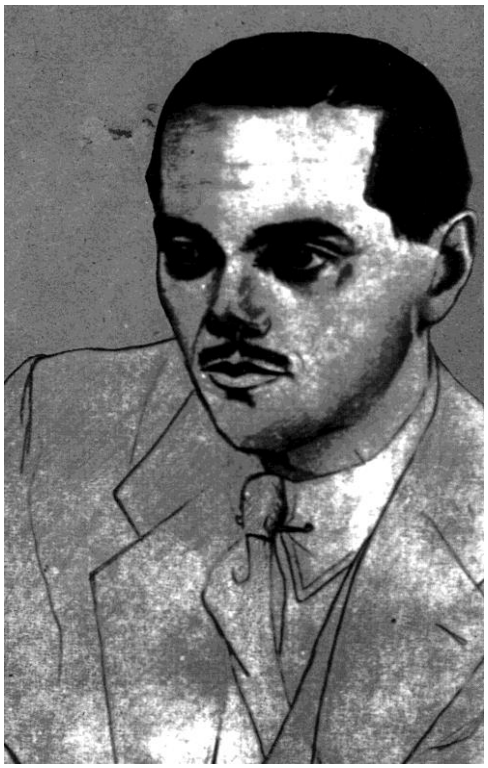
LAS NUBES VERSUS *ELEGÍAS ESPAÑOLAS:* la crisis del exilio en Luis Cernuda, Manuel Laza Zerón, Málaga, (Publicado en *Analecta Malacitana*, XX, 2, 1997, págs. 567-590)

<ver resumen para repertorios bibliográficos>

En este artículo nos proponemos, básicamente, indagar los motivos que llevaron a Cernuda a desechar la denominación *Elegías españolas*, que tenía prevista para su sección VII de *La realidad y el deseo* [1], y pasar a titularla *Las nubes*. Para ello hemos creído conveniente indagar sobre el significado que el poeta quiere expresar con el término «nubes», usado como título. En un breve artículo anterior —«*Las nubes*. Génesis de un título» [2]— ya nos ocupamos de esta cuestión, pero dado que aquella publicación tuvo escasa difusión, y también debido a que algunos de los datos y argumentos allí esgrimidos son aquí pertinentes, nos vamos a permitir reproducirlos de nuevo junto a los que aparecen ahora por vez primera a la luz pública.



Hasta la publicación de *Las nubes*, Cernuda había seguido diferentes criterios para intitular sus libros. Por ejemplo, el primero, de llamarse *Perfil del aire*, pasó a ser *Primeras poesías*. Así lo explica el propio autor:

> Cuando los versos de *Perfil del aire* volvieron a publicarse, con algunas supresiones y correciones, en la edición de *La realidad y el deseo*, el año 1936, les quité el título original, porque ya para entonces mi antipatía a lo ingenioso en poesía me lo había hecho poco agradable.

Algo similar hará con el sexto, que de llamarse *Invocaciones a las gracias del mundo*, en la edición tercera de *La realidad y el deseo*, quedó reducido a *Invocaciones*, «por llegar a parecerme engolado y pretencioso» [3]. En otro de ellos, el quinto, adopta como título un verso de la Rima LXVI de Bécquer, dato que, al igual que otros muchos acerca de su proceso creador, nos proporciona el propio Cernuda en su *Historial de un libro*. Datos interesantes y que hay que tener en cuenta al abordar el estudio de su poesía, como sus lecturas de Hölderlin, o de Leopardi —éste, por las fechas en que comienza a escribir los primeros poemas que luego formarían parte de *Las nubes*—, o de la Biblia, etc. Pero nada nos dice del porqué del cambio de título para esta sección séptima de su obra; únicamente se refiere al hecho en sí. Sin embargo, es posible reunir los suficientes datos que nos permitan llegar a comprender al menos dos cosas: la primera, el significado que deberá asignarse al termino «nubes» así empleado, y la segunda, deducida en parte de la primera, el porqué del cambio.

Debe reseñarse en primer lugar que la crítica ya se ha interesado en alguna ocasión por el título *Las nubes*. J. Talens, en su libro *El espacio y las máscaras* [4] escribe: el

título alude a un poema de Baudelaire que abre *Petits poemas en prose*, «L'étranger», y a continuación reproduce:

– Qui aimes —tu le mieux, homme enigmatique, dis? ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère?

– Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.

– Tes amis?

– Vous servez là d'une parole dont le sens m'est restè jusqu'à ce jour inconnu.

– Ta patrie?

– J'ignore sous quelle latitude elle est situèe.

– La beauté?

– Je le baïse comme vous baïssez Dieu.

– Eh! qu' aimes-tu donc, extraordinaire étranger?

– J'aime les nuages... les nuages que passent... la-bas... les merveilleux nuages!

Coincide con Talens en este particular Luis Antonio de Villena. En su bien documentada edición de *Las nubes* y *Desolación de la quimera* dice: El primer poema en prosa de *Le spleen de París*, significativamente para nuestro interés titulado «L'étranger», reproduce las preguntas a un enigmático extranjero a quien nadie interesa (ni familia, ni amigos, ni patria, ni Dios y sólo algo —aunque parece no hallarla— la belleza), y entonces se le inquiere ¿qué amas pues, extraño extranjero? Y responde: «J'aime les nuages... (etc.). Ahí tenemos el título *Las nubes*: el dolor sosegado de lo imposible. La segura fascinación de la lejanía» [5]; y añade Villena este razonamiento: «Y evidentemente cuando Cernuda escribió este libro, gozne fundamental de las dos grandes partes de su obra, era también él un extranjero».

Ahora bien, no podemos estar de acuerdo en esto. A Cernuda no habían dejado de interesarle ni su patria, ni sus amigos, ni Dios, como se verá cuando nos ocupemos más detenidamente de ello. Baste, de momento, recordar lo que el propio autor nos dice en *Historial de un libro* [6]:

[...] Todavía me parecía que, trabajando en lo que siempre fuera mi trabajo, la poesía, estaba al menos al lado de mi tierra y en mi tierra.

Algo de eso quiere expresar en los poemas escritos durante el año primero de la guerra civil, que luego formaron parte de *Las nubes*. «La muerte trágica de Lorca no se apartaba de mi mente». (Aclaro que el subrayado es nuestro. Habrá que distinguir entre los poemas de ese primer período del exilio de Cernuda y los otros de *Las nubes*, los escritos ya en Gran Bretaña).

Señala Villena cómo, antes de emplear el término «nubes» como título, Cernuda había utilizado con frecuencia la misma palabra.

Víctor García de la Concha también destaca esta apreciación: «[...] nubes constituye, como el propio Villena añade, un núcleo imaginativo muy temprano de Cernuda, que aprovecha su connotación de vaguedad, de lejanía, incluso de imposible» [7].

Es cierto, y es también éste un dato que nos interesa, por lo que nos ha parecido oportuno verlo en detalle: para ello se ha medido la frecuencia de aparición del término en los libros que van desde *Primeras poesías* hasta *Las nubes*, las siete primeras secciones de la obra poética de Cernuda, y para que dicha evaluación sea más revelante, no se ha efectuado únicamente con la palabra «nubes», sino que se ha hecho extensiva, además, a los siguientes términos: «aire» (y «brisa»); «cielo»; «árbol» (y «ramas») y «luz». Creemos que este tipo de indagación puede servir de base a ulteriores consideraciones sobre el discurrir poético de una obra entera, y que arroja luz sobre la orientación general del espíritu del poeta en un momento dado de su trayectoria, por este motivo queremos destacar ya la importancia que en posteriores estudios sobre la obra de Luis Cernuda vamos a conceder a este aspecto.

Advierto tan sólo que, en este artículo, por razones de economía de espacio y también porque una investigación más amplia desbordaría sus límites —marcados éstos por el propósito que ahora nos anima— sólo se hará la referida evaluación de la frecuencia de términos en forma de síntesis, sin entrar en otros detalles del uso de dichas palabras que, sin embargo, en un trabajo más amplio, sí serán necesarios.

LIBROS O SECCIONES	TÉRMINOS Y FRECUENCIAS				
TÍTULO	NUBE	AIRE	CIELO	ÁRBOL	LUZ
PRIMERAS POESÍAS	2	14	5	13	12
ÉGLOGA, ELEGÍA, ODA	2	5	8	8	10
UN RÍO, UN AMOR	14	10	11	8	26
LOS PLACERES PROHIBIDOS	7	1	5	3	13
DONDE HABITE EL OLVIDO	4	6	4	2	15
INVOCACIONES	7	7	3	7	16
LAS NUBES	15	21	18	19	30

Las cifras indican el número de veces que cada término aparece en cada libro.

Debemos aclarar lo siguiente: junto con el término «árbol» hemos considerado «ramas» y junto con «aire», «brisa» —desechando «viento», que alguna vez se usa, sin embargo. Pero quedaría fuera del contexto significativo en que se emplean «aire» o «brisa». No se han tenido en cuenta los casos en que quedan individualizados algunos tipos o especímenes de árboles, como el laurel o los álamos; asimismo, tampoco se han considerado términos como «fronda», «boscaje», o «celaje», considerando que la elección de estos elementos léxicos para contrastar su presencia con la de «nubes» (o «nube»: singular o plural no son aquí indiferentes, pero se computan juntos; el análisis de los significados es una labor posterior), no es caprichosa. En primer lugar, como puede observarse, son todas palabras referidas a elementos concretos de la naturaleza,

algunas de ellas en íntimo «contacto» como sería el caso de «nube» y «cielo» o «aire». «Aire» se eligió porque nos pareció un término por el que el poeta sintió una especial preferencia inicial, toda vez que, aparte del uso que hace de la palabra, fue elegida para el título primero de su primer libro, *Perfil del aire*, y en cuanto a «árbol», todo lector de la obra de Cernuda será consciente del lugar destacado que tienen en su sensibilidad: recordemos, por ejemplo, la anécdota, que el propio poeta nos cuenta, de cómo en cierta ocasión, una tarde en Sevilla, impulsado por una especie de arrebato de comunión con la naturaleza, se abrazó a un árbol y lloró. O recordemos, sin ir más lejos, esa especie de «testamento» *pro corpore et anima sua* que expresa en su poema «El chopo», incluido en su libro *Como quien espera el alba*, donde dice que desearía que su alma renaciera «revestida / de tronco esbelto y gris, con ramas leves, / todas verdor alado, de algún chopo, / hijo feliz del viento y de la tierra...». Y en el poema «Soñando la muerte», del libro *Las nubes*, escribe: «Donde velan, verdes lebreles místicos, los chopos» [8]. Esta predilección está sugerida por el propio autor, si no bastaran los ejemplos tomados directamente de su obra poética: En *Historial de un libro* escribe: «La luz, los árboles, las flores del paisaje inglés comenzaron a aparecer en mis versos, para matizarlos con un colorido y claroscuro nuevos. Así fue el norte completando en mí, meridional, la gama de emociones sensoriales» [9]. En cuanto al término «luz», su presencia junto a «nube» y «cielo» nos parecía absolutamente pertinente.

Hechas estas aclaraciones, vamos a pasar a ocuparnos en particular del elemento léxico que es ahora nuestro principal objetivo: «nube / -es».

En *Primeras poesías* sólo aparecía dos veces, la primera, en el poema V:

Ninguna nube inútil,

ni la fuga de un pájaro

estremecer tu ardiente

Resplandor azulado [10]

Y en el poema VIII del mismo libro:

Ya retornan las nubes en bandadas

Por el cielo, con luces embozadas

Huyendo al asfalto en desvarío [11]

En ambos casos el término debe entenderse en su significado literal; es netamente descriptivo, paisajístico. En cambio en su obra siguiente, *Égloga, Elegía, Oda*, donde son también dos las veces en que se usa, tiene ya un empleo metafórico.

La «Oda» comienza:

La tristeza sucumba, nube impura,

Alejando su vuelo con sombrío

Resplandor indolente

Y más adelante:

[...]

Eco suyo, renace

El hombre que ninguna nube cela [12]

En su tercer libro, *Un río, un amor*, el término irrumpe con fuerza y aparece ya usado, como hemos dicho, en catorce ocasiones. Y en esta ocasión es también el uso metafórico el que domina, pues, salvo en una ocasión, en las restantes no hay posibilidad de interpretarlo de otra manera.

Estos son los casos que encontramos:

En el poema «Oscuridad completa», donde se plantea la pregunta «No sé por qué he de cantar / o verter de mis labios vagamente palabras, / Palabras de mis ojos / Palabras de mis sueños perdidos en la nieve», acaba escribiendo:

De mis sueños copiando los colores de nubes,

de mis sueños copiando nubes sobre la pamapa [13]

Ahí, si bien podría pensarse en un significado literal de la palabra, el contexto total que en ésta aparece utilizada invita a considerarla con un valor más próximo a la metáfora o el símbolo que a su estricta literalidad. Lo mismo ocurre, como veremos, en los otros casos en que se usa el término, salvo en uno, como decíamos, y que es éste:

En el poema «Daytona»:

A tanta luz desbordando en la arena,

Desbordando en las nubes, desbordando en el tiempo [14]

Donde «nube» tiene, otra vez, como en sus usos en *Primeras poesías*, su neto valor literal. En los demás, insistimos, domina el símbolo o la metáfora:

En el poema «Habitación de al lado»:

Y los durmientes desfilan como nubes

Por un cielo engañoso donde chocan las manos

Las manos aburridas que cazan terciopelos o nubes descuidadas [15].

En el poema «Durango»:

Por las ventanas abiertas

Muestra el destino su silencio;

Sólo nubes con nubes, siempre nubes

Más allá de otras nubes semejantes

Sin palabras, sin voces,

Sin decir, sin saber;

Últimas soledades que no aguardan mañana [16]

Ocurre aquí algo semejante a lo que en «Oscuridad completa»: que si bien a primera vista, en una lectura apresurada puede verse un sentido literal en el término, el ámbito significativo total que crea el poema en sí nos inclina a pensar mejor en un valor que trasciende la pura y simple literalidad. También se impone el valor metafórico de «nube» en su empleo en los otros poemas restantes de *Un río, un amor*:

En «Desdicha»:

Un día comprendió cómo sus brazos eran

Solamente de nubes;

Imposible con nubes estrechar hasta el fondo

Un cuerpo, una fortuna [17]

Y sigue el fluir del poema donde leemos:

Pero él con sus labios

Con sus labios no sabe sino decir palabras

Y recordamos entonces aquella pregunta que se formulaba en «Oscuridad completa», y al final encontramos que:

Y sus brazos son nubes que transforman la vida

En aire navegable [18].

En el poema «No intentemos el amor nunca» encontramos un mar insomne que, cansado de contar siempre a tantas olas, quiso enseñar su color amargo a alguien y dice cosas vagas con voz insomne y:

Su voz atravensando luces, lluvia, frío,

Alcanzaba ciudades elevadas a nubes,

Cielo sereno, Colorado, Glaciar del Infierno,

Todas puras de nieves o de astros caídos

En sus manos de tierra.

Hasta que, al fin, «Y con sueño de nuevo se volvió lentamente adonde nadie / Sabe nada de nadie. / Adonde acaba el mundo».

En el poema «Linterna roja» encontramos a unos mendigos que, reyes sin corona,

buscaron deseos terminados en nubes [19].

En «Drama o puerta cerrada», el primer verso:

La juventud sin escolta de nubes [20],

recuerda algo del valor significativo que habría que atribuir al término en aquel otro uso del mismo que se hizo en el libro *Égloga, Elegía, Oda*, «el hombre que ninguna nube cela», ya citado.

Finalmente, en «Carne de mar», hay unos cazadores que van a volver, con el otoño, a su tierra nativa, Virginia, en tanto que un «él hecho piel de naufragio / o dolor con la puerta cerrada» no puede esperar nada del amor, porque,

El amor viene y va,

Sin dar limosna a nubes mutiladas [21],

donde estas «nubes mutiladas» pueden entenderse como metáfora de todos aquellos soñadores que viven algún tipo de drama íntimo que les desconecta del común de los hombres y les aísla.

En muchos de estos ejemplos encontramos esa connotación de «vaguedad, de lejanía, incluso de imposible «que, como señalaba V. García de la Concha, atribuye J. A. de Villena a ese temprano núcleo significativo de Cernuda. El mismo de la Concha cita un testimonio de Gil-Albert que abona esta interpretación, y que es el que aquella ocasión en que Cernuda expresó a Gil-Albert que «el mito de la antiguedad que prefería era el de Apolo persiguiendo a la ninfa Dafne, que al ser alcanzada se convertía en otra cosa; el hombre «no consigue nunca apresar algo distinto de aquello que anhelantemente busca», y, añade Víctor García de la Concha, «lo que apresa es nube» [22].

Ambas valoraciones del significado son ciertas, y los dos críticos tienen razón. Pero, a nuestro entender, no agotan las posibilidades que los diversos usos de «nubes» ofrecen a la interpretación crítica. Las posibilidades y, además, la necesidad.

Por lo pronto, en los casos hasta ahora considerados, hemos encontrado la siguiente variedad: primero —lo que quedaría fuera de ulterior consideración—el valor literal del término; en segundo lugar, empleos del mismo que se mueven en un terreno fronterizo entre lo literal y lo metafórico o simbólico; luego, los casos a los que habría que atribuir ese sentido a esa connotación de cosa vaga o de algo imposible, que apuntaba Villena; y, por último, ese valor significativo de «nube» como una especie de nada en la que desemboca el hombre cuando aspira a un imposible, como marcaba de la Concha.

Ahora bien, en el último verso citado, el que pertenece al poema «Carne de mar» y que habla de «nubes mutiladas», hay que inclinarse —estimamos—, para entender adecuadamente el poema, por un nuevo valor para «nube»: aquí el término es claramente una metáfora que quiere significar algo así como «los hombres o los seres que no pueden vivir el amor», ya sea por algún drama íntimo, ya por alguna otra razón. Este nuevo valor metafórico de «nube», donde ésta ha pasado a convertirse en algo

vivo, va a aparecer más adelante nítidamente expresado en esa obra clave de Cernuda que es la sección VII de *La realidad y el deseo*: en el poema «Lamento y esperanza» se lee: «El hombre es una nube de la que el sueño es viento», que ya citara V. García de la Concha y que este crítico señala como clave para interpretar el significado del título del libro [23]. Pero, como vamos a ver, la cuestión es algo más compleja, y es preciso ir aún más allá. El término «nube», tiene, además de los indicados, otros valores significativos, pasa a ser un tipo de símbolo muy específico, y esos otros valores no pueden ser pasados por alto. Hemos escrito «otros valores significativos» cuando, en realidad, deberíamos haber usado el singular, pues lo que encontramos es, más bien, otro valor significativo. Y es ese otro valor el que, a nuestro entender, nos dará la clave para interpretar tanto el significado de la palabra «nubes» como el título del libro de Cernuda, como el motivo, la causa que movió al poeta a desechar el título que inicialmente pensara para su libro que ya sabemos era *Elegías españolas* y sustituirlo por aquél otro.

Cuando Cernuda escribe los primeros poemas que luego serán incluidos en *Las nubes*, en el año primero de la guerra Civil, es sin duda cuando pensó titular *Elegías españolas* al nuevo libro suyo. Por aquellos años leía a Leopardi —lecturas que dejaron su huella en algunos de aquellos poemas— y el tono elegíaco del poeta italiano, su mismo sentir patriótico, tal vez similar al que experimentara Cernuda, unido a los acontecimientos que se estaban desarrollando en España, bien podrían haberse sugerido aquel título y, consiguientemente, aquella temática.

Sin embargo, andando el tiempo, vendría el largo exilio inglés, el final de la guerra y, al poco, el final también de la esperanza de vuelta a España, pero, sobre todo, con el duro y prolongado exilio de Cernuda en Gran Bretaña —sobre todo, como él mismo señala, el período de Glasgow—, vendría esa gran crisis espiritual que en tantos y tantos pasajes de *Las nubes* queda de manifiesto. Cambió el rumbo de la vida del poeta y con ello cambió también el rumbo de su poesía.

Pero sigamos con nuestro recuerdo de las apariciones del término en los siete primeros libros de *La realidad y el deseo*.

En *Los placeres prohibidos* el término aparece usado sólo en siete ocasiones, y el poeta en cierto modo «recupera» otra vez el valor literal de la palabra, que ahora alterna con algunos de los otros valores ya señalados. Los casos son éstos:

En «No decía palabras»,

La angustia se abre paso entre los huesos.

Remonta por las venas

Hasta abrirse en la piel,

Surtidores de sueño

Hechos carne en interrogación vuelta a las nubes [24]

También tiene su significado literal en el poema «Si el hombre pudiera decir», donde leemos:

Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo

Como una nube en la luz [25]

En el poema siguiente, «Unos cuerpos son como flores», «nube» vale por «ambición»; es otra vez un significado no literal:

Les doy mi cuerpo para que lo pisen,

Aunque les lleve a una ambición o una nube,

Sin que ninguno comprenda

Que ambiciones o nubes

No vale el amor que se entrega [26]

Persiste aquí el sentido de cosa vaga o en lejanía, o incluso el de cosa que se resuelve en nada, que ya hemos visto han señalado algunos críticos.

En el poema «Déjame esta voz» pide el poeta que le dejen su voz como le dejan a la pampa sus «matorrales de deseo» y escribe:

Déjame vivir como acero mohoso

sin puño, tirado en las nubes [27]

De nuevo aquí podríamos, en una primera lectura, pensar únicamente en el sentido literal de la palabra, pero ¿sería semánticamente válido?, ¿acaso no tiene el conjunto de todos esos versos un valor que es claramente metafórico? Creemos que sí. En todo caso, la metáfora de este poema no añade nada nuevo a las que ya hemos encontrado antes.

En «Sentado sobre un golfo en sombra» volvemos a encontrar la palabra en conexión con lo que es especifícamente humano:

Cuida tu pecho y tus sueños, cuida tu

Cabeza, que es ya una nube y se pierde,

Como chal delicado, en la tempestad orquestada [28]

Por último, en «Te quiero», las nubes vuelven a ser lo que realmente son, como el viento, el sol, las plantas o el agua del poema empleados por el poeta para su diálogo de amor; estamos otra vez con el sentido literal, por más que la palabra aparezca inmediatamente asociada a una bella antropomorfización:

Te lo he dicho con las nubes,

Frentes melancólicas que sostienen el cielo,

Tristezas fugitivas [29]

En la sección V, *Donde habite el olvido*, vuelve a restringirse aún más el uso del término, ahora sólo lo encontramos en cuatro ocasiones; son éstas:

En el poema II:

Resume en mi un afán que en otro tiempo levantaba

hasta las nubes sus olas melancólicas [30]

En el poema VII:

Adolescentes fui en días idénticos a nubes [31]

En el poema XIV:

Eras tierno deseo, nube insinuante [32]

y más adelante en el mismo poema,

Como nube feliz que pasa sin la lluvia.

De nuevo la mezcla del valor literal del término, aun cuando aparezca también la prosopopeya, con esa asociación ya vista de nube / deseo imposible, pero tampoco aquí nada especial que destacar, como no sea la presencia del término «afán», que tan caro será para el poeta, y cuyo uso, junto con el del adjetivo «efímero», —también preferido de Cernuda—, se va a intensificar en *Las nubes*, como más adelante veremos.

En *Invocaciones* vuelve a aumentar el uso de la palabra que analizamos. De nuevo aparece en siete ocasiones. Y de nuevo encontramos esa mezcla de usos que va del sentido literal a los valores metafóricos o simbólicos, salvo en un caso, que en su momento señalaremos. Los versos son estos:

En «Un muchacho andaluz»:

Bajo el inmenso cielo con nubes que se orlaban de rotos resplandores.

Y un poco más abajo:

La incierta hora con nubes desgarradas [33]

En «Soliloquio del farero»:

Olvidando en mi afán

Cómo las alas fugitivas su propia nube crean.

Y al velarse a mis ojos

Con nubes sobre nubes de otoño desbordado [34]

En «La gloria del poeta»:

Demonio hermano mío, mi semejante,

Te vi palidecer, colgado como la luna matinal,

Oculto en una nube por el cielo [35]

Aquí «nube» puede ciertamente entenderse en su valor literal, en su significado «real», pero hay que destacar que aparece en un curioso contexto: aquí la nube es algo más que una simple nube: es también el instrumento o el *locus* de un singular especie de «teofanía invertida», mejor dicho, una verdadera «daimonfanía».

«Daimonfanía» que, por otra parte, está del todo acorde con el tono blasfematorio que a veces adopta el poeta en este libro, que señala el final de lo que puede considerarse como el primer período, *grosso modo* considerado, de Luis Cernuda —el segundo iría desde *Las nubes* hasta el libro último, *La desolación de la quimera*—; y ello sin entrar en otras posibles —y válidas— divisiones de la obra del sevillano, más pormenorizadas y más atentas a otros aspectos de la misma; pero esto es otra cuestión, que ahora nos apartaría de nuestro objetivo.

Finalmente, y en este mismo libro, aparece el término «nubes» en «El joven marino» (poema justamente destacado por la crítica). Las nubes que aquí aparecen vuelven acercarse a su sentido literal, si bien son unas nubes claramente premonitorias de desgracias:

Mira también hacía lo lejos

Aquellas oscuras tardes, cuando severas nubes,

Denso enjambre de negras alas,

Silencio y zozobra vertían sobre el mar [36].

Ya vimos, en el cuadro general de frecuencias, que en *Las nubes* aparecía el término en 15 ocasiones; a ellas podríamos añadir una «variante»: en «Cementerio en la ciudad», el verso primero de la cuarta estrofa dice: «Cuando la sombra cae desde el cielo nublado»; pero no añade nada nuevo, en realidad, a nuestro discurso. En este libro, pues, se vuelve a recuperar, por así decirlo, el interés o la predilección por el término que habíamos visto irrumpir con fuerza en *Un río, un amor*; (libro comenzado a escribir bajo los efectos, ya, del conocimiento de los textos superrealistas: «De regreso a Tolouse, un día, al escribir el poema “Remordimientos en traje de noche”, encontré de pronto camino y forma para expresar en poesía cierta parte de aquello que no había dicho hasta entonces».

Inactivo poéticamente desde el año anterior, uno tras otro, surgieron los tres primeros poemas de la serie que luego llamaría *Un río, un amor*, dictados por un impulso similar al que animaba a los superrealistas» [37].

Señalo este dato porque es curioso constatar que tanto en *Un río, un amor*, como acabamos de ver, como en *Las nubes*, el propio poeta comenta la percepción, por él mismo notada, de cambios en su poesía; a próposito del último libro citado, nos dice: «El tono de mis versos se hacía quizás menos ditirámbico y su extensión iba

reduciéndose...» [38]. Incluso en ambos casos hay la incidencia, también señalada por el poeta, de nuevas lecturas: en aquél, *Un río, un amor*, los surrealistas; en éste, Leopardi —Leopardi y, más adelante, ya en Glasgow, la Biblia. (Pero analizar estos datos también deberá ser materia de otro trabajo más amplio).

Los versos en *Las nubes* donde se usa dicho término, son éstos:

En «Noche de luna»:

De cuerpos hay deshechos

En el viento y en el polvo

Cuyos átomos yerran en leves nubes grises [39]

En «Elegía española (I)»:

¿Qué rayo de luz alegre,

Qué nube sobre el campo solitario,

Hallarán agua, cristal de hogar en calma... [40]

En «Scherzo para un elfo»:

Te aquietas por el musgo,

Callas entre la niebla

Alguna nube esculpe,

Iris de leve nácar.

Tu hastío de los días [41].

Son los tres unos usos de «nube» que nos remiten sin más a su significado literal. En cambio, en el que vamos a ver a continuación, y que no va a ser el único en este libro —ni en otros— aparece la palabra con un valor significativo que sería totalmente inédito hasta ahora en Cernuda de no ser porque en *Invocaciones* ya lo hemos visto, a proposito de la que denominamos «daimonfanía», aunque en un contexto diferentes. Es éste:

En «Soñando la muerte», leemos:

(... tú, sombra eterna)...

Vas en la blanca nube que orlándose de fuego

De un dios es ya el ala transparente

Ahora bien, la palabra «nubes», aparte las connotaciones que acertadamente señalara Villena —y que en ocasiones están presentes en los usos que de la palabra hace Cernuda— presenta también estas otras, que son las que aquí ahora nos interesan:

En el *Diccionario de símbolos y mitos* leemos:

En la mitología, las nubes son emblemas de las regiones celestes y muchas veces, escenarios de las acciones de los dioses [42].

José E. Guraieb, entre otras cosas que ahora no nos interesan escribe:

Las nubes vistas en el sueño hablan de la fe en la Misericordia de Dios, del hombre sabio, intelectual [...] las nubes blancas [...] son signos de laboriosidad [...] las espesas y negras, vaticinan temores, aflicciones [43].

Y en el *Diccionario de la Biblia*, leemos de «nube»:

La nube, conocida como señal de agüero en la historia general de las religiones, es un fenómeno que acompaña las teofanías del Antiguo Testamento [44].

Y en el libro de Job, se lee (7.9):

Una nube se disipa y pasa... [45]

En «Lamento y Esperanza»:

El hombre es una nube de la que el sueño es viento

Ya hemos hablado de este caso: es la metáfora que servía a Víctor García de la Concha para ir más allá (que L. A. de Villena) en su búsqueda del sentido del título del libro.

En «La Fuente» es también el valor literal del término el que usa:

Plátanos y castaños en lisas avenidas

Se llevan a lo lejos mi suspiro diáfano,

De las sendas más claras a las nubes ligeras

Con el lento aleteo de las palomas grises [46]

En «Elegía española (II)»:

Ya la distancia entre los dos abierta

Se lleva el sufrimiento, como nube

Rota en lluvia olvidada, y la alegría [47]

Volvemos al uso literal, aunque aquí con ciertas connotaciones que derivan de la adjetivación:

rota... olvidada.

En el poema «La visita de Dios» reaparece de nuevo la nube que sirve de marco a una forma de teofanía. Aparece en la estrofa 8, que dice así:

Pero a ti, Dios, ¿Con qué te aplacaremos?

Mi sed eres tú, tú fuiste mi amor perdido,

Mi casa rota, mi vida trabajada, y la casa y la vida

De tantos hombres como yo a la deriva

En el naufragio de un país. Levantados de naipes,

Uno tras otro iban cayendo mis pobres paraísos.

¿Movió tu mano el aire que fuera derribándolos

Y tras ellos, en el profundo abatimiento, en el hondo vacío

Se alza al fin ante mí la nube que oculta tu presencia? [48]

Ante estos versos, creemos que pensar en nubes que sirven de ocultación / mostración de la Divinidad no es ocioso, y que, a la vista de los ejemplos aducidos hasta aquí, es lícito separar este uso del término de los demás que se han venido haciendo; independizarlo y situarlo en su marco propio, y luego, ver el valor que todo ello pueda tener en el conjunto, es tarea por hacer.

Pero es que no es únicamente en los textos aducidos donde Cernuda acude a esta imagen. En el libro en prosa *Ocnos*, escrito entre 1940 y 1941, (y editado por primera vez en 1942) [49] el poeta escribía esto:

> Allí, en el absoluto silencio estival, subrayado por el rumor del agua, los ojos abiertos a una clara penumbra que realzaba la vida misteriosa de las cosas, he visto cómo las horas quedaban inmoviles, suspensas en el aire, tal una nube que oculta un Dios, puras y aéreas, sin pasar [50].

Parece como si por aquellos años, que son los de producción de *Las nubes* y también los de *Ocnos*, esta imagen rondaba con cierta frecuencia los pensamientos del poeta del exilio.

Los casos que resta ver en *Las nubes* de empleo del término no aportan nada nuevo a lo ya dicho, y prácticamente en todos ellos, encontramos tan sólo su significado literal. Doy a continuación las referencias que faltan:

En el poema «Resaca en Sansueña», en el verso primero de la estrofa tercera del «Prólogo»; en el mismo poema, parte II (monólogo de la estatua), en el verso tercero de la estrófa séptima; en el poema «Cordura», en el verso tercero de la estrófa séptima; en el poema «Cordura», en el verso cuarto de la segunda estrofa; en «Alegría de la soledad», en el verso tercero de la estrofa primera; en «Cementerio en la ciudad» no es exactamente «nube», sino aquella «variante» que señalábamos: «Cuando la sombra cae desde el cielo nublado», que es también, como todos estos que se acaban de citar, un caso de uso de la palabra —o la idea— en su sentido literal. Y finalmente, en el poema «Amor oculto», en el verso tercero de la estrofa segunda; en el poema «El ruiseñor sobre la piedra», en el verso décimo de la primera estrofa también en este poema, en la estrófa sexta se usa «nubes»; es el último empleo de la palabra que registra este VII libro de *La realidad y el deseo*.

Hay que destacar que los dos usos de «nubes» en este poema que cierra el libro del mismo título, con ser posible su interpretación estrictamente literal, no están exentos de especiales connotaciones, de las que nos ocuparemos cuando abordemos de nuevo este interesantísimo poema de Luis Cernuda; interesantísimo en cuanto que en él se condensan una serie de elementos significativos que dan razón suficiente del tipo de cambio que se ha efectuado en el pensamiento más íntimo del poeta durante aquellos años de su exilio en Gran Bretaña.

Pero el libro *Las nubes* presenta además otros rasgos de gran importancia: es aquel que nos permite verlo como un texto, en parte, antitético con respecto al anterior libro de poemas, *Invocaciones*. Subrayamos «en parte» porque, en muchos aspectos, como bien ha señalado la crítica, no se rompe la línea poética que Cernuda ha venido manteniendo desde sus primeras publicaciones. Ahora bien, en *Las nubes* se produce una especie de ruptura que, desde luego, hay que relacionar, primera e inmediatamente, con ese evento trascendental para toda la literatura española que es la guerra civil de 1936 a 1939 y, como consecuencia de ello, con las especiales condiciones de vida con el que el poeta se va a encontrar a partir de su prolongado exilio en Gran Bretaña.

Por lo pronto asistimos a una especie de «vuelta a Dios» por parte del poeta; vuelta más sensible por cuanto que en el libro anterior, *Invocaciones*, había manifestado un claro rechazo a todo tipo de sentimiento religioso que tuviera que ver con el Dios cristiano. Más concretamente diríamos que en *Invocaciones* está, presente la idea de un «dios» —en minúscula que sería concordante con el dios o los dioses del paganismo clásico, o simplemente con un amor divinizado; y desde ahí, él reniega del Dios católico; y en *Las nubes* los dioses paganos quedan atenuados en el horizonte mental del poeta y se vuelve de nuevo a un sentimiento y a una búsqueda de la divinidad que caen otra vez en la esfera del Dios cristiano o, cuando menos, del Dios bíblico. Nos lo ha dicho el propio poeta, como vimos en aquella estrofa de «La visita de Dios»:

Mi sed eras tú, tú fuiste mi amor perdido,

verso rotundo donde los haya, con esa disposición simétrica del léxico seleccionado (sed-«ser»-tú-tú-«ser»-amor) que repite dos veces en el centro del verso el pronombre personal «tú» referido a Dios. Vamos a ver más detenidamente este «rasgo de oposición» entre esos dos libros de Cernuda, el VI y el VII de *La realidad y el deseo*.

En el primer poema de *Invocaciones*, el titulado «A un muchacho andaluz», Cernuda termina diciendo:

Porque nunca he querido dioses crucificados,

Tristes dioses que insulten

Esa tierra ardorosa que te hizo y te deshace [51]

En «La gloria del poeta» donde entabla un diálogo con ese «Daimon» de que ya hablamos desde el primer verso («Demonio hermano mío, mi semejante»), aparece otra vez la misma idea:

Llevando a comedida distancia del pecho

Como sacerdotes católicos la forma de su triste dios [52]

Y en el poema «Dans ma péniche» se dirige a otros personajes bien conocidos de la mitología pagana clásica:

Jóvenes sátiricos

Que vivís en la selva, labios risueños ante el exangüe dios cristiano,

A quien el comerciante adora para mejor cobrar su mercancía,

Pies de jóvenes sátiros,

Danzad más presto...[53]

Aparte de estos ejemplos, entre otros que pueden verse en dicho libro, el último poema es el titulado «A las estatuas de los dioses», que continúan siendo, evidentemente, los dioses paganos.

La clave de esa predilección está expresada con claridad en la segunda estrofa de ese texto:

Reflejo de nuestra verdad, las criaturas

Adictas y libres como el agua iban;

Aún no había mordido la brillante maldad

Sus cuerpos llenos de majestad y gracia.

En nosotros creían y vosotros existíais;

La vida no era un delito sombrío [54].

La actitud de Cernuda es lógica: conocida la experiencia surrealista, con su aire de libertad suma y plenamente asumida por el poeta su propia condición homosexual —el libro *Invocaciones* es también un canto al amor homosexual—, rechaza de plano toda la ideología judeocristiana, donde la vida para él ciertamente no podía dejar de ser «un delito sombrío» .Y junto con ese rechazo, vuelve los ojos a aquellas creencias del mundo clásico grecolatino y a los dioses del paganismo, que están en este libro altamente idealizados.

Estos dioses en minúsculas van a seguir apareciendo en el libro siguiente, *Las nubes*, y con ello no queda roto el hilo conductor que en definitiva, de una u otra forma, esta presente en toda obra poética: en el primer poema del libro «Noche de luna», ésta está pensada como «Aquella diosa virgen / que misteriosamente, desde el cielo, / Con amor apacible / Asiste a sus vigilias...»; y más adelante leemos:

Cuánta sangre ha corrido

Ante el destino intacto de la diosa [55]

En «A un poeta muerto»:

Leve es la parte de la vida

que como dioses rescatan los poetas [56]

En «Elegía española (I)» :

Desde siglos atrás, cuando mi vida

Era un sueño en la mente de los dioses [57]

Ya vimos, también a proposito de nube, aquellos otros versos de «Soñando la muerte»:

Vas en la blanca nube que orlándose de fuego

De un dios es ya el ala transparente.

Todos estos ejemplos, igualmente, están entre otro similares que pueden encontrarse en este mismo libro VII. Pero junto a ellos, en esta obra aparece de pronto el Dios con mayúsculas, un Dios que tenemos necesariamente que ceñir a la tradición bíblica, al cristianismo incluso, ¿a qué otra tradición podría ser, tratándose de un poeta del ámbito occidental? Veamos también ahora algunos ejemplos —no todos los posibles— de este otro Dios:

En «A Larra con unas violetas», escribe:

Si la muerte apacigua

Tu boca amarga de Dios insatisfecha [58]

En «Elegía española (II)»:

[...] Tus ojos solos

Frente a la imagen dura de la muerte.

Ese sueño de Dios no lo aceptaste.

Ya vimos la estrofa octava del poema «La visita de Dios» todo él altamente expresivo del estado de ánimo que por aquellos años afectó largamente a Luis Cernuda; no es preciso repetirla ahora.

En «Atardecer en la catedral» escribe que:

Cerca de Dios se halla el pensamiento,

y en el poema «Lázaro» leemos:

[...]

La mano suya descansaba cerca

Y recliné la frente sobre ella

Con asco de mi cuerpo y de mi alma.

Así pedí en silencio, como se pide

A Dios, porque su nombre

Más vasto que los templos, las manos, las estrellas,

Cabe en el desconsuelo del hombre que está solo,

Fuerza para llevar la vida nuevamente.

Y nuevamente el poeta nos ha dado la clave: si antes, en *Invocaciones*, fue la presencia de un mundo de una ideología (el surrealismo) que le liberaran lo que le llevó a aquella exaltación de los dioses paganos, ahora, en *Las nubes*, las circunstancias trágicas de su destino le hacen buscar consuelo en la Biblia —cuya relectura ejercitó, como el propio poeta confiesa en *Historial de un libro* [59] allá en Glasgow— y en el Dios protector y salvación última de su infancia.

La influencia de las lecturas de la Biblia no quedan ahí. Tanto en *Las nubes* como en otros textos de Cernuda se pueden rastrear vestigios de dichas lecturas. Me voy a limitar a señalar sólo un caso: el de la estrofa que cierra el poema «Elegía española (II)».

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.

Tú nada más, fuerte torre en ruinas,

Puedes poblar mi soledad humana,

y esta ausencia de todo en ti se duerme.

Deja tu aire ir sobre mi frente,

Tu luz sobre mi pecho hasta la muerte,

Unica gloria cierta que aún deseo [60].

Estos versos —y creo que en lo que ahora decimos estará de acuerdo cualquier atento lector la Biblia —tienen un indudable «sabor bíblico», concretamente, cierto «aire de

salmo». Al menos, así nos lo parece. Ahora bien, la cuestión sería determinar si nos encontramos ante un caso de influencia bíblica directa o, si por el contrario, el influjo de la Biblia es indirecto, le llega a Cernuda a través de otras lecturas. Y digo esto porque es el caso que esos versos suyos arriba citados me recuerdan, de algún modo, los de los tercetos del famosos soneto de Góngora a Córdoba —que a su vez, ha sido relacionado por R. O. Jones con el «Salmo 136» (la tercera edición de *Sonetos completos* de L. de Góngora de B. Ciplijauskaité, erróneamente, dice Salmo 137). Se trata, insistimos, del 136 [61].

El «Fuerte torre en ruinas» nos inclina por lo primero, la influencia directa. Además, el soneto de Góngora termina con esa petición de castigo —si se produce el olvido de la patria, que no está en Cernuda. Hay que reconocer que «Elegía española II» está escrito con anterioridad a su estancia del poeta en Glasgow —que es cuando él habla de sus relecturas de la Biblia—, concretamente en Londres, en abril de 1938 [62]: pero hemos de considerar que no sería en Inglaterra cuando Cernuda comienza a leer la Biblia, sino que su conocimiento de ella más bien formaría parte de la común cultura occidental.

Una imagen recurrente en Luis Cernuda es la de la lámpara. La imagen de la lámpara es el símbolo de lo que fue en gran medida la vida solitaria del poeta, con frecuencia aislado de todos, en diálogo con sus libros y en monólogo con su pensamientos, y , así, no es extraño que esta imagen aparezca una y otra vez en la obra de Cernuda. Al igual que hemos hecho con otros elementos de su poesía vamos a seguir su rastro hasta el libro *Las nubes*, término de nuestra indagación, por ahora. Aparece ya desde su primer libro: el poema XI, «Es la atmósfera ceñida», representa su primera aparición, que se insinúa de nuevo en el poema siguiente, el XII:

Y la lámpara ya duerme

Sobre mis ojos en vela [63].

También de *Primera poesías* son estos versos del poema XXI:

Surge viva la lámpara

En la noche desierta,

Defendiendo el viento

Con sus fuerzas ligeras

Y del poema XXIII:

La lámpara abre su huella

Sobre el diván indolente [64].

En el libro siguiente, *Égloga, Elegía, Oda*, la estrofa tercera comienza:

Y la pálida lámpara vislumbra

Rosas, venas azul, gris ligero [65];

En *Un río, un amor*, leemos el poema «No sé qué nombre darle en mis sueños»:

La vida puso entonces una lámpara

Sobre muros sangrientos [66]

Y en el poema «Drama a puerta cerrada»:

La juventud sin escolta de nubes,

Las muros, voluntad de tempestades,

La lámpara, como abanico fuera o dentro,

Dicen con elocuencia aquello no ignorado [67]

No encontramos la imagen en *Los placeres prohibidos*, pero en el libro V, *Donde habite el olvido*, vuelve a aparecer; en el poema VII, se lee:

Perder placer es triste

Como la dulce lámpara sobre el lento nocturno [68]

Y se le nombra, en una breve enumeración, en el poema IX:

Cristal, soledades,

La fuente, la lámpara [69]

En el siguiente libro, *Invocaciones*, también está presente esta lámpara, símbolo de aislamiento, de solitario leer y meditar y de recogimiento, no siempre sentido como enteramente grato. En el poema «Dans ma Péniche» hay la misma imagen, y aunque no se nombra directamente al objeto central de la misma, aquella, la imagen, aparece más desarrollada:

Caiga su frente cansadamente entre las manos

Junto al fulgor redondo de una mesa con cualquier triste libro

Finalmente, llegamos a la serie VII, *Las nubes*, donde la imagen vuelve a mostrásernos, ahora ya con la plenitud de su desarrollo, en la estrofa primera del poema «Lamento y esperanza».

Soñábamos algunos cuando niños, caídos

En una vasta hora de ocio solitario

Bajo la lámpara, ante las estampas de un libro,

Con la revolución... [70]

Apuntamos de paso que el verso último de este poema, cuyo final reproducimos ahora:

[...] Así este pueblo iluso

Agonizará antes, presa ya de la muerte,

Y verle luego abierto, rosa eterna en los mares.

En ese verso último, decíamos, es un claro eco de otro verso anterior a *Las nubes*:

Alguien que conocía tu ausencia, porque sus ojos te vieron muerto,

Tal una rosa abandonada sobre el mar [71]

Son datos que muestran cómo el hecho de que en el flujo constante de una obra poética, se mantenga un cierto tono íntimo, una melancolía interior, nunca rota, no está reñido con ese otro hecho incuestionable: El de la evolución misma de la obra, evolución en la que a veces aparecen libros que en sí pueden considerarse como hitos del propio devenir artístico del poeta [72]. Por muchas y diversas razones, *Las nubes* es uno de esos hitos en la obra de Cernuda.

Queremos, finalmente, apuntar otro tema, que también tiene cierto carácter recurrente, de la poesía cernudiana: el de las aves. En este breve apunte, final de nuestro artículo, nos centraremos en ese

Ruiseñor claro entre los pinos

Que un canto silencioso levantara

que aparece por dos veces en el poema que cierra el libro *Las nubes*: «El ruiseñor sobre la piedra».

Ya en obras anteriores de Cernuda, como veremos en un trabajo posterior, habían aparecido los pájaros, bien sea en forma genérica o indeterminada, bien en diversas especificaciones, como mirlos o gaviotas. O como ese fénix del verso último del poema «Vereda del cuco», que nos llevaría a conectar con una tradición que se remonta, cuando menos, hasta la poesía del Marqués de Santillana. Pero el tema del ruiseñor, en el poema que arriba hemos citado, alcanza un grado de máxima significación poético-símbolica, y además, adquiere tonos que nos permite intentar su explicación a través de otra tradición bien asentada en la poesía española: la del *passer solitarius* que aparece en San Juan de la Cruz y que Luce López-Baralt relaciona con el Simurg de los místicos islámicos. Desde luego, el ruiseñor de Cernuda presenta alguno —no todos— de los rasgos típicos del *passer* de la poesía Sanjuanista, y es, claramente, un «ave mística» situada como está en el contexto global del poema «El ruiseñor sobre la piedra». Relea el lector de estas páginas, si no, el poema en su totalidad, pero vayan delante estos versos del mismo:

Tú conoces las horas

Largas del ocio dulce,

Pasadas en vivir de cara al cielo

Cantando el mundo bello, obra divina,

Con voz que nadie oye

Ni busca aplauso humano,

Como el ruiseñor canta

En la noche de estío,

Porque su sino quiere

Que cante, porque su amor le impulsa.

Y en la gloria nocturna

Divinamente solo

Sube su canto puro a la estrellas.

Como advertíamos, será materia de un trabajo futuro indagar las dimensiones exactas y el alcance último de esta interesante tema de la poesía de Cernuda, ver dónde conecta con la tradición hispánica y dónde sigue el posible influjo de Hölderlin al respecto. De momento, baste este simple apunte.

Conclusión

Entre los primeros libros de poesía de Luis Cernuda y el libro VII se produce un corte brusco, marcado por dos factores importantes: en primer lugar, la guerra civil, y, luego, como consecuencia de esta, los avatares que la vida impuso al propio devenir del poeta. Se produce un cambio notable en la actitud de éste frente a la vida; fue como si experimentara en sí el poeta el carácter transitorio que tienen la mayoría de los hechos que tomamos como firmes y sobre los que asentamos nuestro existir.

Todo ello obligó a una profunda reflexión, a un sensible reajuste de sus bases interiores, y a una búsqueda de una base más sólida sobre la que edificar un día a día y su proyección como hombre y como escritor. El libro que iba a titularse *Elegías españolas* cobra de pronto otra dimensión, y su orientación ya no es la inicialmente imaginada —la sugerida en el título que luego se desecha— sino que se modifica. Fruto de esta modificación es el cambio de título, la adopción del nuevo nombre para esa obra: *Las nubes*, donde «nubes» es, a un tiempo, expresión de cómo ve el poeta al ser humano: algo así como una nube, algo pasajero y efímero —término este último que es utilizado profusamente en esta obra, cuando en todas las anteriores apenas si aparece un par de veces— e indicio, también, de ese cambio interior con respecto al sentimiento (del autor) de la religiosidad: El hombre, en su soledad y su desvalimiento vuelve sus ojos al sentir primero, al Dios de su infancia, ahora reclamado desde una mentalidad madura, y halla sólo en Él el firme sostén que busca.

Rafael Martínez Nadal, en su libro sobre el exilio de Cernuda [73], ofrece datos que permiten sustentar esta apreciación; escribe esto:

De ahora en adelante, de modo gradual, el tema de la guerra civil irá cediendo lugar al del exilio y a la visión del exiliado. Fijémonos, primero, en el poema titulado «La visita de Dios», escrito pocas semanas

después de llegar a Londres, cuando sin trabajo y sin dinero, vagaba solo por la gran ciudad». «Como huésped oscuro de mis sueños» [74].

Las diferencias entre los seis primeros libros de *La realidad y el deseo* y los restantes, en particular el que básicamente nos ocupa, *Las nubes*, es también patente en su propia dimensión más «externa»: su extensión y el tiempo de su gestación, como en el artículo anterior pusimos de manifiesto. Veamos al respecto, el siguiente esquema:

SECCIÓN O LIBRO		Nº PÁGS.	FECHA DE COMPOSICIÓN
I.	*Primeras poesías*	14	1924–1927
II.	*Égloga, Elegía, Oda*	12	1927–1928
III.	*Un río, un amor*	22	1929
IV.	*Los placeres prohibidos*	20	1931
V.	*Donde habite el olvido*	16	1932–1933
VI.	*Invocaciones*	22	1934–1935
VII.	*Las nubes*	54	1934–1940
VIII.	*Como quien espera el alba*	48	1941–1944
IX.	*Vivir sin estar viviendo*	44	1944–1949
X.	*Con las horas contadas*	36	1950–1956
XI.	*Desolación de la quimera*	50	1956–1962

El gráfico se comenta por sí mismo: salvo el primer libro, todas las secciones hasta la VI están escritas en un período de tiempo relativamente breve. Desde el libro VII, los poemarios son más extensos y están elaborados a lo largo de más tiempo. Si en todo poeta, vida y obra suelen —salvo excepciones— presentar trayectorias paralelas, en L. Cernuda este rasgo es muy patente.

NOTAS:

[1] *Vid.* «Hora de España», Valencia VI, junio de 1937, pág. 36. *Apud.* L. Cernuda, *Poesía completa*, en *Obra completa* (ed. de D. Harris y L. Maristany), vol. I, Siruela, pág. 791.

[2] M. Laza, «*Las nubes*. Génesis de un título», *Puertaoscura*, nº 6, 1988, págs. 92-94.

[3] L. Cernuda, *Historial de un libro*, en *Prosa completa*, Bardal Editores, 1975, pág. 904.

[4] J. Tales, *El Espacio y las máscaras,* Anagrama, 1975, págs 110-111.

[5] L. Cernuda, *Las nubes. Desolación de la quimera* (ed. de Luis Antonio de Villena), Cátedra, Madrid, 1984.

[6] L. Cernuda, *Historial de un libro*, en *Prosa*, pág. 915.

[7] V. García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975. I. De la preguerra a los años oscuros. 1935–1944*, Cátedra, Madrid, ²1992.

[8] L. Cernuda, *Las nubes*, en *La realidad y el deseo*, Fondo de Cultura Económica, México, [4]1964, pág. 139. Salvo indicación en contra, los poemas de Luis Cernuda se citan remitiendo al lector a esta edición.

[9] L. Cernuda, *Historial de un libro*, en *Prosa*, pág. 913.

[10] L. Cernuda, *Primeras poesías*, en *La realidad*, pág. 13.

[11] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 15.

[12] L. Cernuda, *Égloga, Elegía, Oda*, en *La realidad*, págs. 34-35.

[13] L. Cernuda, *Un río, un amor*, en *La realidad*, pág. 47.

[14] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 51.

[15] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 48.

[16] L. Cernuda, *loc. cit.*, págs. 49-50.

[17] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 51.

[18] L. Cernuda, *loc. cit.*

[19] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 52.

[20] L. Cernuda, *loc. cit*, pág. 53.

[21] L. Cernuda, *loc. cit*, pág. 57.

[22] V. García de la Concha, *op. cit.*, pág. 208.

[23] V. García de la Concha, *loc. cit.*

[24] L. Cernuda, *Los placeres prohibidos*, en *La realidad*, pág. 69.

[25] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 70.

[26] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 71.

[27] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 74.

[28] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 76.

[29] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 81.

[30] L. Cernuda, *Donde habite el olvido*, en *La realidad*, pág. 88.

[31] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 91.

[32] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 96.

[33] L. Cernuda, *Invocaciones*, en *La realidad*, pág. 105.

[34] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 107.

[35] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 113.

[36] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 119.

[37] L. Cernuda, *Historial de un libro*, en *Prosa*, págs. 908-909.

[38] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 919.

[39] L. Cernuda, *Las nubes*, en *La realidad*, pág. 130.

[40] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 135.

[41] L. Cernuda, *loc. cit.*, págs. 138-139.

[42] J. A. Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Tecnos, Madrid, [2]1971.

[43] J. E. Guraieb, *El mensaje de los sueños*, Edit Kietr, Buenos Aires, [4]1979.

[44] *Diccionario de la Biblia* (ed. de S. de Ausejo), Herder, Barcelona, 1967.

[45] *Sagrada Biblia*, B. A. C., Madrid, [1]1943, pág. 745.

[46] L. Cernuda, *Las nubes*, en *La realidad*, pág. 139.

[47] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 143.

[48] L. Cernuda, *loc. cit.*

[49] L. Cernuda, *Poesía completa*.

[50] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 50.

[51] L. Cernuda, *Invocaciones*, en *La realidad*, pág. 106.

[52] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 113.

[53] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 117.

[54] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 125.

[55] L. Cernuda, *Las nubes*, en *La realidad*, pág. 130.

[56] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 131.

[57] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 135.

[58] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 141.

[59] L. Cernuda, *Historial de un libro*, en *La realidad*, pág. 925.

[60] L. Cernuda, *Las nubes*, en *La realidad*, pág. 145.

[61] L. de Góngora, *Sonetos completos* (ed. de B. Ciplijauskaité), Clasicos Castalia, [3]1978, pág. 54, ver notas 9-10.

[62] D. Harris y L. Maristany (eds.), *op. cit.*, pág 795.

[63] L. Cernuda, *Primeras poesías*, en *La realidad*, pág. 17.

[64] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 57.

[65] L. Cernuda, *Égloga, Elegía, Oda*, en *La realidad*, pág. 57.

[66] L. Cernuda, *Un río, un amor*, en *La realidad*, pág. 57.

[67] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 91.

[68] L. Cernuda, *Donde habite el olvido*, en *La realidad*, pág. 93.

[69] L. Cernuda, *loc. cit.*, pág. 116.

[70] L. Cernuda, *Las nubes*, en *La realidad*, pág. 142.

[71] L. Cernuda, *Donde habite el olvido*, en *La realidad*, pág. 122.

[72] R. Martínez Nadal, *Españoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas*, Hyperión, Madrid, 1983.

[73] R. Martínez Nadal, *loc. cit.*

[74] R. Martínez Nadal, *loc. cit.*, pág. 298.

RESUMEN PARA REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

TÍTULO: *LAS NUBES* VERSUS *ELEGÍAS ESPAÑOLAS: LA CRISIS DEL EXILIO EN LUIS CERNUDA*

AUTOR: Manuel Laza Zerón.

LUGAR: Málaga.

TÍTULO DE LA REVISTA: *Analecta Malacitana*, XX, 2, 1997.

RESUMEN: análisis del contenido semántico del término «nubes» en la obra poética de Luis Cernuda, a partir de su exilio a consecuencia de la Guerra Civil Española (1936–1939).

ABSTRACT: this poetic *opus* intituled «Las nubes» is very important for the study of the terminology of poetic words like «nubes», «aire», «luz», and so on the Cernuda's lyrical Poetry.

DESCRIPTORES: nube / aire / cielo / árbol / luz.

KEY-WORDS: cloud / air / sky / tree / light.

TOPÓNIMOS: Durango / Virginia / España / Gran Bretaña / Glasgow / Tolouse / «Sansueña» (= España) / Córdoba.

PERÍODO HISTÓRICO: siglo XX.