Unidos emanan de la atormentada existencia del propio Cernuda y no de los Estados Unidos. De esta manera, los siguientes versos en los que el poeta se lamenta de sus años en Escocia podrían aplicarse igualmente a su período en Massachussetts: "Esta ciudad ha sido cárcel tuya varios años, excepto para el trabajo, inútiles en tu vida, agostando y consumiendo la juventud que aún te quedaba, sin recreo ni estímulo exterior, igual aridez en los seres y en las cosas" (126).

En cualquier caso, el poeta abandona la Costa Oeste en 1952 y pone rumbo a Méjico,

renunciando a todos los aspectos positivos y la estabilidad económica y profesional que le ofrecían los Estados Unidos.

En *Historial* de un libro el propio poeta confiesa que la decisión de abandonar Mount Holyoke podía resultar descabellada y desprovista de lógica alguna: "Como poseído por un demonio, no vacilé en tirar a un lado trabajo digno, posición decorosa y sueldo suficiente, para no hablar de la residencia en país amable y acogedor, donde la vida ofrece un máximo de comodidad y conveniencia" (659).

El país azteca, que había fascinado al autor desde su juventud, se convirtió en el refugio al que el sevillano huía durante sus vacaciones en Mount Holyoke. En esta fecha encamina sus pasos de manera permanente a Méjico donde permanecería hasta su muerte aunque aún habría de regresar a Estados Unidos de nuevo entre 1960 y 1963 (cuando visita California para impartir diversas clases y conferencias). Los períodos pasados en California se asemejan mucho a los vividos en Nueva Inglaterra; ya que, a pesar de no tener que soportar los rigores del frío,⁹ los comienzos llenos de ilusión no tardan en volverse hastío y aislamiento¹⁰. Así pues, una nostalgia extrema no ya sólo de Sevilla o Méjico, sino de toda América latina se apodera del poeta.

La muerte sorprende a Cernuda en Méjico aunque podría haberlo hecho igualmente en Estados Unidos, ya que pocos días después de dejar California, en la madrugada del 5 de noviembre de 1963 el genial creador sevillano dejaría este mundo solo, sumido por la pena y el dolor insufrible del exiliado, con el corazón, literal y metafóricamente, roto.

Una vez considerado el periplo de Cernuda en Norteamérica, nos proponemos estudiar brevemente la recepción de su obra poética en Estados Unidos. Debemos comenzar por señalar que el conocimiento y aprecio que el autor sevillano tenía de la poesía en lengua inglesa contribuyen a facilitar la recepción de su corpus fuera de nuestras fronteras, ya que como Inés Blanca tan acertadamente apunta, "su poesía se inserta en la mejor tradición lírica

⁹ El clima de California tampoco agrada a Cernuda, ya que pese a disfrutar del sol de la tierra y sumirse en largos paseos considera el agua demasiado fría para bañarse.

¹⁰ El ostracismo al que se ve sometido el poeta es incluso mayor del que sufriera en Massachussetts, donde el Departamento era pequeño y acogedor; muy lejos de los climas de tensión y conspiraciones de pasillo que le aguardaban en las mucho más prestigiosas instituciones californianas.

Europea, lo que no ocurre con sus compañeros de generación" (265). Si el poético es un género ya de por sí minoritario y el escollo lingüístico se acentúa en esta manifestación artística, las diferencias socio-culturales suponen una barrera incluso mayor para el lector norteamericano. Pese al atractivo innegable que otros compañeros de la generación del 27 despiertan en Estados Unidos es, sin duda, Cernuda el que resulta más próximo al lector americano. Ya comentamos que a Juan Ramón Jiménez la poesía de madurez de Cernuda le parecía traducida del inglés y en esta misma línea (aunque sin el inequívoco reproche contenido en las palabras del genio de Moguer) Harold Bloom no duda en insertar al poeta sevillano dentro de lo que él denomina "la gran tradición de lo sublime", al afirmar que:

La tradición de Cernuda es la del Romanticismo: Goethe y Hölderlin, Blake y Novalis, Browning y Leopardi, Baudelaire y Nerval, y, en sus últimos años, T. S. Eliot, visto con acierto como un romántico tardío. Entre todos los grandes poetas españoles, Cernuda es el más distanciado: de España, del catolicismo y de gran parte de la tradición literaria de su país.

(<http://www.cernuda.org/Edaddeplata/es/materialesDocumentales/vistopor/cernuda/harold%20bloom?especial=si>)

Además de incluir a Cernuda en la tradición romántica y enraizarlo con autores como Blake o Eliot, el crítico americano establece similitudes entre Cernuda y el poeta de Ohio, Hart Crane. Así, el lector norteamericano que se aproxima a la obra de Cernuda se encuentra, desde luego, con el escollo del lenguaje (pese a que el autor haya sido traducido en no pocas ocasiones, en algunos casos de manera bastante brillante), pero puede apreciar en los versos del poeta el espíritu y la pulsión poética de esa tradición de lo sublime a la que refiere Bloom. Tradición a la que Eliot y Pound encaminaron a los poetas norteamericanos pero que, como Julián Jiménez Heffernan señala, fue precisamente Hölderlin quien preconizara (2004:14). De esta manera y mutatis mutandis, las similitudes entre John Ashbery (por sólo citar un ejemplo) y Cernuda son infinitamente mayores de lo que puedan serlo entre el poeta neoyorquino y el granadino Lorca. Cernuda tradujo al genio alemán cuando ni su obra ni tan siquiera su nombre resonaban en España, idolatró a Coleridge, Wordsworth, Blake y Perseus entre otros maestros del Romanticismo inglés y adoptó como maestros a Pound y Eliot mientras que en España las raíces pasaban por Juan Ramón Jiménez, pero se hundían mucho más hondo hasta llegar a Góngora y más allá. En otras palabras, pese a la diferencia de edad y educación, los poetas norteamericanos contemporáneos habían bebido de unas fuentes muy similares a las que había acudido Cernuda años atrás ya que, como señala Vázquez Medel, "a la postre, Cernuda ha resultado también el más postmoderno de sus compañeros de generación" (112).

Una clara muestra de hasta que punto Cernuda comenzó a transitar el camino que habrán de seguir los poetas postmodernistas americanos es el uso de la prosa poética por el que Cernuda se decanta en textos como *Ocnos* o *Variaciones sobre un tema Mejicano*.¹¹ Si bien es cierto que Juan Ramón

¹¹ Cernuda también se interesa por la prosa poética desde una perspectiva teórica, como demuestra el artículo de 1959 "Bécquer y el poema en prosa en español." (702-11)

Jiménez había manejado con una maestría incuestionable la prosa poética en su insuperable Platero y yo; en general, los miembros del 27 no frecuentarán este camino.¹² En opinión de James Valender, cuando Cernuda apostó por la prosa poética, esta manifestación artística se encontraba en un "panorama general de abandono" (19).

Por último, no podemos pasar por alto otro elemento que ha contribuido a asentar la popularidad de Cernuda en Estados Unidos (y que es común a otro miembro del 27: Federico García Lorca): el auge y consolidación crítica de los queer studies entre la intelligentsia norteamericana contemporánea. Así, la condición de homosexual que atormentara al poeta deviene (paradójicamente) en un punto a su favor en el marco de ciertos estudios literarios postestructuralistas muy especialmente en Estados Unidos. De esta manera, Cernuda es citado en la práctica totalidad de enciclopedias sobre cultura gay y lésbica que aparecen en Estados Unidos. No nos corresponde entrar aquí a valorar hasta qué punto es ésa la repercusión que Cernuda merece o si lo que Bloom denomina como "las escuelas del resentimiento" le hacen en verdad un flaco favor al poeta sevillano al tomarlo como adalid de una causa que nunca sintió como propia. No obstante, sí que debemos apostar por la línea crítica norteamericana que elogia a Cernuda como miembro de esa "escuela de lo sublime" que entronca con Dostoievsky, Shakespeare, Cervantes o incluso Homero antes que por los sectores críticos que valoran a Cernuda no como poeta sino como homosexual exiliado y socialista, por más que pudiera ser todo eso y mucho más.

Como conclusión, nos gustaría simplemente apuntar que Luis Cernuda fue, en efecto, profundamente infeliz en Estados Unidos (como también lo fue en España, Francia, Inglaterra o incluso México), pero que la poesía del sevillano nunca hubiera sido la que es sin el conocimiento de la lengua y las letras inglesas de la gran tradición poética y crítica abanderada por Pound y Eliot.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRIALES, Sandra. "Honoring Luis Cernuda". 2002. Mount Holyoke College, College Street Journal. <<http://www.mtholyoke.edu/offices/comm/csj/101102/luis.shtml>>.
- BLOOM, Harold. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York: Oxford University Press, 1973.
- . The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York: Harcourt Brace, 1994.
- CAPOTE BENOT, José María. "Introducción." Luis Cernuda: Antología. Ed. José María Capote Benot. Madrid: Cátedra, 2002. 9-57.
- CERNUDA, Luis. Ocnos. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla-Diputación de Sevilla, 2002.

¹² No pretendemos, por supuesto, incluir al de Moguer dentro del 27; sino más bien reconocer su influencia como precursor del mencionado grupo.

---. Antología. Madrid: Cátedra, 2002.

---. Luis Cernuda: Prosa I. Madrid: Siruela, 2002.

---. Epistolario: 1942-1963. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003.

DIETZ, BERND. "Luis Cernuda, traductor de poesía inglesa y alemana." Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica 350 (1979): 283-99.

ELIOT, T.S. "Tradition and the individual talent." The sacred wood: Essays on poetry and criticism. Ed. T.S. Eliot. London: Methuen, 1950.

ENJUTO-RANGEL, Cecilia. "Broken presents: the modern city in ruins in baudelaire, Cernuda and Paz." Comparative Literature 59.2 (2007): 140-57.

HARRIS, Derek y MARISTANY, Luis. "El ensayo literario de Luis Cernuda." Luis Cernuda: Prosa I. Ed. Derek; Maristany Harris, Luis. Madrid: Siruela, 2002. 17-67.

JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. "Prólogo." John Ashbery; tres poemas. Ed. Julián Jiménez Heffernan. Barcelona: DVD Ediciones, 2004. 7-67.

LOGAN, Aileen. "Memory and exile in 'Las nubes', 'Como quien espera el alba' and 'Vivir sin estar viviendo' by Luis Cernuda." Forum for Modern Language Studies 42.3 (2006): 298--314.

MCLAREN, Neilar. "Cernuda como traductor de Friedrich Hölderlin." Traducir poesía. Luis Cernuda, traductor. Ed. Emilio Barón. Almería: Universidad de Almería. Servicio de Publicaciones. 107-17.

POUND, Ezra. Abc of reading. New York: New Direction Books, 1934.

RIVERO TAVARILLO, Antonio. Con otro acento: divagaciones sobre el Cernuda "Inglés". Sevilla: Diputación de Sevilla, 2005.

SAID, Edward. Reflexiones sobre el exilio. Barcelona: Debate, 2005.

TALENS, Jenaro. "Cernuda y los límites del realismo." Luis Cernuda en el contexto europeo y americano. Ed. Joaquín Roses. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2002.

VALENDER, James. Cernuda y el poema en prosa. Madrid: Tamesis Books Limites, 1984.

---. Luis Cernuda: Album. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2002.

VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel. El deseo, la rosa y la mirada. Introducción a la vida, a la poesía y a la poética de Luis Cernuda. Sevilla: Alfar, 2003.