

Luis Cernuda e o Histórico de uma crítica

*Luis Cernuda and the Record
of a Critic*

Ivan Martucci Fornerón

Recebido em: 21 de agosto de 2020
Aceito em: 12 de setembro de 2020

Ivan Martucci Fornerón é doutor em Letras pela USP, instituição na qual lecionou Literatura Espanhola entre 2017 e 2019.
Contato: iforneron@gmail.com
Brasil

PALAVRAS-CHAVE: Luis Cernuda; Poesia espanhola; Estudos literários espanhóis.

Resumo: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, de Luis Cernuda (1902-1963) engloba um conjunto de pequenos ensaios que o poeta sevilhano organiza entre os anos 1955-1957, traçando um percurso que se inicia no romantismo espanhol, passa pelos autores da sua geração, a da Segunda República, e chega até os contemporâneos da década de 1950. Sobre seus *Estudios* nos debruçamos para confrontar duas versões conflitantes: a que entendemos ser a leitura rigorosa do poeta, rigor de que sua própria poesia nos dá testemunho, e a que é propagada pela maior parte da crítica que ressalta o caráter implacável do poeta, de juízos severos e ressentimento analítico. Por consequência, tratamos da recepção de *Estudios*, bem como da sua atualidade e lugar nos estudos literários espanhóis.

KEYWORDS: Luis Cernuda; Spanish poetry; Spanish literary studies.

Abstract: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, written by Luis Cernuda (1902-1963), encompasses a collection of short essays the Sevillean poet organized during the years 1955 to 1957, covering the Spanish Romanticism, the Second Republic generation and the contemporary artists of the 1950s. We concentrate on his *Estudios* in order to confront two conflicting versions: one that corresponds to the poet's rigorous approach, the same rigor found in his poetry, and the other that relates to his implacable character, his severe judgements and analytical resentment, some of the perspectives the critics often underline. Therefore, the present article considers the reception of *Estudios*, and also its relevance and situation in the Spanish literary studies.

INTRODUÇÃO: LUIS CERNUDA, POETA, LUIS CERNUDA, CRÍTICO

O nome de Luis Cernuda (1902-1963) está tão vinculado ao da poesia espanhola que sua obra de ensaio e crítica literária é quase sempre mencionada de forma geral e, em casos mais displicentes, como uma nota biográfica sobre o poeta. Esse tratamento que de certo modo desvaloriza sua produção ensaística tem razões e consequências que discutiremos ao longo deste ensaio, mas duas delas – uma de caráter público e a outra de cunho pessoal – podem ser apontadas desde já: a consagração de *La realidad y el deseo* (1924-1963), obra que reúne toda sua produção poética, e a fama de um autor cujo temperamento difícil viu crescer à sua volta uma coleção de notícias disparatadas que alimentou uma ávida curiosidade em torno do seu nome. A maior parte dessas notícias terminou por fortalecer a imagem de um Cernuda amargo e pouco afável ao convívio, o que, dada a particularidade de cada um, representa uma questão menor. O problema é que muitos contemporâneos seus leram sua crítica literária com essa carga negativa que misturava fatos ocorridos e outros inventados e/ou exagerados, associando as considerações que embasam os argumentos da crítica literária cernudiana ao temperamento do poeta. Dessa maneira, juízos de antemão como “vingativo”, “temperamental”, “implacável” etc., ainda hoje repetidos, terminaram por cristalizar-se até o ponto de encarar parte da crítica literária de Luis Cernuda como anotações pessoais destinadas a desafetos. Se o convívio com o poeta era problemático – e disso parece não haver dúvida se tomarmos sua correspondência como mediadora nesse assunto – tanto melhor para a crítica literária de Cernuda que não se viu contaminada pela obrigação de agradar

quem quer que fosse, seja por política, vaidade, ou afeição. Um breve olhar, no entanto, sobre o percurso do poeta sevilhano nos leva a recuperar quatro décadas da poesia espanhola, um período que também revela a formação e a atuação de uma geração, a geração da Segunda República, que é decisiva nos rumos da literatura e do pensamento espanhóis do século XX.

A obra de Cernuda pode ser abordada priorizando-se um destes quatro caminhos: poética, autocrítica, crítica e ensaios literários e, por fim, a tradução. Excetuando este último, que exigiria um estudo à parte no seu campo específico, os demais caminhos, que foram percorridos e desenvolvidos simultaneamente, estão de tal forma entrelaçados que a produção poética espelha a produção crítica e vice-versa, mantendo emparelhados o poeta e o crítico como duas vozes indissociáveis nas seguintes relações: estética e ética, poética e histórica, artística e política. Por meio de sua obra poética podemos estabelecer um paralelo cronológico com sua produção de crítica literária para também interrogar o que o formou, como assimilou e analisou as questões do seu tempo, revelando, na mesma medida do poeta, o crítico disciplinado e rigoroso.

As três primeiras obras poéticas de Luis Cernuda – *Perfil del aire* (1924-1927), *Égloga, elegia, oda* (1928) e *Un río, un amor* (1929) – correspondem, e nos dão importante testemunho, à pulsante década de 1920 europeia que ainda dentro de modernismos entrecruzados era sacudida pelos movimentos de vanguarda. No seu caso, esse tempo representou a leitura dos autores franceses como Andre Gide, Pierre Reverdy, Valéry e Paul Éluard. Sobre este último Cernuda escreveu, em 1929, um breve texto em que a poesia (ou o problema poético) é tomada como caminho para acessar o incognoscível. Em

outro breve ensaio que leva o nome de “Jacques Vaché”, serve-se do escritor francês para falar do surrealismo. Ainda, em 1929, escreve o ensaio “Pedro Salinas y su poesía” em que trata da obra *Presagios*, para também tratar da importância do autor como professor de outros poetas jovens de sua geração. Foi Salinas, afinal, quem apresentou a literatura francesa ao poeta sevilhano.

A leitura dos autores franceses, sobretudo os surrealistas, deu forma a imagens e criaturas plásticas que povoam o poemário seguinte de Cernuda, *Los placeres prohibidos*, de 1931. É a primeira grande obra poética homoerótica da moderna literatura espanhola. Seguindo algumas formas alcançadas em *Un río, un amor*, associa os corpos também a geografias, nomeia cidades como pessoas, gestos impassíveis de plantas e a fúria de animais marinhos cortados por voos de pássaros. São desse mesmo período os ensaios breves “José Moreno Villa o los andaluces en España”, “Málaga-Paris”, “Federico García Lorca”, “Dos poetas: Vicente Aleixandre y Emilio Prados”.

Donde habite el olvido (1932-1933) é o quinto livro de poesia de Luis Cernuda. Aprofundando sua leitura dos autores românticos – o título do livro é um verso de uma das *Rimas* de Bécquer –, os principais motes do romantismo, sombras, fantasmas, identidade social, criaturas demoníacas são atualizados no cotidiano do poeta que faz de uma ruptura amorosa a ocasião para ponderar sobre a persona poética fundamental dentro de sua obra a partir de então: o desejo. Desse tempo são os ensaios “El espíritu lírico”, “El empresario de realidades”, “Unidad y diversidad” e “Soledades de España”.

Com *Invocaciones* (1934-1935), Luis Cernuda amplia sua leitura dos clássicos e das narrativas míticas, construindo poemas em forma de hinos que

se alternam entre celebrações e solilóquios. Segue sua leitura dos românticos alemães, período em que escreve curtos ensaios como “Los que se incorporan”, “Poética”, “Palabras antes de una lectura”, “Bécquer y el romanticismo español”, “Divagación sobre la Andalucía romántica” e “Hölderlin”.

O primeiro livro de poesia escrito por Cernuda no exílio, precisamente durante a Guerra Civil Espanhola, é *Las nubes* (1937-1940). Seu título já nos dá a medida de um lugar não-lugar, da imersão no contemplativo, da espera e de um mundo feito e desfeito ao sabor de um destino trágico. A guerra convoca o poeta a inquirir as duas Espanhas, tanto sobre as forças que se digladiam no presente como sobre o passado histórico da nação espanhola e o exílio que passa a enfrentar. Estruturado por amplos diálogos e canções, o poemário empresta do teatro e das artes plásticas formas para compor dípticos e trípticos, recorrendo também a uma dramaturgia entrecortada por solilóquios e didascálias. Os ensaios que escreve nesses anos são “Poetas en la España leal”, “Federico García Lorca (Romancero gitano)”, “Sobre la situación de nuestro teatro”, “Góngora y el gongorismo” e “Cervantes”. Sua crítica literária durante a Guerra Civil, como podemos ver indicada nos títulos, se debruça sobre os poetas atuantes durante o conflito, sobre a obra lorquiana numa dimensão de tragédia multiplicada – a obra do poeta granadino então recentemente assassinado pelos nacionalistas –, o teatro que durante a guerra ganha uma outra dimensão, a atualização de Gôngora entre os de sua geração, bem como a recuperação de Cervantes como um dos lugares sobre os quais o pensamento espanhol se debruçará para discutir tradição e modernidade.

Como quien espera el alba (1941-1944), sétimo livro de poesia de Luis Cernuda, marca o alcance do estilo definitivo do autor: ruínas históricas são interrogadas com o entendimento de Espanha como pátria perdida; a desumanização causada pela Segunda Guerra Mundial invoca a memória como último lugar de resguardo; o tempo, tal qual um cemitério de areia, organiza a percepção do poeta, de modo que terra, rio, estações e a própria poesia tornam-se categorias para também pensar a distância e o exílio. São os anos em que são escritos os ensaios “Poesía popular”, “Tres poetas clásicos (Garcilaso, Fray Luis de León e San Juan de la Cruz)”, “Marsias”, “Juan Ramón Jiménez”, “Ruben Darío” e “Mito poético de Castilla”.

Com *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949), Cernuda inicia seu exílio americano, deixa a Inglaterra e parte para Nova Iorque. Os poemas dessa coleção, escritos entre dois continentes, com esquemas narrativos, mostram a grande influência da leitura dos poetas ingleses, sobretudo Browning e Blake. Cada poema é um destroço inquirido por ângulos diversos, num diálogo filosófico novo dentro da poesia espanhola. É nessa época que escreve um breve mas importante ensaio, “Julio Herrera y Reissig”, para tratar do modernismo e da consciência histórica da crítica. São desse tempo também os ensaios “Teatro español contemporáneo”, “Tres poetas metafísicos (Manrique, Aldana e Fernández de Andrada)”, “André Gide” e, por fim, “El crítico, el amigo y el poeta”.

É *Con las horas contadas* (1950-1956) que Luis Cernuda dá início a um recurso que será cada vez mais recorrente em sua obra: a incorporação de figuras históricas. O poemário retoma também a concepção de terra e geografia materializadas nos corpos. A Espanha que sempre esteve presente

em seus poemários anteriores tem, a partir dessa coleção, um movimento pendular marcado por compassos musicais que invocam os Noturnos, o flamenco e o *cante jondo*. Os ensaios escritos nesses anos são “Galdós”, “Vicente Aleixandre” e “Antonio Machado”.

Desolación de la quimera (1956-1962) é a última obra poética de Luis Cernuda, publicada um ano antes de sua morte. Nela, toda habilidade do poeta como que perpassa sua formação num resgate calcado pelo confronto histórico, seja com artistas, movimentos literários, companheiros de geração, poetas, pintores, músicos e a própria poesia. De cada figura invocada é extraído um componente, sempre inusitado, que servirá de mote para a construção do poema. Um jogo de memória para se apropriar da sua própria formação também dialoga com figuras como o imperador Adriano para tratar da filosofia e do amor ido, assim como as idades do homem para investigar o que nelas são marcas indeléveis: a infância para apontar a entelúquia do caráter interrogativo do ser, Mozart para pensar na cultura europeia e, mais do que tudo, a invocação aos mortos como campo da memória. Nesse período destacam-se os ensaios “Tres poemas ingleses (Marvell, Browning e Yeats)”, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, de 1957, que é objeto este artigo, dois estudos sobre Rilke (1958, 1959), “La novela Arabesco e Ronalde Firbank” (1958); “Los dos Juan Ramón Jiménez”, (1958), “Adolfo Salazar”, (1958), “Pensamiento poético en la lírica inglesa”, (1958), “Historial de un libro”, (1958), “Bécquer y el poema en prosa español”, (1959), “Baudelaire en el centenario de *Las flores del mal*”, (1959), “Goethe y Mr. Eliot”, (1959), “Yeats”, (1960), “Experimento en Ruben Darío”, (1959), “Dashiell Hammett”,

(1961), “Pierre Reverdy”, (1961), “Nerval”, (1962), “Los Quintero”, (1962), “Cervantes, poeta”, (1962), “Jiménez y Yeats”, (1962) e “Altolaguirre”, (1962).

Desse modo, podemos ver a crítica atuante de Luis Cernuda desde as primeiras obras, um exercício de crítica literária com amplitude de temas que se debruçam sobre os clássicos espanhóis, os clássicos europeus, os movimentos artísticos e literários que atravessam a Europa na primeira metade do século XX, numa leitura que mostra o envolvimento com a cultura e a política do seu tempo. A vocação crítica de Cernuda aponta não só para a sua formação como também para a constituição do pensamento da sua geração, em um projeto que parece querer unir modernidade e tradição, seja para recuperar poetas como Bécquer, assim como o folclore e uma longa tradição popular, seja pelo diálogo crítico com as vanguardas. Pelos ensaios literários de Cernuda vemos o grau do conhecimento que tem da poesia castelhana, fundamental para dialogar com ela e com seus autores, vale dizer, com a Espanha e com a língua espanhola. A crítica literária cernudiana é também, por isso, um discurso histórico poético pelo qual vemos transitar, porque nele está implicado, não apenas sua geração, mas também aqueles que o antecederam e, ainda, os que os retomam, como a geração de 50 o fará.

Tanto sua obra poética quanto sua obra de crítica literária têm uma recepção tortuosa na Espanha, porque divulgada de forma fragmentária e incompleta, seja pela atuação da censura e outras dificuldades, como ocorria com toda a geração de poetas e escritores desterrados. A poesia de Luis Cernuda alcançara um certo prestígio em 1936, ano em que é deflagrada a Guerra Civil Espanhola, pois nesse ano haviam sido editados

os seis primeiros livros do poeta sob o título *La realidad y el deseo*, e seu lançamento dá-se em Madrid, num banquete que homenageia o poeta, cujo discurso de homenagem é feito por García Lorca. Todo esse convívio e trânsito entre os poetas e demais artistas da geração da Segunda República são destroçados com o desfecho da Guerra Civil e a cultura espanhola sofre seu mais duro golpe vendo ruir seus ideais pela fresta de um dolorido exílio de mais de quarenta anos. Esse exílio leva Luis Cernuda para França, Escócia, Inglaterra, Estados Unidos e México; motiva seu mergulho na cultura de cada uma dessas geografias, sobretudo as literárias, incorporando-as em sua obra, tanto poética como crítica. Por essa razão, e pelo estudo sistemático que faz dos autores que lê e outros tantos que traduz, sua obra assume uma diversidade notável. Assim, estudá-lo como um grande poeta espanhol do século XX, sem considerar o trabalho rigoroso do crítico e ensaísta – porque estas últimas seriam “subjetivas” e “temperamentais” – parece-nos atender apenas a alguns lugares-comuns do “cânone” da crítica literária. Nessa lacuna situa-se nossa investigação.

O CRÍTICO LITERÁRIO E O CRÍTICO DA CRÍTICA

Em 1948, em texto publicado na *Revista Ínsula*¹, intitulado “Carta abierta a Dámaso Alonso”, Luis Cernuda pondera sobre a maneira como foi citado por Alonso no artigo que este escrevera para a *Revista Finisterre*

1 *Revista Ínsula*, No. 35, Madrid, noviembre de 1948, 03-04. Cf. Luis Cernuda, *Prosa II*. Siruela: Madrid, 2002, 199-200.

“Una generación poética (1920-1936)”. Neste o filólogo e poeta trata de apresentar um panorama do que constituiu a geração da Segunda República, por meio de seus principais autores e obras. Cernuda replica dois momentos em que é citado por Dámaso, recusando suas expressões para referir-se a ele e à sua primeira obra *Perfil del aire*: “Cernuda, muy joven entonces, casi aislado en Sevilla” e “[...] en Málaga aparecerá su *Perfil el aire*, que tampoco representa su arte maduro.” A nota nada tem de depreciativo, mas Cernuda entende, com certa razão, que ela é um olhar idêntico ao julgamento que recebeu nos anos 20, e por ser repetida nos mesmos termos, mostra uma visão estagnada e, portanto, pouco crítica. Cernuda se detém especificamente sobre os termos “aislado” e “maduro”, segundo ele, empregados com equívoco: “Si por vivir entonces en Sevilla me consideraba usted aislado, ¿cómo podrá considerarme ahora?”, pergunta Cernuda, na “Carta abierta”, estando exilado há mais de uma década, a um Dámaso Alonso vivendo em Madrid. Sobre o termo “maduro”, ainda pondera: “Usted parece olvidar que madurez es un concepto temporal relativo en cuanto se aplica a nuestra vida humana y que no es a dicho concepto, sino a su equivalente correlativo de florecer al que debió acudir para juzgar un libro mozo.” Como podemos notar, os argumentos de Cernuda são construídos com razão pontual e clara; a maneira pela qual o faz, no entanto, é ácida e irônica, sobretudo porque dirigida a um filólogo como é o caso de Dámaso Alonso. Seja como for, a “Carta abierta”, claro, gerou mal-estar e só fez acentuar ainda mais a visão de Luis Cernuda propagada pelos seus contemporâneos.

É também de 1948 o sugestivo “El amigo, el crítico y el poeta”², um diálogo de orientação socrático-platônica que Cernuda escreve, tendo o exercício da crítica como tema. Nele, um amigo muito próximo a Cernuda recebe a inconveniente visita de um crítico que, com motivo de participar de um concurso que premiará o melhor manual de história literária, solicita insistentemente sua opinião sobre o poeta. O amigo questiona, então, se não seria melhor que o crítico se valesse da leitura do poeta para, desse modo, formar uma opinião e argumento, ao invés de valer-se da opinião de outrem, uma vez que é crítico. Este último o contesta a partir de razões das mais “anticríticas” possíveis, revelando uma farsa travestida de seriedade. Propõe, então, mostrar uma compilação de opiniões sobre Cernuda que trouxe consigo: “Aquí tengo copia de lo que de Cernuda escriben...” (609), ao que o amigo do poeta protesta em negativa. Frente a essa recusa, trouxe, uma vez mais, a antiga e repetitiva questão de que Cernuda tivesse imitado a Guillén em seu primeiro livro de poesia, *Perfil del aire*. O amigo, então, o interpela:

— *Usted conoce, claro, Perfil del Aire.*

— *No.*

— *Excelente. Así la lectura del libro no ha inclinado su opinión en éste o en otro sentido, y ella será objetiva en extremo.*

— *No hace falta leer un libro para hablar de él. ¿Cómo, si no, podrían escribirse tantas críticas, tantas monografías, tantas historias literarias?*

2 Luis Cernuda. *Prosa I*. Madrid: Siruela, 2002, 607-624.

— *¿Cómo, en efecto?*

— *El concurso se cierra dentro de pocas semanas. A cosas más urgentes debo atender que a la lectura de tal o cual libro.* (Cernuda, 2002, 609)

Vendo que a preocupação do aspirante a crítico era apenas a elaboração de um manual de poesia para um concurso com fins econômicos, expondo o constrangimento sobre certa crítica de encomenda com objetivos de holofote, vazia e sem compromisso, o ironiza: “Se me antoja que ha de tener usted, como crítico, un futuro brillante.” (608). Desse modo, e frente a insistência do amigo do poeta para que leia Cernuda e tenha um opinião diferente da já repetida, o candidato a crítico diz: “– Recuerde que se trata de un concurso oficial. Varias veces me han reprochado cierta presunción en mis juicios, con la tendencia a apartarme de lo establecido.”(610). Aqui reside, podemos dizer, o ponto central da crítica de Luis Cernuda: “lo establecido”, isto é, o cânone, questão que dispara todas as demais questões. Por essa chave, Cernuda encaminha uma sequência de apontamentos que revelam a dupla face da crítica praticada no seu tempo, bem como a formação de um cânone que pode atender a interesses que não sejam propriamente literários, configurando o exercício de uma outra esfera de poder. Para isso, seriam raras críticas renovadoras e releituras.

No diálogo de “El crítico, el amigo y el poeta” a discussão não chega a um termo, dado que o “autor” do manual quer fazer constar o nome do amigo de Cernuda como um depoimento que dê autoridade à sua opinião no livro como um nome, e não como uma leitura crítica da obra; é uma questão de ordem, status e nomes, não de pensamento, nem de reflexão; o espaço para

o divergente está, desde o início, dado como um caminho interdito, uma vez que determinadas histórias literárias seriam o conjunto de opiniões para agradar, para ganhar prêmios e vender: uma crítica sem crítica, entremada no irrelevante, como a questão menor discutida no diálogo, que tinha por base a acusação se Cernuda teria imitado ou não Guillén (para Cernuda só existe a influência de Mallarmé).

Trazemos essa breve exposição para apontar como é antiga a relação conflituosa que Luis Cernuda mantinha com a crítica, desde a publicação de sua primeira obra, *Perfil del aire*, em 1927. Essa relação problemática, quase sempre citada, raramente é tratada cotejando os textos e considerando o histórico de produção dos mesmos, circunstância de escritura nada menor, pois é ela responsável pelos problemas de recepção, por essa adversativa que sempre se antepõe à obra crítica de Cernuda: “é um crítico importante, mas...”. Dessa forma, restringe-se ou invalida a relevância de seus ensaios literários. Tratar desse conflito, de natureza extraliterária, é evidenciar um problema de acesso à obra crítica de Luis Cernuda, marcada por uma pecha que leva a desautorizá-lo como crítico confiável.

A RECEPÇÃO E A ATUALIDADE DE *ESTUDIOS SOBRE POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA*

Em 2019, o jornal *El País* publicou um artigo³ em que resenhava uma nova edição de *Estudios sobre poesía española contemporánea*, de Luis Cernuda,

3 Amalia Bulnes. *El País*. 24 de marzo de 2019. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2019/03/24/actualidad/1553433997_125020.html. Acesso em 28/07/2020.

pela editorial Renacimiento. Com o título “Cernuda, el crítico implacable” iniciava o tratamento do autor em tom polêmico: alguém “inadaptado”, “ressentido” e “intransigente”, autor de uma poesia marcada por um “profundo descontentamento vital”, um autor que se sentia como “un naipe cuya baraja se ha perdido” e que escreveu, em 1957, além de sua poesia, *Estudios sobre poesía española contemporánea* “desde la más absoluta distancia con los autores que enjuiciaba, muchos de ellos compañeros de su misma generación, en una crítica que dio la vuelta a la comunidad poética española por sus comentarios implacables, que no dejaban títere con cabeza.” A resenha continua destacando que Cernuda “disparaba contra todo y contra todos y no ocultaba sus enemistades personales en un ensayo literario”, retirando de *Estudios* palavras e expressões como “plana” ao referir-se à poesia de Rafael Alberti, “costumbrismo trasnochado” para comentar a obra *Romancero gitano*, de García Lorca, e “actitud inhumana” para referir-se a Juan Ramón Jiménez, apenas para ficar em alguns casos. As expressões são verdadeiras, mas foram retiradas de comentários muito mais amplos desenvolvidos nos capítulos de *Estudios sobre poesía española contemporánea*. No caso de Lorca, a resenha refere-se ao seguinte trecho:

La tendencia dramática de Lorca tiene en este libro ocasión amplia de ejercitarse, y ahí asoma uno de los defectos principales del Romancero gitano, que es lo teatral, así como el otro es su costumbrismo trasnochado. No cabe duda de que Lorca conocía a su tierra y a su gente, que el sentía y hasta la presentía; por eso es lástima que ese conocimiento no lo acompañase alguna desconfianza ante ciertos gustos y preferencias del carácter nacional. Es verdad que los defectos de Lorca son los mismos de su tierra, y acaso le era doblemente difícil prevenirse contra ellos. (Cernuda, 2002, 210-211)

Como vemos, é a parte de uma das análises que discute várias obras de Lorca, nesse caso *Romancero*, no qual Cernuda indentifica um linguajar em alguns momentos antiquado na obra lorquiana, resultado, segundo o poeta, de um gosto arquetipicamente nacional espanhol. No caso de Alberti, por exemplo, o termo “plana” é extraído do final de um longo período em que Cernuda comenta:

El libro [Marinero en tierra] era ciertamente notable, ya evidente en él los rasgos característicos de Alberti, a saber: facilidad graciosa, lindeza de dicción, habilidad rara para captar y copiar cualquier voz poética del pasado, lejano o cercano, todo consecuencia de una cualidad maestra en Alberti: su virtuosismo poético sorprendente. (Cernuda, 2002, 219-220)

No que diz respeito a Juan Ramón Jiménez, a citada expressão “actitud inhumana” tem lugar numa nota biográfica apenas:

Toda su vida ha sido vida de enclaustrado: encierro en Morguer durante sus años juveniles; encierro luego en la Residencia de Estudiantes, Madrid; encierro en su casa después de casarse; para no aludir al encierro en el Sanatorio del Rosario, del doctor Simarro. Desde su torre de marfil pudo otear allá abajo a los hombres que se afanaban miserablemente y cuyos afanes nunca compartió ni le interesaron. Recuérdense cuántas cosas han acaecido en España y en el mundo durante el gran lapso de tiempo que Jiménez lleva de vida; pues ninguna de ellas pudo hacerle sentir remordimiento de su actitud inhumana. (Cernuda, 2002, 142)

Há um aspecto exagerado de construir ou mesmo potencializar uma agressividade que nunca houve. Há sim, o emprego de alguma ironia e também acidez que está presente em sua poesia. No entanto, em *Estudios*, essa ironia que apontamos é quase sempre destinada mais a uma crítica de

elogio sem análise do que às obras ou aos autores. Para estes Cernuda destina uma leitura rigorosa que desde o início de seus *Estudios* vemos declarada no “Aviso al lector”:

Que no ha sido fácil al autor prescindir de un escrúpulo arraigado, abstenerse de opinar, por escrito y en público, acerca de la obra de un escritor contemporáneo, cuando éste sea conocido suyo y no resulte favorable lo que sobre él deba decir. Pero puesto en el trance, ha tratado en lo posible de compaginar la veracidad de su parecer con la consideración de la susceptibilidad ajena. (Cernuda, 2002, 67)

O artigo de *El País*, uma vez mais, parece repetir a fórmula de reconhecer o grande poeta e crítico, mas só depois de atribuir uma série de senões ao trabalho crítico de Cernuda. Essa postura vem sendo construída desde os anos 50, e cresceu ainda mais na década de 60, após a morte o poeta.

Em 1965, no nº. 65 da *Revista Ínsula*, sobre a crítica literária de Luis Cernuda, José Carlos Mainer, após reconhecer o trabalho crítico do poeta, concomitante “a la construcción de *La realidad y el deseo*”, posto que o desenvolvimento crítico de Cernuda também representa a construção da sua poética, escreve:

Poco hay de crítica, en el usual sentido de la palabra, en estos libros de Cernuda. Son más bien las experiencias de un lector que comenta a sus predilectos, traza su canon de figuras y medita el sentido de la literatura. Cernuda debía escribir sin notas—equivoca a veces las citas—, y sus ensayos tienen poco de orgánico. Y, sin embargo, contadas son las ocasiones en que la crítica española ha alcanzado tal cima de lucidez y honestidad en la meditación del oficio literario. (Mainer, 1965, 228-229)

Nessa mesma direção atua Enrique Molina Campos, comentando sobre *Estudios*. Depois de uma definição de poesia e crítica, pergunta-se: “¿Son los poetas críticos idóneos?” E acrescenta que os ensaios literários de Cernuda são em grande medida, mais um modo para o poeta emitir “opiniones” do que um sereno intento propedêutico ou exegetico:

Y no lo decimos por el mero hecho de haber disentido de tal o cual de sus puntos de vista, sino por el carácter manifiestamente fragmentario de su realización y por sus constantes apelaciones, muy discutibles en el recto ejercicio de la crítica, a la índole subjetiva de apreciaciones y juicios que exigirían fundamentación constatable y cabal objetivización. Todo lo cual se agrava cuando se prescinde, como Cernuda lo hace, de poetas sumamente significativos, so pretexto de no poder, o no querer, conjugar amistad y crítica. O cuando se destina un capítulo de la obra (el consagrado a Juan Ramón Jiménez) a espigar caídas y deficiencias y a envolverlas en una intolerable atmósfera de menosprecio y sarcasmo. Huelga decir que tal actitud desautoriza cualquier juicio crítico que entre semejante masa de pasión está construido. (Molina Campos, 1964, 37-38)

E mais adiante retoma:

El capítulo de Juan Ramón nos parece, además de malintencionado e injusto, absolutamente anticrítico y, por tanto, fuera del alcance y propósito. [...] En cuanto a otro, el de los compañeros y amigos del autor, además de culpablemente incompleto, es reticente, apasionado y ambiguo. (Molina Campos, 1964, 37-38)

José Emilio Pacheco em seu artigo “Cernuda ante la poesía española (intento de aclaración)”, é uma das poucas vezes que, ainda que repita o que a crítica de seu tempo reitera, consegue observar questões importantes que estão para além de apontamentos pessoais. Sobre a questão do problema do modernismo em Espanha que Cernuda propõe como discussão, Emilio Pacheco escreve:

Sin riesgo no hay literatura. “Los Estudios sobre poesía española” importan porque representan el pensamiento crítico de un gran poeta y de un hombre que conservó hasta su muerte la más terrible de las lealtades: la de ser fiel a si mismo, pecado que, para defendernos, condenamos— en el caso de Cernuda, bajo el nombre de la soberbia o el resentimiento. O de la “frialdad”, que repudiaron los que no quisieron sentirse acusados por sus versos. [...] Con base en sólida argumentación, Cernuda niega que el modernismo haya renovado la poesía española. Lo que aportó en temas, metros, vocabularios que fue rechazado por lo sucesores “como alimento que el organismo no digiere ni asimila”. Que Cernuda descrea del modernismo parece muy comprensible, pues para crear una obra como la suya, él (y así toda su extraordinaria generación) tenían que deshacerse en un movimiento ya convertido en retórica. (Pacheco, 1965, 88-89)

Há, ainda, parte da crítica atual que expõe Cernuda entre dois aspectos: o implacável e o lúcido, como o fazem Jordi Gracia e Domingo Ródenas de Moya:

Sus juicios, como en toda su obra crítica, son a la vez brillantes y subjetivos, lo que significa que lo mismo tienden a ponderar justamente a autores o aspectos poco atendidos (el tono profético de la lírica de León Felipe o Cervantes como poeta) que a desestimar o rebajar injustamente el valor de otros (por ejemplo Juan Ramón). Sin embargo, sus observaciones contienen la semilla de una revelación crítica o histórica, como puede ser la profunda influencia e la greguería ramoniana en lo poetas de los años veinte o la centralidad de la metáfora en su poética. (Gracia Ródenas de Moya, 2015, 360)

De todo modo, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, de Luis Cernuda, por ser escrito por um autor implicado nos movimentos que são objeto de estudo nos próprios ensaios, por ser parte integrante no mosaico-histórico construído na obra, coloca-nos frente a uma questão de caráter biográfico: uma crítica de testemunho. Mas sua condição de peregrinação confere-lhe o necessário distanciamento que sua formação vai

alcançando para amadurecer não apenas o poeta, mas também o tradutor e o crítico. São dois tempos que se conjugam simultaneamente e que o exílio aprofunda: o tempo do poeta e o tempo do crítico. Esse longo percurso o poeta o faz e experencia de maneira intensa, uma vez que trata de absorver das suas pátrias moventes sua tradição mais representativa como uma das formas de combater o ser estrangeiro e o desterro. Sua experiência e estudos da maturidade estão compreendidos entre dois eventos terríveis: a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial, período em que transcorre seu exílio europeu – só em 1947 é que Cernuda cruzaria o Atlântico com destino aos EUA, e depois para o México. Suas atividades docentes em Glasgow e os cursos de verão que ministra em Londres aguçam o tradutor e o ensaísta que o poeta já alcançara. Pensemos, por exemplo, em *Las nubes*, poemário grandioso escrito durante a Guerra Civil, já no exílio. O mergulho, portanto, disciplinado e sistemático em outras tradições literárias, fortalece em Luis Cernuda dois olhares que para sempre estarão incorporados no seu horizonte: um caráter pedagógico e uma visão histórico-crítica que serão tratados com muito rigor, o mesmo rigor, pode-se dizer, que vemos empregado em sua poética. Isso confere aos seus ensaios críticos, precisamente aos *Estudios sobre poesía española contemporánea*, um sentido histórico da poesia. Este pode ser observado logo nas “Consideraciones provisionales”, presente em *Estudios*. Nelas podemos observar uma divisão e evolução cuidadosas das quais se serve o poeta/crítico para organizar seus estudos/ensaios dentro de uma tradição de discursos de ampla filiação, escolhendo o seu modo, o contemporâneo,

para tratar sobre literatura, precisamente a poesia espanhola conduzida por um entendimento histórico-social-artístico indissociáveis.

O que chamamos de sentido histórico da poesia em Luis Cernuda, formalmente está disposto nas suas considerações que chama de provisórias, já numa clara alusão às diferentes leituras que um mesmo objeto em tempos distintos pode ter; é a divisão inicial entre tradição e novidade, resgate do passado, sobre o processo de transição e um apontamento sobre como tratar o presente.

Para tratar de tradição e novidade, por exemplo, elementos com os quais é edificada a expressão poética, Luis Cernuda vincula a transmissão de uma obra e sua duração no tempo, como fonte de cultura humana, aquela que possui esse duplo espírito que conjuga natureza histórica e aspectos decisivos e reveladores do tempo em que foi produzida. Cabe ao poeta, portanto, vivificar sua obra a partir desse olhar que fala do seu tempo, mas inserido numa humanidade mais ampla, destacando que, a depender da época, tradição e novidade não possuem o mesmo peso na composição da obra literária:

En toda expresión poética, en toda obra literaria y artística, se combinan dos elementos contradictorios: tradición y novedad. El poeta que sólo se atuviese a la tradición podría crear una obra que de momento sedujese a sus contemporáneos, pero que no resistiría al paso del tiempo; el poeta que sólo se atuviese a la novedad podría igualmente crear una obra, por caprichosa y errática que fuese, que tampoco dejaría en ciertas circunstancias de atraer a sus contemporáneos, aunque tampoco resistiría al paso del tiempo. Es necesario que el poeta, haciendo suya la tradición, vivificándola en él mismo, la modifique según la experiencia que le depara su propio existir, en el cual entra la novedad, y así se combinan ambos elementos. Hay épocas en que el elemento tradicional es más fuerte que

la novedad, y son épocas académicas: hay otras en que la novedad es más fuerte que la tradición, y son épocas modernistas. Pero sólo por la vivificación de la tradición al contacto de la novedad, ambas en proporción justa, pueden surgir obras que sobrevivan a su época. (Cernuda, 2002, 74)

A construção do pensamento crítico cernudiano, como podemos ver, obedece a um didatismo proposital por duas razões: uma crítica direta a muitos dos estudos filológicos estéreis que se desenvolviam na Espanha e uma defesa rigorosa da clareza na exposição das ideias para “habilitar” o crítico enquanto tal, uma clareza que envolve amplo conhecimento do assunto tratado aliado a um método que se revela na explicitação do processo de investigação que explicam literatura e sociedade – ou *realidad y deseo* – como um fim em si mesmo.

O rigor de Luis Cernuda que repisamos, ao contrário do que boa parte da crítica sustenta, é muito mais generoso do que “temperamental”. Ainda sobre a relação de tradição e novidade, vejamos como Cernuda trata uma questão espinhosa que é o resgate do passado:

Con respeto a los poetas del pasado tenemos afinidades y desacuerdos, una vez que con ellos hemos realizado lo que desde Nietzsche acá se llama una revisión de valores. Así, por ejemplo, los Argensola y Quintana no existen para nosotros, cuando hace apenas cincuenta años eran poetas estimados; en cambio, Góngora hace poco tiempo y San Juan de la Cruz más recientemente aún, son más estimados por nosotros de lo que fueron hace dos generaciones. Por lo que tanto hay un sentido lato en que puede entenderse la contemporaneidad, y que Garcilaso resulte más propiamente contemporáneo nuestro (al menos así lo es para quien esto escribe) que cualquier poeta de hoy. Pero también hay un sentido estricto, según el cual la contemporaneidad está determinada por la contigüidad histórica; ahora, esta contigüidad histórica, que es condición de la contemporaneidad, no basta sola: es necesario también que el poeta, para ser contemporáneo, perciba

su tiempo y lo exprese adecuadamente. Todos podemos recordar nombres de poetas (llamémosles así) que viven en nuestra época, pero que no son en espíritu nuestros contemporáneos. (Cernuda, 2002, 75)

Um outro aspecto importante dos *Estudios* é o tratamento dado à nebulosa ocorrência de simultâneas tradições e de simultâneas novidades. Enfrentando principalmente os historiadores e os comentadores da literatura que têm apreço pela catalogação, Cernuda sugere um olhar de observação para as relações externas espanholas num trânsito que, por ser indefinível, só pode ser intuído/indagado, pois que a interrogação revela argúcia e olhar, com o qual também as lacunas são tratadas como lugares de transição:

Una transición en el curso de nuestra poesía, dentro del pasado inmediato, la marca el movimiento modernista, y a su tiempo veremos si esa transición es tan considerable como pretenden los historiadores de nuestra literatura y no resulta más aparente que real; pero los orígenes de la poesía contemporánea van en el tiempo más allá de la fecha histórica asignada al modernismo. Llegan en realidad (en línea ondulante, como el oleaje sobre la playa, que en unos lugares se adentra más que en otros) hasta ese momento incierto, a finales del siglo XVIII, cuando, como ocurre con la poesía de las demás lenguas modernas, el neolacisismo cede al romanticismo y ambas direcciones, extrañamente, parecen coexistir en algunos poetas, engendrando un lirismo que no es clásico ni tampoco romántico, sino moderno, como ocurre con la poesía de Blake, de Hölderlin, de Leopardi, de Nerval, de Pushkin, época que entre nosotros, por desgracia, no puede cifrarse en nombre alguno ni obra alguna de poeta. (Cernuda, 2002, 76)

Se tanto seu entendimento da poesia com um sentido histórico bem como sua percepção de tradição e novidade estão demarcados na difícil relação de afinidades e de desacordos como ele mesmo descreve no trecho acima

citado, cabe-nos acrescentar com palavras do próprio Cernuda, o que ele entende por tradição:

Los más timoratos, los que tenían un pie en el siglo XVIII, hablaban todavía de buen gusto al defender la literatura romántica, pero los jóvenes sólo hablan de resucitar la tradición. Y podemos preguntarnos, ¿qué tradición? La nacional primitiva. Porque si el siglo XVII había caído en el “error” del culteranismo, el XVI, al aceptar e introducir en España el modo itálico había “desvirtuado” la tradición nacional. Pero esa tradición nacional que los románticos pretenden defender sólo la defienden por imitación. Neoclasicismo y romanticismo no son entre nosotros sino dos movimientos paralelos de importación y remedo. Walter Scott inocula primero a nuestros románticos el gusto por el pasado medieval de tradición y de leyenda, así como Byron inocula después el gusto por el desplante y el exhibicionismo, cosa esta última que entre gente tan teatral como la española hallara ya terreno abonado y había de tener vida duradera, subsistiendo hasta el modernismo y aún sobreviviéndole. Al ler hoy, el prefacio de las Lyrical Ballads, que probablemente nuestros románticos no conocieron, ni acaso nunca el nombre de Wordsworth, nos sorprende que la argumentación de éste con respecto a la poesía neoclásica inglesa sea más o menos la misma que la de nuestros románticos con respecto a la poesía neoclásica española, aunque ellos no se dieron cuenta clara de lo que decían. (Cernuda, 2002, 78-79)

A crítica de Luis Cernuda, embora já atenta antes do exílio, encontra a agudeza que lhe faltava e uma voz inconfundível que adotou da crítica inglesa, também como leitor e tradutor. Já chamamos a atenção sobre o enfrentamento de Cernuda diante da terminologia canonizada, sobretudo no que toca à sua geração. Se uma geração, no entendimento do poeta sevilhano, é o que a formou e o que ela produziu, ações que os creditam como escritores e poetas, é por meio delas que devem ser encaminhadas as discussões quando se tem por objetivo a apreensão do essencial e, portanto, de representativo de um determinado grupo que se deseja abordar. É por

meio desse expediente, por exemplo, que Cernuda aponta, para tratar da sua geração, o cultivo da metáfora, uma disposição tipográfica alternativa, a supressão de sinais ortográficos etc., como aspectos formais adotados dentro de um contexto social específico, por exemplo, a releitura/resgate de uma tradição (no caso, Gôngora), dentro de projetos que vão do surrealismo ao criacionismo. Há um outro entendimento, não menos importante, que permeia as “considerações provisórias” de Luis Cernuda: o fato de escrever com sua geração na carne, mais o sentimento universalista sem o qual não se pode entender os conceitos de humanidade e civilização, ao conceber a existência simultânea de uma literatura não só espanhola, como também europeia que está em vigência desde Homero. A essas ideias com as quais Cernuda dialoga e compartilha devemos interpor um nome fundamental no seu desenvolvimento crítico: T. S. Eliot, sobretudo os *Ensaio de doutrina crítica* do autor de *Four Quartets*, e mais precisamente, “Tradição e talento individual” (22-23). O que está indicado nos ensaios de Cernuda quando localizamos o diálogo direto com Eliot, é o aspecto laborioso que vertebra a tradição, sendo esta uma conquista e não uma herança:

A tradição é de significado muito mais amplo. Não pode ser herdada, e se quisermos, tem de ser obtida com ardo labor. Envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, o qual podemos considerar quase indispensável a quem continue a ser poeta para além dos seus vinte e cinco anos. E o sentido histórico compreende uma percepção não só do passado mas da sua presença; o sentido histórico compele o homem a escrever não apenas com a sua própria geração no sangue, mas também com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero, e nela a totalidade da literatura da sua pátria, possui uma existência simultânea e compõe uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é um sentido do intemporal

e do temporal juntos, é o que torna um escritor tradicional. E é, ao mesmo tempo, o que torna um escritor mais agudamente consciente do seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade. (Eliot, 1997, 22-23)

A questão temperamental tão propalada que muitos de seus críticos apontam em seus ensaios sobre literatura está dentro de uma relação que é complexa e, por isso, exige que seja repisada na questão da brevidade do tempo. Qual é o poeta ou poesia que não tenha invocado o tema da finitude? Na poética cernudiana ele não é apenas recorrente como também assume um aspecto fundamental para verificar o entendimento que o autor tem sobre o papel do homem frente a passagem do tempo, ou melhor, frente à História. Monumentos, conquistas, heroísmos, toda a façanha e ousadia humanas serão confrontadas na poesia de Cernuda pelo signo da sombra, da ruína, do instável, dos vestígios. É um grau de consciência que o homem deve alcançar, segundo o poeta, como condição imprescindível para assimilar sua humanidade, sua identidade. É essa concepção e entendimento sobre o homem como *o sonho de uma sombra*, no dizer de Píndaro, que faz de Cernuda um inimigo feroz dos discursos de eloquência vazia, dos títulos honoríficos, da vaidade humana de um modo em geral. E é esse desdém pelas futilidades e vaidades humanas que Luis Cernuda transfere, como um rechaço primeiro, para as aspirações literárias que julga impostoras. O poeta tem muito claro e segue à risca a orientação de Eliot de que o bom crítico ocupa-se mais da obra do que do autor. As contrariedades cernudianas, portanto, com relação a este ou aquele autor dava-se pelo silêncio do desprezo mais do que pela palavra escrita. Sua crítica não comporta nenhuma ofensa ou leitura desviada para outros fins que não seja o da crítica dupla: a da avaliação

e a de mostrar sua formação, suas referências e o mais que o poeta entendia e acreditava ser importante na literatura com uma postura trifásica, conforme a descreve Agamben:

A crítica tem três níveis comparáveis, se quisermos, a três esferas concêntricas: o nível filológico-hermenêutico, o nível fisionômico e o nível gestual. O primeiro desenvolve a interpretação da obra, o segundo a situa (tanto na ordem histórica como na ordem natural) segundo a lei da semelhança, o terceiro resolve sua intenção em um gesto (ou em uma constelação de gestos). Pode-se dizer que todo crítico autêntico percorre esses três âmbitos, demorando-se mais ou menos, conforme sua índole, em cada um deles.⁴ (Agamben, 2005, 211)

A epistolografia de Cernuda nos dá testemunho de alguém de difícil convivência e demonstrações de mau humor injustificáveis; suas cartas, sua intimidade nos mostram o ser arredio e áspero, não há dúvida, sobretudo após o desfecho da Guerra Civil. Sua crítica, no entanto, não se deixa contaminar; antes, revela ponderação, conhecimento amplo da obra que apresenta e encaminhamento analítico rigoroso. Pode haver discordância na escolha de autores e obras, uma vez que isso revela filiações, formação e como o poeta lê e decifra o mundo, mas apontar o traço belicoso e temperamental como importantes ferramentas críticas, negando-lhe validade de análise ou rigor no método, parece-nos, uma vez mais, repetir o apelo fácil da lenda em detrimento do fato. A crítica para Cernuda, no entanto, como já o dissemos, é também uma crítica da vida. Nesse sentido, também nós não podemos ignorar o que de apelativo e sensacionalista foi construído em torno da sua

⁴ Agamben, *Kommerell, ou do gesto*.

figura; precisamos demonstrar, no texto, a voz do poeta e do crítico que fica: uma crítica construída com uma pedagogia tal que não pode ser minorada, pois ao mesmo em que deseja educar, mais do que influenciar, reconstrói seu próprio percurso de poeta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. “Walter Benjamin e o demônico”. In: Agamben, Giorgio. *A potência do pensamento. Ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, 185-210.
- Amat, Jordi. *Los hitos de una canonización tardía. Luis Cernuda y la generación del medio siglo*. Alicante: Campo de Agramante, 2006
- Aub, Max. *Poesía española contemporánea*. México: Ediciones Era, 1969.
- Bulnes, Amalia. “Cernuda, el crítico implacable.” In: *El País*. Madrid, artigo de 24/03/2019. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2019/03/24/actualidad/1553433997_125020.html?fbclid=IwAR0CAIGAZi0Wysf0izqtDC3xxe8C838HdyZRNsr9NNma4lfn-Pb781DUzeQ. Acesso em 28/07/2020.
- Capote Benot, José María, Luis Cernuda. *Antología*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Cernuda, Luis. *Álbum*. Madrid: Residencia de estudiantes, 2002a.
- Cernuda, Luis. “Estudios sobre poesía española contemporánea”. *Prosa I*. Madrid: Siruela, 2002b, 67-243.
- Cernuda, Luis. “Ensayo y crítica”. *Prosa II*. Madrid: Siruela, 2002c.
- Cernuda, Luis. “Prosa miscelánea”. *Prosa II*. Madrid: Siruela, 2002d.
- Cernuda, Luis. “Prosa II”. *Revista Ínsula*, No. 35, Madrid, noviembre de 1948, 03-04. Siruela: Madrid, 2002e, 199-200.

- Cernuda, Luis. *Epistolario: 1924-1963*. Madrid: Residencia de estudiantes, 2003.
- Cernuda, Luis. *Poesía completa*. Madrid: Siruela, 2005.
- Debicki, Andrew. *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925*. Madrid: Gredos, 1981.
- Eliot, Thomas Stearns. *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães, 1997.
- Gagnebin, Jeanne Marie. “Escrita, morte, transmissão”. *Limiar, aura e rememoração. Ensaio sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. 34, 2014, 13-30.
- García Montero, Luis. “Los rencores de Luis Cernuda”. *Revista de Occidente*, No. 254-255, 19-28, 2002. Disponível em: https://ortegaygasset.edu/wp-content/uploads/2018/07/254-255Luis_Cernuda.pdf. Acesso em 15/06/2020.
- García Sánchez, Jesús. *La generación del 27 visita a Don Quijote*. Madrid: Visor, 2005.
- Gracia, Jordi e Ródenas e Moya, Domingo. *Pensar por ensayos en la España del siglo XX*. Barelona: Ediciones UAB, 2015.
- Mainer, José Carlos. “Cernuda. Archivo Varia de Fco. Gíner de los Ríos”. In: *Revista Ínsula*, No. 228-229 – Nov/Dic 1965; Centro Cultural Generación del 27, Málaga.
- Molina Campos, Enrique. “Cernuda. Archivo Varia de Fco. Gíner de los Ríos”. In: *Revista Ínsula*, No. 208 – Mar/1964; Centro Cultural Generación del 27, Málaga.
- Pacheco, José Emilio. “Cernuda. Cernuda. Archivo Varia de Fco. Gíner de los Ríos”. In: *Revista Ínsula*, No. 208 – Marzo de 1964; Centro Cultural Generación del 27, Málaga.
- Rancière, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- Zambrano, María. “La poesía de Luis Cernuda”. In: Zambrano, María. *Algunos lugares de la poesía*. Madrid: Editorial Trotta, 2007.

