

## Cernuda y el enigma de “Quetzalcóatl”

## Cernuda and the “Quetzalcóatl” Enigma

---

GABRIEL INSAUSTI

Universidad de Navarra. Filología / Edificio Ismael Sánchez Bella, Universidad de Navarra, Pamplona 31080

Dirección de correo electrónico: [ginsausti@unav.es](mailto:ginsausti@unav.es).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1665-786X>.

Recibido: 16-1-2022. Aceptado: 24-4-2022.

Cómo citar: Insausti, Gabriel. “Cernuda y el enigma de «Quetzalcóatl»». *Castilla. Estudios de Literatura* 13 (2022): 322-351, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.322-351>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.322-351>.

**Resumen:** con escasas excepciones, la crítica siempre ha aludido de pasada a “Quetzalcóatl”, el largo poema de narrativo de Cernuda sobre la Conquista de México, y ha sentido perplejidad e incomodidad ante su tono apologético y su tratamiento cínico de la violencia. Un estudio de las fuentes que manejaba Cernuda para su recreación de la España de los Austrias, así como del contexto desde el que escribía y del armazón retórico del poema, sin embargo, ayuda a concretar su significado y paliar parte de esa perplejidad y esa incomodidad.

**Palabras clave:** Cernuda; “Quetzalcóatl”; fuentes; Prescott; Madariaga; monólogo dramático.

**Abstract:** with a few exceptions, critics have usually avoided or made very slight references to “Quetzalcóatl”, Cernuda’s long narrative poem about the Conquest of Mexico, and very often have felt embarrassed or uncomfortable about its apologetic tones and its cynical approach to violence. A close study of the sources that Cernuda handled and the context from which he wrote his poem, as well as the rhetorical devices at work on the text, nevertheless, can be a help to make its meaning more apparent and counteract this embarrassment and this discomfort.

**Keywords:** Cernuda; “Quetzalcóatl”; sources; Prescott; Madariaga; dramatic monologue.

---

### 1. “ENIGMÁTICO”

Entre el 19 y el 24 de abril de 1942 Luis Cernuda, a la sazón exiliado en Glasgow, escribe un poema titulado “Quetzalcóatl”. Se trata de una larga pieza narrativa, en endecasílabos y alejandrinos blancos, “cuyo tema es Cortés y la conquista de España”, escribe a Concha de Albornoz el poeta en carta del 24 de abril de 1943, exactamente un año más tarde. “Me parece de lo mejorcito que han escrito mis manos pecadoras” (Cernuda, 2003:

338), añade tras anunciar que lo envía a Octavio Paz para que lo publique en México. En diciembre de 1943 aparece “Quetzalcóatl” en el número 9 de la revista mexicana *El Hijo Pródigo* y más tarde, con no pocas variantes, queda incluido en la primera edición de *Como quien espera el alba* (1947), “una de las colecciones de mis versos donde más cosas hay que prefiero” (1994b, 648), según comentaría Cernuda en “Historial de un libro”. Nos encontramos pues ante una de las piezas más apreciadas por su autor. Tras los preliminares del relato, el narrador llega finalmente a su destino —en todos los sentidos— cuando conoce a Cortés y se embarca hacia México:

Y el momento llegó cuando nos fuimos  
 Por el mar un puñado de hombres;  
 El mundo era sin límite igual a mi deseo.  
 Frente al afán de ver, deber con estos ojos  
 Que ha de cegar la muerte, lo demás, ¿qué valía?  
 Mas este pensamiento a nadie dije  
 Entre mis compañeros, a quienes hostigaba  
 La ambición de riqueza y poderío.

Realidad fabulosa como leyenda alguna  
 Allá nos esperaba, y nosotros la hallamos  
 Tras sus cimas nevadas y sus lagos profundos:  
 Un reino virgen comentado en el oro y la esmeralda,  
 Guardado por cobrizas criaturas recónditas  
 Para las cuales Cristo fu nombre nunca oído.

Astucia, fuerza, crueldad y crimen,  
 Todo lo cometimos, y nos fue devuelto  
 Con creces; mas vencimos, y nadie hizo otro tanto  
 Antes, ni hará después: un puñado de hombres  
 Que la codicia apenas guardó unidos  
 Ganaron un imperio milenario.

Ya sé lo que decís: el horror de la guerra,  
 Mas lo decía en paz, y en guerra calláis con mansedumbre.  
 Nadie supo la guerra tan bien como nosotros,  
 Ni siquiera los hombres allá en el mundo viejo  
 Donde el emperador un trozo de pan daba  
 Por conquistarle reinos: castillos en el aire,  
 No bien ganados cuando ya perdidos.

Cuerpos acometí, arrancando sus almas  
 Apenas fatigadas de la vida,  
 Como el aire inconsciente las hojas de una rama;  
 Destinos corté en flor, por la corola  
 Aún intacto el color, puro el perfume.  
 ¿Hubo algún Garcilaso que mi piedra  
 Hundiera bruscamente al fondo de la muerte?  
 El reino del poeta tampoco es de este mundo.

Cuando en una mañana, por los arcos y puertas  
 Que abrió la capital vencida ante nosotros,  
 Onduló como serpiente de bronce y diamante  
 Cortejo con litera trayendo al rey azteca,  
 Me pareció romperse el velo mismo  
 De los últimos cielos, desnuda ya la gloria.  
 Sí, allí estuve, y lo vi; envidiadme vosotros [...]

Pobre rey Moctezuma, golondrina  
 Rezagada que sorprende el invierno,  
 Mojada y aterida el ala ya sin fuerza.  
 Pero no es rey quien nace, y Cortés lo sabía.  
 ¿Por qué lo olvidó luego, emulando con duques  
 En la corte lejana, él, cuyos pies se hicieron  
 Para besarlos príncipes y reyes?  
 Cuando él se abandonó también Dios le abandona (Cernuda 1994, 350-354)

La crítica ha regresado con perplejidad sobre este poema. Francisco Brines señaló que “glorifica a Cortés” y delata “un orgullo del pasado hispano” (Brines, 1995: 97); Philip Silver (1995: 249) reconoció en él la voz “de una mente humilde y un tanto escéptica” en su tratamiento del tema histórico; Derek Harris (1992: 223) leyó en sus versos la “nostalgia” por un tiempo en el que era aún posible el “impulso heroico”; Paz encontró en ellos una rara ecuanimidad con la que el poeta abrazaba los contrarios sin suprimirlos, “lejos de las requisitorias de un Diego Rivera tanto como de las hipérbolas huecas de los hispanófilos” (1995: 317); Alexander Coleman (1969: 119) leyó como tema central la “barbarización de un hombre civilizado bajo el impulso de la sed de poder y riqueza”; Jenaro Talens (1975: 295) resumió el poema como una fábula moral en la que, para el soldado que la refiere, “la derrota de Moctezuma y el establecimiento de una nueva civilización no ha supuesto nada”; Stephen Summerhill (1989: 159) consideró que el poema de Cernuda es “el más

ambiguo” de sus monólogos; Brian Hughes (1988: 87) advirtió que “hay sarcasmo y amargura en los versos en que [Cernuda] adelanta objeciones a la conducta de los conquistadores”; Bernard Sicot (2002: 124) ha subrayado su carácter “enigmático”; José María Balcells, en los antípodas de Brines, afirma que lejos de glorificarlo, “Quetzalcóatl” “vitupera a Cortés” (2002: 83); y Álvaro Díaz (2020: 16), más próximo a Paz, propone una lectura en la que un ecuaníme Cernuda evita “una visión sesgada y maniquea de la historia”. Se trata, invariablemente, de observaciones muy puntuales y sumarias, que sólo aluden a “Quetzalcóatl” de pasada y que, aunque a veces discrepantes entre sí, coinciden en delatar una incomodidad de fondo.

## 2. INCOMODIDADES

Las razones de esta incomodidad son obvias: “Quetzalcóatl” se enfrentaba a la leyenda negra sobre Cortés de un lado y a la que cabría designar como “blanca” del otro. Dejando a un lado a los primeros cronistas de Indias, sobre los que volveré más tarde, entre los hitos del segundo grupo cabe incluir relatos áureos como la ingente *Historia natural y moral de las Indias* (1589), de José de Acosta; *Milicia indiana* (1599), de Bernardo Vargas Machuca, ideado como tratado militar para el adiestramiento de las tropas castellanas en América; e *Historia de la conquista de Nueva España* (1684) de Antonio de Solís y Rivadeneyra, Cronista Mayor de Indias pero también autor dramático, que dotó a su relato de una agilidad novelesca. Hay también algunas comedias<sup>1</sup> y abundan los poemas épicos que, dentro de la tradición renacentista, hacen de Cortés un héroe a la altura de la Antigüedad clásica.<sup>2</sup> Y, por fin, existen referencias más modernas, como el poema “Hernán Cortés” (1845) de

<sup>1</sup> Por ejemplo, *La conquista de México* (1655) de Fernando de Zárate, exaltación de Cortés y de la expansión de la catolicidad; *La conquista de Cortés*, de Lope de Vega, desaparecida; y *Cortés valeroso* (1588), de Gabriel Lobo Lasso.

<sup>2</sup> *Nuevo mundo y conquista* (c. 1580), poema en octavas reales del criollo Francisco de Terrazas, descendiente de un mayordomo de Cortés; *El peregrino indiano* (1599), de Saavedra y Guzmán, poema novohispano que iba precedido de un soneto introductorio de Lope de Vega; *El segundo Agatocles, Hernán Cortés en la Nueva España* (1777), de José Vieira y Clavijo; *Las naves de Cortés destruidas* (1778), de José María Vaca de Guzmán, que en la misma lógica convertía a Cortés en “un nuevo Cid”; *Las naves de Cortés* (1778), de Antonio Arnao, premiado por la Academia, que en un tono legendario entona una loa al protagonista; y *México conquistado: poema heroico* (1798), de Juan de Escóiquiz.

Carolina Coronado, que reprocha a los españoles la ausencia de un monumento a uno de sus hijos más insignes; *Hernán Cortés y la epopeya del Anáhuac* (1906) y *Descubrimiento y conquista de México* (1915), del abogado y periodista mexicano Carlos Pereyra; y el poema épico *El Anáhuac* (1853), pieza de trece cantos de José María Rodríguez y Cos.

Del otro lado, entre las referencias de la leyenda negra cabe incluir en general las perspectivas heredadas de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), de fray Bartolomé de las Casas, que en los capítulos sobre Nueva España refería cómo “la fueron a robar y matar los que se llaman cristianos, aunque ellos dicen que la van a poblar” (1999: 103): los desmanes cometidos allí por los españoles eran, a juicio del dominico, incomparables con los que habían tenido lugar en las islas, pues las llamadas conquistas no consistían sino en “invasiones violentas de crueles tiranos, condenadas no sólo por la ley de Dios, pero por todas las leyes humanas” (1999: 104), en especial en episodios como la toma de Cholula.<sup>3</sup> Curiosamente, entre mediados del siglo XVIII y del XIX la figura tiene fortuna en el escenario, como ilustra la ingente lista de óperas y comedias musicales, muchas de autor italiano y basadas en Solís o en *Moteczuma* (1784) de Bernardo María de Calzada. Dejando a un lado la comedia *Montesuma* (1733) de Vivaldi, en la medida en que centraban su atención en el drama del emperador azteca algunas de estas piezas tendían hacia un tratamiento trágico del *tlatoani*.<sup>4</sup> Y, lógicamente, el romanticismo no haría sino consumir esta visión. Otra tradición reseñable es la pictórica: ya la pintura de historia decimonónica se había interesado por el tema, con *Entrance of Cortez into Mexico* (1852) de Kurz y Allison y *La matanza de Cholula* (1877) de Félix Parra, y había representado en actitud heroica al último *tlatoani*, con cuadros como *Prisión de Guatimocín* (1854) de Carlos

<sup>3</sup> Por supuesto, aunque esta leyenda negra tuviese un origen español no tardó en cundir entre las potencias rivales y con el tiempo daría lugar a piezas como *The Indian Emperour or the Conquest of Mexico by the Spaniards* (1665), de Dryden, basada en *The Cruelty of the Spaniards in Peru* (1658), de Sir William Davenant, donde el héroe, Moctezuma, sufre tortura y finalmente se suicida (aunque el villano no es propiamente Cortés sino un Pizarro que Dryden introduce de rondón); o como *Fernand Cortez* (1809), de Gaspere Spontini, escrita directamente por encargo de Bonaparte como pieza propagandística para justificar su invasión de España el año anterior, y en la que Cortés sería un trasunto obvio del general francés, mientras que los sacerdotes aztecas sedientos de sangre representarían a la Inquisición.

<sup>4</sup> Se trata de *Moteczuma* (1755), de Karl Heinrich Graun, *Moteczuma* (1765) de Francesco di Majò, *Montesuma* (1775), de Antonio Maria Gasparo Sacchini, *Montesuma* (1781), de Nicola Antonio Zingarelli...

Esquivel y Rivas. En *El suplicio de Cuauhtémoc* (1892) Leandro Izaguirre lo elevaba a héroe nacional, que guardaba el secreto del tesoro azteca ante un cruel Cortés: la exaltación de uno comportaba la denigración del otro. Pues bien, la aparición del muralismo de Rivera, Orozco y Siqueiros suponía la consagración definitiva del caudillo azteca (sobre cuyo tomento regresaría Siqueiros en 1950) y la asunción de la narrativa indigenista en el trato dispensado a Cortés (como en los frescos del Palacio Nacional de Rivera, donde el conquistador ofrece un aspecto poco menos que monstruoso). Al mismo tiempo, si algunos autores del exilio español, como Manuel Altolaguirre con su “Hernán Cortés y Buffalo Bill” (1947), recurrían a la comparación con los desmanes cometidos por los anglosajones para vindicar con matices la Conquista otros, como Ramón J. Sender en *Hernán Cortés: retablo en dos partes* (1940), caracterizaban al conquistador como un hombre prisionero del resentimiento.

Es probable que Cernuda conociese versiones más próximas, en manos de escritores que apreciaba —como *Hernán Cortés y sus hazañas* (1914), de Emilia Pardo Bazán—, de poetas más o menos importantes de la generación anterior —como *Hernán Cortés* (1917), drama en verso del modernista Villaespesa— o de autores sobre los que había escrito elogiosamente —como *El milagro de América: descubrimiento y civilización* (1929), de Salvador Rueda—, y no hay que descartar que con el tiempo leyese *Hernán Cortés: creador de la nacionalidad* (1941), de José Vasconcelos, que de acuerdo con el proyecto “asuntivo” anunciado en *La raza cósmica* (1924) proponía la imagen de Cortés como padre de la mexicanidad.<sup>5</sup> En el momento en que escribía “Quetzalcóatl”, no obstante, la dualidad de perspectivas conocía los extremos del franquismo y del indigenismo. El poeta no podía obviar que la España áurea formaba parte sustancial del sistema simbólico de un régimen que hablaba de resucitar el “Imperio”: lo había hecho José Antonio en sus proclamas, lo hacía Tovar en *Imperio de España* (1937) y lo haría el propio Franco al firmar en el libro de visitantes del Archivo de Indias “ante las reliquias de nuestro

---

<sup>5</sup> Como ha recordado Iván Vélez (2016: 169), casi en el mismo momento en que el poeta escribía “Quetzalcóatl” la revista mexicana *La Nación* dedicaba la portada de su número de febrero de 1942 a Cortés, lo calificaba como “Padre de la Nación Mexicana” y se hacía eco de los actos conmemorativos organizados por la Academia Mexicana de la Historia y la Sociedad de Estudios Cortesianos; al mismo tiempo, en el Medellín natal de Cortés tenían lugar otras conmemoraciones, con la asistencia del ministro de Asuntos Exteriores, el presidente del Instituto de Cultura Hispánica, diplomáticos de diversos países hispanoamericanos, etc.

Imperio, con la promesa de otro”. Y esa vindicación pasaba, como es natural, por recordar los episodios más gloriosos de los Austrias, entre los que se encontraba la Conquista, y atenuar sus crímenes: era el argumento de Maeztu en *Defensa de la Hispanidad*, donde se refutaba a un Las Casas que “no paraba mientes en abultar, agrandar y exagerar las crueldades inevitables a la conquista” (Maeztu, 1941: 118). De ahí que, en *La historia de España contada con sencillez* (1939), tras resumir muy sumariamente los hechos, Pemán elogiase a Cortés, “el más culto de los conquistadores españoles de América”, ponderase su “prodigio de diplomacias y prudencias” y, reeditando la lógica contrapuntística del propio Cortés en sus *Cartas*, ensalzase la heroica resistencia y la “valiente gallardía” de Cuauhtémoc (Pemán, 2014: 265-266), sin cuestionamiento alguno de la legitimidad de la Conquista; de ahí también que se encargase a Ignacio Zuloaga un retrato de Cortés, pintado entre 1941 y 1942, con la intención de regalárselo a Manuel Ávila, presidente de México, quien no obstante lo rechazó.

En el extremo opuesto, no debe olvidarse que en el México al que llegaría Cernuda se había iniciado la revolución cuarenta años atrás y que esta revolución iba acompañada por un indigenismo de diversas manifestaciones, reimpulsado con la presidencia de Lázaro Cárdenas: el “mexicanismo” pictórico ya incoado desde la Academia de San Carlos por el doctor Atl, la novela indigenista de Mariano Azuela en la década de 1910, el pensamiento indigenista de Luis Villoro en la de 1940 y 1950... De hecho, lo que Cernuda pudo percibir a su llegada a México fue precisamente la eclosión más estrepitosa de esta lógica indigenista: su primera visita tuvo lugar en 1949, justo cuando empezaba la polémica en torno a los restos de Cuauhtémoc. Así, su poema discurría en apariencia entre el Escila del discurso franquista y el Caribdis del indigenista, en el centro mismo de la mencionada “incomodidad”. Creo, no obstante, que parte de la perplejidad que suscita “Quetzalcóatl” se despeja cuando se atiende a un hecho: que se trata de un poema que no hace pie en el México en el que Cernuda se instaló en 1952 sino que fue escrito en 1942 en Glasgow, cuando nuestro poeta no podía imaginar que terminaría sus días en tierras mexicanas. El poema abre así la posibilidad de un significado más universal y nos obliga a reconsiderar sus fuentes y su armazón retórico.

### 3. FUENTES

“Quetzalcóatl” es un poema narrativo y la materia de su narración parece remitirse a un testigo de primera mano. Sus fuentes podrían ser las *Cartas de relación* (1519-1526) del propio Cortés, donde el autor despliega los conocimientos de retórica adquiridos en Salamanca para engrandecer la gesta ante los ojos de Carlos V, predisponerlo en su favor contra Narváez y Velázquez y “encajar su empresa conquistadora dentro del nuevo marco político imperial”, como ha resumido Ángel Delgado Gómez (1993: 35); la *Historia general de las Indias* (1552) de Francisco López de Gómara, que no participó en la campaña de Cortés pero lo conoció en 1541 y guardó consigo una copia de su primera carta, luego extraviada; la *Relación de algunas cosas que acaecieron del muy ilustre señor don Hernando Cortés* (c. 1539), de Andrés de Tapia, coterráneo de Cortés y soldado leal pese a estar emparentado con Velázquez; la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (de fecha controvertida, probablemente entre 1552 y 1580), de Bernal Díaz del Castillo, uno de los pocos supervivientes de la expedición, que declara en su primera página escribir contra López de Gómara, “errado en lo que escribió” (1984: 65); y la *Relación breve de la conquista de Nueva España* (1571), de fray Francisco de Aguilar, que había sido soldado de Cortés.<sup>6</sup>

Desde que Philip Silver (1995: 249) relacionó el poema cernudiano con Bernal Díaz del Castillo no se ha dudado en suponer que en la *Historia verdadera* se encontraría la fuente principal de “Quetzalcóatl”. ¿Existen razones textuales para esta decantación? Tal vez: no pocas veces se ha reprochado a Díaz del Castillo su envidia y su ambición, temas presentes en “Quetzalcóatl”; en los primeros capítulos se alude a los años de demora en Cuba —Bernal admite impudicamente haberlos pasado en espera de “que se nos depositase algunos indios”— a los que Cernuda se refiere

---

<sup>6</sup> También podrían considerarse, por su cercanía a los hechos y los testimonios de primera mano, la *Crónica de la Nueva España* (1575) de Francisco Cervantes Salazar, rector de la Universidad de México; la *Relación de las cosas notables de la Nueva España* (1585), de Alonso de Zorita, Oidor en Santo Domingo y en México; la monumental *Historia general de las cosas de Nueva España* (1540-85), del misionero franciscano Bernardino de Sahagún, conocedor del náhuatl y que manejaba fuentes orales indígenas; la *Sumaria relación de las cosas de Nueva España* (1604) del criollo Baltasar Dorantes de Carranza; y la *Historia de la venida de los mexicas y de otros pueblos e historia de la Conquista* (1599), originalmente en náhuatl, del misterioso Cristóbal del Castillo, probablemente un indígena no mexicana, quizá de padres texcocanos, nacido ya tras la Conquista.



como “preliminares”; el prurito de veracidad de Díaz del Castillo por oposición a López de Gómara supone una insistencia en el testimonio privilegiado, el “yo estaba allí” con el que abre fuego Cernuda;<sup>7</sup> y el cómputo de los exiguos soldados por comparación con lo maravilloso y admirable de las ciudades y sus poblaciones, repetido en Bernal, aunque también en las *Cartas* de Cortés, puede decirse que se resume con el “nadie hizo otro tanto / antes, ni hará después” de Cernuda... “Quetzalcóatl”, no obstante, supone una selección de los acontecimientos que no puede incluir todos los episodios de un relato tan extenso como *Historia verdadera*; pero lo más llamativo es que incluye cosas que *no* están en *Historia verdadera*.

Ciertamente, la relación de libros sacados en préstamo por Cernuda de la Biblioteca de la Universidad de Glasgow confirma que Cernuda leyó el volumen segundo de *Historiadores primitivos de las Indias*, de la Biblioteca de Autores Españoles, que junto con otros tres textos incluye la *Historia verdadera* (Valender, 1985: 81). Problema: el préstamo tuvo lugar el 22 de abril de 1943 y el poema data de un año atrás. El epistolario, sin embargo, acude aquí en nuestro socorro: en carta del 2 de mayo de 1943, o sea, durante el préstamo del libro, Cernuda (2003: 341) escribe a Nieves Mathews que está “releyendo lentamente” a Bernal Díaz. De modo que lo había leído con anterioridad, quizá poco antes de escribir su poema. Es significativo que la corresponsal de Cernuda fuese aquí Nieves, la hija de Salvador de Madariaga, como lo es que, según se recuerda en “Historial de un libro”, a partir de 1941 Cernuda pasase sus vacaciones de verano en Oxford, donde Madariaga era profesor (en el *Epistolario* de Cernuda hay varias cartas de 1941 y 1942 remitidas desde dirección oxoniense); lo es además que, según consignó Rafael Martínez Nadal (1983: 98-100), Madariaga fuese uno de los pocos refugiados cuyo trato frecuentaba Cernuda en Inglaterra, que su segunda esposa, Emilia Rauman, buscara al poeta acomodo en Oxford y que el poeta hiciese amistad con Nieves.<sup>8</sup>

La hipótesis que quiero proponer, en consecuencia, es que Cernuda ya conocía cierta fascinación por México (entre los libros que se conservan

<sup>7</sup> José Amor y Vásquez (1992: 1059) subraya que la voz del hablante de “Quetzalcóatl”, “testimonial, autorizada, cronística”, y su anonimato contribuyen, más que a identificarlo con un personaje histórico en particular, como Bernal, a conferirle cierta “representatividad”: sería, poco más o menos, el relato de muchos españoles participantes en la campaña.

<sup>8</sup> El epistolario deja además constancia de que Cernuda apreciaba la *Guía del lector del Quijote* (1926) de Madariaga y de que leyó la nueva edición de su *Spain* en 1943 (2003: 339).

de su etapa sevillana se encuentra *Visión de Anáhuac* (1917), de Alfonso Reyes, la breve descripción del mundo que encontró Cortés a su llegada);<sup>9</sup> y que el relato de Díaz del Castillo no fue el único elemento que reavivó esa fascinación; al contrario, parece lógico que Madariaga, quien durante sus visitas conversaba sobre la historia de España con el poeta, le regalase su *Hernán Cortés* (1941), editado en fecha anterior, y no posterior, a la escritura de “Quetzalcóatl”; sería quizá esta lectura lo que puso al poeta sobre la pista de la *Historia verdadera*, que Madariaga cita. Eso explica que en carta del 8 de enero de 1942 —no incluida en su *Epistolario*, pero conservada en el Archivo del Instituto José Córvide de Estudios Coruñeses— le escribiese Cernuda: “Qué momento debió ser cuando Cortés ve a Moctezuma y se enfrenta con aquella tierra y gentes de leyenda! Si hay momento alguno de la historia que quisiera haber presenciado, es ése” (Rivero, 2011: 93). Tras su primer verano en Oxford, probablemente Cernuda volvió a Glasgow con el libro de Madariaga debajo del brazo.

Hay más datos que corroboran esta hipótesis. Como testimonian sus préstamos de la Biblioteca de la Universidad de Glasgow, el 3 de octubre de 1942 Cernuda sacó la *Historia de España y su influencia en la historia universal* (1918), de Antonio Ballesteros Beretta: un relato en apariencia ponderado y objetivo, precedido de un exhaustivo escrutinio de las fuentes; y antes, el 26 de abril de 1939, había sacado la *History of the Reign of Philip the Second, King of Spain* (1855-59) de William H. Prescott, obra inacabada de un autor cuya máxima aportación era precisamente *The History of the Conquest of Mexico* (1843), que también cita Madariaga. Pues bien, contamos con un indicio prácticamente inequívoco de que Cernuda leyó tanto el *Hernán Cortés* de Madariaga como este último título de Prescott: “El elegido”, poema escrito en 1950, arranca:

Un año antes del día, designado era  
 El mancebo sin tacha, cuyo cuerpo,  
 Perfecto igual en proporción que en alma,  
 Mantenían en delicia, y aprendía  
 A tañer flautas, cortar cañas de humo,  
 Recoger flores, aspirando su aroma,  
 Con gracia cortesana a expresarse y moverse. (Cernuda, 1994a: 456)

<sup>9</sup> De hecho, Reyes no solo adelantaba la descripción de lagunas, canales, puentes y templos de Tenochtitlán sino que citaba a Díaz del Castillo (1956: 18), por lo que pudo ser la primera referencia que tuvo Cernuda de *Historia verdadera*.

Las siguientes estrofas insisten en esta marcada secuencia:

Veinte días antes del día, desnuda ahora  
 La piel de los perfumes, afeites y resinas,  
 El cabello cortado como aquel de un guerrero,  
 Las galas ya trocadas por más simple atavío,  
 Puro en el cuerpo como puro en la mente,  
 Cuatro doncellas bajo nombres de diosas  
 Para acceso carnal destinadas le eran.

Finalmente, se cumplía el plazo:

Cinco días antes del día, las finales  
 Fiestas le aderezaban, en jardines  
 De la ciudad, el campo, la colina y el lago,  
 Por cuyas aguas iba la falúa entoldada  
 [...]  
 Sobre cada escalón, en la pirámide del llano,  
 Cada una de las flautas tañidas por el gozo,  
 Rotas entre sus dedos, iban cayendo,  
 Hasta alcanzar el templo de la cima,  
 A cuyo umbral estaba el sacerdote:  
 Como una de sus cañas, allí, rota la vida,  
 Quedaba en su hermosura para siempre. (Cernuda, 1994a: 456)

Se trata, como en “Quetzalcóatl”, de un poema narrativo en verso blanco, sólo que en este caso en manos de un narrador extradiegético, lo que confiere al relato una objetividad y una impassibilidad notables: ante los sacrificios humanos que Cortés alegaba como fuente de legitimidad para la Conquista y cuyo rechazo expresó horrorizado en los episodios en que intentó persuadir a Moctezuma de que abrazara el cristianismo, Cernuda abandona toda consideración ética y adopta una actitud provocativamente estética.<sup>10</sup> De hecho, puede decirse que el motivo de “El elegido” no sólo es congruente con la visión cernudiana del mundo en su aspecto más anecdótico —el culto del efebo— sino en el ideológico: su visión de la hermosura como atisbo de lo trascendente, de un ámbito

<sup>10</sup> En ocasiones Cortés se refiere a los ídolos aztecas como culto “demoníaco”, en otras ocasiones lo compara con el politeísmo precristiano. La Segunda Relación (1993: 240), por ejemplo, refiere la escena horripilante de los corazones sacrificados y de la sangre empleada para amasar las figuras.

inasequible a la experiencia humana, y la idea de que “la poesía fija a la belleza efímera” (Cernuda, 1994b: 604), según el propio Cernuda lo expresó en “Palabras antes de una lectura” (1935). Poemas como “Violetas” o “El águila” desarrollan esta idea, que constituye el desenlace anunciado de “El elegido”: el joven muere, pero evita así el decaimiento y la vejez, que ajarían su hermosura. La cuestión es que no hay en las fuentes primarias ninguna referencia a este tipo de sacrificio y sus preparativos. Sí la hay, en cambio, en el *Hernán Cortés* de Madariaga: allí se refiere cómo en vísperas de llegar los españoles Moctezuma hizo prisionero a un guerrero indígena de Guaxocingo llamado Xiutlamin, “y como la raíz *Xiuhitl* quiere decir *año*, el Emperador consideró esta dato suficiente como para ofrecer el ilustre prisionero a los sanguinarios dioses” (Madariaga, 1975: 17), con el fin de que no se detuviese el tiempo y el Imperio perdurase un año más; el juego asociativo habría sugerido el empleo del tiempo en el poema de Cernuda, sólo que Madariaga despacha la espera de lo inevitable en pocas palabras y se concentra en la ejecución del ritual. En cambio, Prescott refiere morosamente ese año de espera:

Un año antes del proyectado sacrificio, un prisionero que se distinguía por su belleza, y sin defecto alguno en su cuerpo, era escogido para representar a esta deidad. Ciertos cuidadores se encargaban de él y lo instruían en el modo de desempeñar su nuevo oficio con atractiva gracia y dignidad. Se le adornaba con vestidos espléndidos y se le regalaba con incienso y una profusión de flores de suave olor [...]. Cuando salía era acompañado por un séquito de pajes de palacio; y si se detenía en las calles a tañer alguna melodía se inclinaba ante él la multitud. De esta manera pasaba una lujosa y regalada vida hasta un mes antes del sacrificio. Cuatro hermosas doncellas que tenían los nombres de sus principales diosas eran entonces escogidas para participar de los honores de su lecho [...]. Al fin llegaba el día fatal del sacrificio. Se le despojaba de sus ricas vestiduras y se despedía de las hermosas compañeras de sus placeres. Una de las *falúas* lo llevaba por en medio del lago a un templo edificado en su orilla...

La cercanía es tal que excuso subrayar todas las coincidencias; sólo llamaré la atención sobre el vocablo “falúa”, que ni Madariaga ni Díaz del Castillo emplean. Así, puede decirse que, salvo por la hábil elipsis de “sacrificio” en el primer verso, “El elegido” es casi una traslación del pasaje de Prescott —traducido al español ya en 1844— al lenguaje del metro y el ritmo. La columna vertebral del poema, la reiteración anafórica, ejecuta esa “cuenta atrás” que subraya lo inexorable del paso del tiempo y

lo efímero de la belleza ante la muerte. De modo que el tema no le fue sugerido a Cernuda por la lectura de ninguno de los soldados de Cortés (Díaz del Castillo, Tapia, Aguilar) ni del propio Cortés o de historiadores como López de Gómara o Solís. Madariaga se basa para este episodio en el Códice Mendoza, conservado en la oxoniense Biblioteca Bodleiana y editado en 1939 por James Cooper, mientras que Prescott maneja fuentes diversas, como Sahagún, junto con la *Historia general o Décadas* (1601-1615) de Antonio de Herrera y Tordesillas, la *Carta del licenciado Zuazo* (1521) y la *Monarchia indiana* (1615) de Torquemada.<sup>11</sup> Fuentes, en cualquier caso, demasiado técnicas o inaccesibles para Cernuda (o difíciles de manejar, por su monumentalidad, para quien no era historiador de profesión).

La suma de estos factores arroja un saldo muy elocuente. Cernuda elaboró la imagen de Nueva España que aparece en “Quetzalcóatl” a partir de un conjunto de referencias librescas, de signo si no unánime sí bastante decantado: Ballesteros, un historiador riguroso, de origen noble, conservador y adherido al bando franquista, que no podía secundar la leyenda negra pero tampoco adopta un tono heroico ni elabora un panegírico de Cortés; Prescott, historiador británico pero poco contaminado aquí por la leyenda negra, como sucedía con el Robertson que Maeztu citaba en su *Defensa de la Hispanidad* (1931),<sup>12</sup> que empatiza con los indígenas, recuerda la desafortunada propuesta de Las Casas de traer población africana para aliviarlos del trabajo, presenta a un bravo Cortés, “siempre el primero en los peligros” (Prescott, 1985: 200), y elogia a los misioneros de un catolicismo icónico y más eficaz que la predicación protestante;<sup>13</sup> y si estos podían suscitar en él alguna reticencia tenía consigo a Madariaga, uno de los padres de la República, empeñado con

---

<sup>11</sup> De hecho, Pablo Muñoz Covarrubias (2021) ha abordado “El elegido” desde la hipótesis de una intertextualidad directa que tendría a Sahagún como referente; los detalles de la secuencia del poema en esa dirección son numerosos.

<sup>12</sup> No así Ronald Hilton, que en su *La Légende noire au 18<sup>ème</sup> siècle: le monde hispanique vu de dehors* (2002, pero escrito años antes) no menciona a Robertson.

<sup>13</sup> Prescott caracteriza a Cortés como un estratega hábil, benévolo con los derrotados e implacable con los desleales, insiste en su empeño por cristianizar a los aztecas y su propia predicación personal a Moctezuma y afirma que las atrocidades cometidas por los españoles son mucho menores que las cometidas durante las guerras napoleónicas por franceses e ingleses, precisamente en la tierra natal de Cortés (Prescott, 1985: 238). El patetismo del episodio en que Moctezuma jura obediencia o su juicio de que “no es fácil reflexionar sobre la suerte de Moctezuma sin sentir una fuerte compasión” (Prescott, 1985: 375) pueden haber inspirado los versos en que Cernuda se conmisera del *tlatoani*.

*Cristóbal Colón* (1941), *El corazón de piedra verde* (1942) y *El auge del imperio español en América* (1947) en recrear aquel mundo con entusiasmo.<sup>14</sup> De ahí quizá el prurito cernudiano de ecuanimidad, su rechazo de las lecturas maniqueas sobre “aquel Cortés, demonio o ángel, como queráis; para mí sólo un hombre / tal manda Dios, apasionado y duro”; sólo que, tras esa breve *concessio*, Cernuda otorga mucho más espacio a otros temas. Es quizá lo más relevante: que, salvo esos tres versos, el grueso de “Quetzalcóatl” da la espalda a las versiones blanca y negra de la Conquista y trata más bien a) el contraste entre la motivación del narrador, el afán de aventura y la curiosidad por “las leyendas / de aquellos que pasaban a las Indias”, con “la ambición de riqueza y poderío” de sus compañeros; b) la oposición entre alcurnia y meritocracia, pues “no es rey quien nace, y Cortés lo sabía”; y c) el antagonismo entre conquista y colonización, pues una vez resuelta aquella queda únicamente ésta y “ya sólo puede el hombre hace dinero o hijos”, como sentencia el desencantado personaje.

Basta un vistazo al texto para comprobar que estos temas cobran más protagonismo que la cuestión ética, resuelta de un plumazo: el narrador de nuestro poema admite sin pudor haber ejercido la violencia, sí, pero la grandeza de la Conquista parece justificarla: “Astucia, fuerza, crueldad y crimen, / todo lo cometimos, y nos fue devuelto / con creces; mas vencimos”, dice. La actitud es sumamente descarnada, cínica si se quiere. De hecho, cuando el narrador censura a Cortés no lo hace debido al ejercicio de su mando sino por haberse humillado al mendigar una prebenda de Carlos V, quien “un trozo de pan daba / por conquistarle reinos”. Un tema que aparece en las *Cartas de relación* y en la *Historia verdadera*, donde Bernal Díaz del Castillo rechaza referirse a Cortés como “Don”, “marqués” o “capitán”, pues bastante título es su simple nombre; también en el libro de Madariaga, que detalla el intento de forzar su nombramiento como gobernador de Nueva España y cierra su relato con un Cortés fracasado, “al no lograr dominar las intrigas de Corte ni congraciarse con el Emperador” (Madariaga, 1975: 559).<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Bien es cierto que Madariaga (1975: 558) recoge los abusos de los españoles, sobre todo una esclavitud condenada por los teólogos, pero esto le sirve precisamente para ensalzar la altura moral de un Cortés que en su testamento daba muestras de remordimiento por “el trato dado a los naturales”.

<sup>15</sup> En cuanto al antagonismo entre conquista y colonización, lo había señalado con ironía el propio Cortés y lo recoge Madariaga al deplorar que el conquistador fuese expulsado

Creo que hay dos aspectos de estos temas que beben directamente de Madariaga y Prescott.<sup>16</sup> De Madariaga toma Cernuda la insistencia en el escaso interés por las riquezas, pues cuando Cortés la deseó “fue como mero instrumento para altos fines” (Madariaga, 1975: 552), afirma el coruñés; de Prescott, el “espíritu de hombre práctico anglosajón” (Ortega, 1985: xxx). El personaje de Cernuda, desde las primeras estrofas, desea ante todo ver mundo, ese mundo “sin límite, igual a mi deseo”. Y estos son quizá los rasgos que explican los temas mencionados y su protagonismo, por encima de la cuestión ética (o de consideraciones como la motivación religiosa, tan importante en los hechos históricos y tan recordada por Cernuda en otros poemas, pero tan ausente en “Quetzalcóatl”). El narrador cernudiano se ha sacudido la exigencia de una justificación moral, sugiere más bien el perfil de un hombre de acción para quien los acontecimientos se legitiman a la postre y en último término rige la lógica de los hechos consumados. Una suerte de “héroe” al estilo de Carlyle, uno de los sujetos que escriben la Historia, pues según el autor escocés ésta consistiría sustancialmente en “la biografía de los grandes hombres” (Carlyle, 1959: 17).<sup>17</sup> Más que alguien que se *atiene* a un código moral previo, el Cortés de “Quetzalcóatl” y su narrador sugieren la idea de alguien que *instaura* su propio código, en la tradición romántica de que los valores no se descubren sino que se inventan.

#### 4. MONÓLOGO

Esto por lo que atañe a la materia narrativa de “Quetzalcóatl”. ¿Qué hay del armazón retórico del poema? O, en otras palabras, ¿quién habla aquí? Y ¿a quién se dirige? Se trata, obviamente, de un monólogo dramático, de acuerdo con la definición clásica de M. H. Abrams (1971: 43): el conjunto del texto se pone en boca de un hablante distinto de la

---

de las tierras que él mismo había conquistado con su sangre por “personas que no son dignas de bien ninguno” (Madariaga, 1975: 516).

<sup>16</sup> De lo que no cabe duda es que, como ha mostrado Eugenio Suárez-Galbán (1985: 13), a su llegada a Estados Unidos Cernuda llevaba consigo sendos ejemplares de los libros de Prescott y Madariaga.

<sup>17</sup> Cernuda, que cita varias veces a Carlyle en su Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX), tenía presente su teoría del héroe, que significativamente resume en “Cervantes” (1940) como “la paradójica personalidad independiente” que el personaje “opone a la voluntad de su creador” (Cernuda, 1994b: 683), en un planteamiento —a autonomía de la figura, más real que su autor— en el que resuena la unamuniana Vida de don Quijote y Sancho (1905).

persona del propio poeta; este hablante se dirige a un auditorio; y en el curso del monólogo el hablante revela involuntariamente su carácter. “Quetzalcóatl” cumple en principio las tres condiciones: su primera palabra es “yo” y el hablante no cede la voz a nadie más a lo largo del texto, ni interviene directamente un narrador extradiegético; además apostrofa a un supuesto auditorio (“sabed sólo / que estuve yo también cuando el milagro”, “Ya sé lo que decís”, “envidiadme vosotros”); y, de forma más o menos involuntaria, revela su “temperamento”, el juicio sobre las cuestiones reseñadas en el epígrafe anterior. La “ficción de impersonalidad” del “poeta objetivo” (Cernuda, 1994b: 399) que a juicio de Cernuda era Browning, el creador del monólogo dramático, está bastante lograda en apariencia.

Ahora bien, el propio Cernuda advertía en *Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX)* que, pese a esa objetividad, “no es raro que el autor aparezca de pronto, aquí o allá” (1994b: 402) en el monólogo dramático. De hecho en las generaciones siguientes el artificio conoció otras posibilidades: Eliot, a quien Cernuda admiraba sobremanera, hasta considerarlo “un maestro indiscutible de la poesía contemporánea” (Cernuda, 1994b: 812), y quien a su juicio debía a Browning “un poco, en sus primeros versos” (1994b: 543), ofrecería otra definición en “The Three Voices of Poetry” (1953): entre la voz del poeta “que se habla a sí mismo o a nadie” (la situación romántica, en la que el hablante del poema es idéntico a la persona del poeta, como en el *Prelude* de Wordsworth) y la de “un personaje dramático que habla en verso” (es decir, una figura sobre un escenario) estaría la de “la voz del poeta que se dirige a un auditorio” (o sea, la del monólogo dramático). Eso significa que en el segundo caso el poeta no puede decir lo que diría él mismo sino “sólo lo que puede decir dentro de los límites de un personaje imaginario”, mientras que en el tercero quien habla es en realidad el propio poeta, sólo que “a través de una máscara” (Eliot, 1957: 89). Una posibilidad, legible en “Gerontion” y otras piezas del Eliot anterior a *Ash Wednesday* (1928), muy distinta de la situación de Browning en la medida en que propicia la “infiltración” de distintas voces en el discurso.

¿Existen esas “infiltraciones”, en “Quetzalcóatl”? Creo que cabe distinguir al menos dos: contra la voz predominante del conquistador, la de la perspectiva de los conquistados asoma en el propio título (la “serpiente emplumada”, el dios de tez pálida y barba morena que Moctezuma quiso reconocer en Hernán Cortés) y en los versos finales (que recogen la idea de que esa deidad terrible “nació del viento”, según la



mitología azteca); y la del propio Cernuda, que esparce algunas referencias autobiográficas (su fascinación por la “realidad fabulosa como leyenda alguna”, alimentada con las lecturas sobre México; la pérdida de “el nudo / que invisible nos ata a nuestra tierra”, en una expresión que aparece en su poesía para referirse a la partida hacia el exilio;<sup>18</sup> o la espera de la muerte “en un rincón al sol de este suelo”, lejos de la tierra natal). Así, Cernuda, como ha advertido Bernard Sicot (2002: 128) “quebranta la regla estricta del monólogo dramático” si hemos de entender que ésta consiste en la impersonalidad y la objetividad asentadas por Browning y definidas por Abrams. De hecho, él mismo señalaba en “Historial de un libro” que aprendió de Browning a “proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación dramática” (Cernuda, 1994b: 647, la cursiva es mía) y entre otros ejemplos ponía el de “Quetzalcóatl”. Más que impersonalidad pura, habría por momentos un ejercicio de ventrilocuismo. O, al menos, de polifonía.

En cualquier caso, la voz que predomina en “Quetzalcóatl” es la del narrador, un combatiente de la expedición de Cortés, que cabe identificar con Díaz del Castillo, si bien, como subraya José María Balcells, “en alguna medida el poeta se reconoce en la voz del pasado”.<sup>19</sup> Esta medida, sin embargo, no la puede dictar la experiencia (salvo que queramos creer que el paso de Cernuda por el Batallón Alpino puede constituir el trasfondo de nuestro poema) y tiene más que ver con una reflexión oblicua sobre la guerra. Si se regresa por un momento a *The Poetry of Experience* (1957), el clásico de Robert Langbaum sobre el monólogo dramático —el propio Cernuda (2003: 911) lo hizo en 1961 y escribió que las observaciones de Langbaum casi “parecen referirse a varios poemas míos”— es posible

<sup>18</sup> En carta del 12 de agosto de 1944 a Nieves Mathews, Cernuda (2003: 381) escribía que había perdido toda “amarra” y todo “atadero” con su tierra.

<sup>19</sup> José María Balcells (2002: 81-82) señala que el origen castellano del narrador, al que se dedican las dos primeras estrofas, apunta hacia el vallisoletano Bernal Díaz del Castillo; y cabe añadir que también lo hace el desenlace, pues al igual que el protagonista del poema Bernal pasó sus últimos días en América, a diferencia de Cortés. Desde luego, lo que veo difícil es aceptar con Emilio Quintanilla (2013) que en “Quetzalcóatl” Cernuda “se encarna en el Hernán Cortés más idealista y apasionado” y “por boca de este último se dirige a «vosotros» (sus expedicionarios)”. En primer lugar, porque cuando hace esto último el hablante del poema se jacta de haber estado “allí” a diferencia de su auditorio; en segundo lugar, porque el hablante alude a Cortés en tercera persona, luego no puede ser él mismo. Ciertamente la escritura de las *Cartas de relación* ofrece elementos de parentesco con *De bello gallico*, como la posición del verbo al final del periodo (Alcalá, 1950: 127-160), pero el empleo de la tercera persona para referirse a sí mismo no es uno de ellos.

precisar esa “medida”. ¿En qué consiste, según Langbaum, el artificio del monólogo dramático? En la secuencia empatía-juicio, pues en primera instancia nos vemos impelidos a asentir a cuanto dice el hablante pero luego, como sucede con el duque de “My Last Duchess”, retrocedemos espantados ante posiciones “aparentemente inmorales” (Langbaum, 1996: 165). Es decir, que el hablante termina por “hablar de más”, revela sin pretenderlo una posición indefendible, lo cual puede suscitar una reacción perturbadora e inquietante en el lector, dado que inicialmente se había adherido a su discurso. Y ¿cuál es la premisa mayor de este artificio? Que es posible hablar “desde dentro”, cediendo por entero la voz al actante, pues en nuestra época aceptamos “la presunción relativista según la cual la verdad no es aprehensible en sí misma sino que debe deducirse de puntos de vista particulares” (Langbaum, 1996: 197), dado que vivimos en una cultura moderna “desprovista de una moral metafísicamente objetiva” (1996: 339). Y en este punto “Quetzalcóatl” puede suscitar una lectura bastante exacta: un contraste entre la posición “nihilista” del lector contemporáneo y la moral fundada en un concepto teológico de la época del narrador; o un antagonismo entre la exhibición impúdica y cínica de los hechos por parte de éste y la supuesta corrección moral de quienes lo escuchan. En cualquier caso, ese narrador reprocha a su auditorio que “Ya sé lo que decís. El horror de la guerra, / Mas lo decís en paz, y en guerra calláis con mansedumbre”. El auditorio presuntamente espantado ante el relato sólo adoptaría una actitud hipócrita.

Que el propio relato de la conquista de Nueva España contenía esta reflexión *in nuce*, junto con la posibilidad de una crítica sumaria de la empresa imperial, era sin embargo algo más que obvio, véase el clásico *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios* (1550) de Juan Ginés de Sepúlveda: un ejercicio de escolasticismo bajo la estructura dialogada de los humanistas, motivado por un supuesto encuentro con el propio Cortés de Leopoldo, uno de los interlocutores, y que desde el iusnaturalismo y el tomismo de la escuela de Francisco de Vitoria refutaba las tesis de Las Casas con el siguiente argumento: entre las razones que justificaban una guerra —repeler la fuerza con la fuerza, recobrar lo injustamente arrebatado, castigar a los malhechores— existía la “superioridad cultural” pues “es justo y natural que los hombres prudentes, probos y humanos dominen sobre los que no lo son” (Ginés de Sepúlveda, 1987: 99-101). En definitiva, el mundo estaba mejor con los aztecas sometidos por los españoles. Y una pizca de malicia hermenéutica sólo

puede entresacar del *Tratado* tres observaciones que cotejar con el relato de la conquista y con “Quetzalcóatl”.

Primera observación: que el propio Ginés de Sepúlveda advierte con el obispo de Hipona que “hacer la guerra no es delito, pero hacer la guerra por causa del botín es pecado” (1987: 71), y eso es exactamente lo que el narrador de “Quetzalcóatl” atribuye como motivación fundamental a sus compañeros de armas, “la ambición de riqueza y poderío”, pues eran sólo “un puñado de hombres / que la codicia apenas guardó unidos” (Cernuda, 1994a: 352). Segunda, que el argumento de superioridad cultural se enfrentaba a un problema retórico: los relatos sobre la conquista, sobre todo los de Cortés y López de Gómara, por un lado debían enaltecer la cultura azteca, y de ahí que se recreasen en el esplendor material, en la descripción de su arquitectura de sus palacios y sus templos, en lo fastuoso del cortejo de Moctezuma, para prestar más valor a la empresa de los españoles, motivo también por el que insisten en la superioridad de los habitantes de Tenochtitlán sobre sus vecinos; pero al mismo tiempo debían mostrar su “inferioridad” respecto de los españoles, cosa que Sepúlveda subraya en términos poco menos que hilarantes al aludir a la “prudencia”, el “ingenio”, la “fortaleza”, el “valor”, la “industria” de los castellanos, frente a los indígenas “bárbaros, incultos e inhumanos”; ¿cómo se salvaba este escollo, esta difícil disyuntiva? Enalteciendo la cultura azteca, sí, pero recurriendo a la referencia a los sacrificios humanos, “los nefandos sacrificios en que veneran como Dios al demonio” (Ginés de Sepúlveda, 1987: 111). Tercera e importante observación: ¿cómo quedaba demostrada, según Sepúlveda, esa superioridad cultural? Por el hecho de que con sólo unos pocos soldados sometiese Cortés “a una multitud tan inmensa, pero que carecía de sentido común” (Ginés de Sepúlveda, 1987: 109).

En suma, los súbditos de Moctezuma parecían más civilizados que sus vecinos, pero por comparación con los españoles eran bárbaros, luego la conquista estaba justificada. Ese sería el argumento clásico, el modo de justificar la Conquista de la España de los Austrias. Cuesta, sin embargo, reconocer una respuesta a este argumento en “Quetzalcóatl”, más bien creo que —pese a afirmaciones como las de Brines de un lado o las de Balcells del otro— el poema elude reveladoramente la cuestión ética en estos términos. En todo caso, lo que el discurso de “Quetzalcóatl” expone es que bajo el ropaje escolástico un lector del siglo XX podía reconocer en la justificación de la Conquista una prefiguración de la *Realpolitik* y el pragmatismo: que la Historia la escribieran los vencedores significaba que

en escribirla estribaba la victoria definitiva, por encima de los hechos mostrencos;<sup>20</sup> es decir, que es la victoria, en último término, quien proporciona la razón y la legitimidad. Y el argumento no se hallaba del todo obsoleto cuando Cernuda escribió su poema: apenas dos años antes Toribio Esquivel Obregón había publicado *Hernán Cortés y el derecho internacional en el siglo XVI* (1939), donde a partir de fuentes escolásticas y de Vitoria reeditaba la legitimación de Sepúlveda, con un añadido, a saber, la pregunta —tan cercana a la lógica dual de Cernuda, como veremos a continuación— sobre cuál habría sido el destino de aquellos pueblos si en lugar de los españoles los hubiesen conquistado los ingleses. Es más, tan poco obsoleto se hallaba el argumento que era exactamente el que se esgrimía a menudo en la España de la que había huido Cernuda para eludir el adjetivo de “sublevado” cuando se trataba del bando franquista: la victoria otorgaba retrospectivamente la legitimidad.<sup>21</sup>

En la Gran Bretaña desde la que escribía Cernuda, esta lógica había conmocionado la poesía política de Auden y su generación: si invariablemente se imponían el progreso y la razón, como habían cantado durante sus visitas a la España en guerra, ¿asistirían estos ahora al bando franquista que ellos denostaban, dado que había resultado vencedor? “Quetzalcóatl”, leído así, plantea una falta de correspondencia, una denuncia de la lógica del anacronismo como piedra basal de cualquier juicio moral sobre la Conquista, pero también una pregunta inquietante sobre la actualidad histórica. Con su cinismo, el narrador desbarata el falso pacifismo que rechaza en la teoría el concepto de guerra justa pero lo acepta en la práctica cuando es preciso defenderse. De ahí que más interesante que desvelar la identidad del hablante sea averiguar la de su auditorio. Y quizá para hacerlo sea preciso volver al contexto glasgüense, al de una Gran Bretaña que mientras Cernuda escribía se enfrentaba al “horror de la guerra”.

---

<sup>20</sup> Prescott adelanta esta idea con discreción cuando apostilla a su propio relato que éste “ha de colegirse solamente de los escritores españoles” (1985: 240), pues en la fecha se desconocían fuentes indígenas.

<sup>21</sup> En cuanto a las fuentes más próximas de Cernuda, de Prescott (1985: 236) puede decirse que cuestiona el derecho de conquista en términos modernos pero advierte que, “monstruosa como es”, era la doctrina de la Iglesia en aquellos tiempos y supondría un anacronismo soslayarlo (y, dado que escribía desde la Inglaterra victoriana, difícilmente podía adoptar una actitud antiimperialista mediante argumentos éticos). Madariaga sencillamente no pierde un segundo en la discusión.

## 5. GLASGOW

Ese regreso permite eludir el terreno resbaladizo de la mera *intentional fallacy* y sugiere un tema más amplio que lo que delata la literalidad de “Quetzalcóatl”. En particular, creo que nuestro poema puede leerse como una reflexión acerca de la naturaleza de los imperios y de las guerras sobre las que se erigen, así como una revisión matizada de la relación entre civilización y barbarie. No debe olvidarse, a la hora de releer “Quetzalcóatl”, que esa Gran Bretaña sobre la que Cernuda se expresaba en términos tan ingratos era la metrópoli de un vasto imperio: el Reino Unido había perdido Nueva Inglaterra e Irlanda, pero conservaba dominios de gran extensión, como Canadá y Australia, posiciones geoestratégicas muy valiosas, como Gibraltar, Malta y Egipto, puertos de enorme relevancia económica como Singapur y Hong-Kong y, por supuesto, las posesiones africanas y lo que es hoy India, Pakistán, Birmania y Sri-Lanka. El 30 % de la superficie del planeta estaba bajo su poder. Sólo que ese fastuoso imperio colonial se encontraba en aquel momento bajo una amenaza que hacía aflorar la retórica más obscena del *Rule, Britannia!*: por un lado, el estallido de la guerra había propiciado el nombramiento como primer ministro de un imperialista nato como Churchill, curtido en sus aventuras juveniles por la Cuba del Maine, la Sudáfrica de los *Boers*, India, etc., y a sus declaraciones altisonantes se habían apresurado a sumarse Linlithgow, el virrey de la India, Savage, el primer ministro de Nueva Zelanda, John Curtin, el presidente de Australia, incluso los laboristas de la oposición; por otro lado, como ha subrayado Keith Jeffery (1999: 306), la idea de que el Imperio podía movilizar un ejército de recursos ilimitados contenía un mito bajo el que se ocultaba una realidad mucho menos halagüeña. El país desde el que escribía Cernuda era una tierra de conquistadores que corría serio peligro de ser conquistada.

De hecho, las noticias que pudo recibir Cernuda sobre la marcha de los acontecimientos durante los meses anteriores a la escritura de “Quetzalcóatl” sonaban con alarma: el fracaso continental y la maniobra *in extremis* de Dunquerque, sin duda, pero también la caída de Singapur, la invasión japonesa de Birmania, el retroceso británico en África, la caída de Malasia, el asedio de Hong-Kong... La Gran Bretaña en la que vivía el poeta no sólo estaba acosada por el *Blitz* sino que pasaba por su momento de mayor apuro en sus confines coloniales. Es más, podía adivinar en el horizonte una extinción definitiva: si Eric Hobsbawm (1989: 7) señala la fecha de 1914 como el principio del fin de la era imperial, la perspectiva

de 1942 —con la negativa de parte del Congreso Nacional indio a apoyar la causa, las promesas de autonomía necesarias para ganarse algunas adhesiones, la autosuficiencia económica que la actividad bélica proporcionó a varios dominios— sugería la consumación del proceso. Aunque sobreviviese, el Reino Unido tendría que aceptar que tras el necesario autoritarismo de la coyuntura ya no podría gobernar el mundo con la espada. El conflicto, como afirma Jeffery (1999: 320), no cambiaba nada sustancialmente, sólo aceleraba un proceso.

Algo parecido sugiere Cernuda en “Otras ruinas”, un poema escrito en 1946, es decir, con el telón de fondo de los efectos del *Blitz*. De hecho, el poema se tituló originalmente “Londres” y después “Babel”: en él la voz de Cernuda adquiere su sesgo más ácido para criticar “la carencia que nunca pudo esperar hartura, / la saciedad que nunca quiso guardar templanza” (Cernuda, 1994a: 401), esto es, la suntuosidad de preguerra, y con tonalidad satírica pasa revista a sus “ilustres aristócratas, eminentes políticos, acaudalados financieros”, a las damas que dispensan “una taza de té” y que “medían su sonrisa según el visitante”, al “matrimonio ventajoso por dos familias esperado”, en un imaginario que evoca la confortable hipocresía victoriana:

Estéril era esta ciudad. Aquella  
 Que con saber sin fe quiso mover montañas;  
 Toda ella monstruosa masa insuficiente:  
 Su alimento los frutos de colonias distantes,  
 Su prisa inútil con espacio y con tiempo,  
 Su estruendo limbo ensordecedor de la conciencia. (Cernuda, 1994a: 402)

Nada cuesta reconocer aquí la crítica al capitalismo internacional y al colonialismo británico, esto es, a la columna vertebral del Imperio. Si se lee entre líneas, sin embargo, es también posible atisbar el subtexto de la oposición dialéctica entre la hispanidad cernudiana y esta civilización industrial: contra la holganza a la que Cernuda cantaba en “El indolente” y otras piezas, la prisa; contra la fe religiosa que había cimentado la España de los Austrias, el culto al *know how*. Lo más revelador del pasaje, sin embargo, es tal vez el tiempo verbal: el hecho de que esa ciudad, Londres, “era” ya “estéril” antes de que sobre ella cayesen las V-1, convirtiendo sus construcciones en ruinas, y Cernuda no estaba solo en su argumento ni en el empleo del adjetivo: Eliot ya había adelantado ambas cosas en *The Waste Land* (1922). El conflicto, en efecto, sólo aceleraba un proceso.

La cuestión es que, como en “Otras ruinas”, en Cernuda se reconoce por doquier una dialéctica de las civilizaciones y los imperios, fácilmente enunciable: todo elogio de la hispanidad va acompañado de un denuesto del mundo anglosajón, de esa “otra” civilización —de ahí la alteridad del título— en la que se vio obligado a residir unos años. Ya en “Ciudad caledonia”, una de las piezas de *Ocnos*, escrita en 1945, había secundado la conocida tesis weberiana —la idea de la ética utilitarista del capitalismo como secularización de la teología protestante— al escribir que en aquel lugar, Glasgow, su “divinidad de dos caras, utilitarismo, puritanismo, es aquella a que pueden rendir culto tales gentes, para quienes pecado resulta cuando no devenga un provecho tangible” (Cernuda, 1994a: 594). Con el tiempo ese ataque a la civilización anglosajona encontraría su reverso en una loa de la hispánica, considerada como versión menos pragmática y más “espiritual”. Es lo que sucede, sobre todo, en *Variaciones sobre tema mexicano* (1952), en piezas como “La imagen”, donde el poeta contempla los ritos devotos de los mexicanos en un santuario: “Años, largos años en tierras puritanas te habían desacostumbrado de fe tan absoluta ante sus símbolos...” (Cernuda, 1994a: 633). O en “Mercaderes de la flor”: “Los protestantes, que cubren el mundo de fábricas y en ellas consumen sus vidas (productivamente, según parece) cómo se reirán de esas gentes que sólo cultivan en su pedazo de tierra unas flores” (Cernuda, 1994a: 631). El exilio cernudiano comportaba una reflexión sobre la Historia y la civilización, de resultado muy neto: toda apología de lo hispánico, como la que cabe leer matizadamente en “Quetzalcóatl”, suponía un tácito vituperio de lo anglosajón. Ésa es, me parece, la lógica de esta escritura *en clé*. Y su denuncia de la hipocresía por boca del narrador puede formularse con facilidad: los mayores artífices de la leyenda negra, los mismos que censuraban el ejercicio de la violencia imperialista por la España de los Austrias la admitían de buen grado cuando se trataba defender las posesiones británicas. La “incomodidad” del lector español ante “Quetzalcóatl” podía redirigirse hacia el ciudadano británico de 1942, el “vosotros” al que interpela el narrador.

De modo que cabe decir que la situación apurada de Gran Bretaña resucitaba en Cernuda un discurso más amplio. Al fin y al cabo, la reescritura del pasado es la estrategia más habitual para cualquier interpretación sobre el presente. Y, por otra parte, las circunstancias obligaban al poeta a adoptar una perspectiva oblicua para hablar de ese presente: en su condición de refugiado, no podía ser demasiado ingrato con el país que lo había acogido. Sin embargo, pese a esta hospitalidad lo que

Cernuda sentía hacia la Gran Bretaña de 1942 se reconoce en sus versos, donde vitupera el “horrible mundo práctico / y útil, pesadilla del norte, / vómito de la niebla y el fastidio” (1994a: 316) que encontraba en tierras escocesas, así como la “gente práctica y tacaña, que buscando / va por la vida sólo rendimiento” (1994a: 408), en el más rancio tópico sobre el escocés, o la “tierra como tu gente fría” de la que se despedía en “La partida” (1994a: 424). En definitiva, ni Glasgow ni Escocia le resultaban “agradables” (Cernuda, 1994b: 648), como declaró en “Historial de un libro”. Cuando más allá de las relaciones de intertextualidad a las que estaba sometido el poeta en 1942 se levanta la vista hacia el contexto histórico y político se arroja sobre nuestro poema una luz nueva. ¿Resulta insólita esa escritura cifrada en nuestro poeta? No tanto: otro de sus poemas más logrados de la etapa británica, también de tipo narrativo y en primera persona, “Lázaro”, como el propio Cernuda explicó tenía su origen en la sensación de “sorpresa desencantada, como si, tras de morir, volviese otra vez a la vida” (1994b: 646), tras el pacto de Munich que momentáneamente neutralizó la amenaza. Al trasladar sus reflexiones sobre los imperios al escenario de 1942 Cernuda abría, pues, la puerta a posibilidades siniestras: no sólo la de que se produjese una victoria del Eje sino que en ese caso una razón retrospectiva legitimase la victoria, como sugiere el narrador de “Quetzalcóatl” (y como, según hemos visto, podía entresacar el lector moderno del argumento clásico de Sepúlveda).

Sobre todo, la situación de 1942 susurraba a Cernuda que civilización y barbarie no discurrían exactamente en términos de exclusión mutua y que el Imperio Británico que invocaba la primera para arremeter contra la segunda no se comportaba tal vez muy “civilizadamente”: la matanza de Amritsar (1919) estaba aún fresca en la memoria de un Nehru que adoptó una actitud menos colaboracionista que Gandhi, y muchos súbditos africanos de Su Majestad carecían de razones para secundar con entusiasmo las proclamas de Churchill. Es más, sin necesidad de remontarse al antiimperialismo de Blake —que Cernuda conocía bien, pues subrayó que “la independencia de los Estados Unidos y la Revolución Francesa, sobre todo en sus principios, hallaron en él más que un simpatizante” (Cernuda, 1994b: 275)— la literatura inglesa de las últimas décadas conocía voces menos exultantes que Alfred Austin en *Jameson's Raid* (1896) o Kipling en *Gunga Din* (1892): el Conrad de *Heart of Darkness* (1899), el Forster de *A Passage to India* (1924), el Orwell de *Burmese Days* (1934)... Todo mostraba a Cernuda cómo los cimientos de la conciencia imperial empezaban a socavarse desde dentro. La cuestión,



a la hora de elucidar ese contraste entre los imperios español y británico, no era por tanto cómo sostener el carcomido imperio sino *qué dejaba tras de sí cada imperio*. Un pasaje de la prosa cernudiana —significativamente, de “Cervantes” y escrito, también significativamente, en 1940— reedita tácitamente la oposición anglosajón-hispánico y la visión crepuscular de la era imperial, en esos términos:

El español mejor ha dado siempre ejemplo de que el señorío del hombre está en su espíritu, y que la grandeza exterior no es nada si en ella no se refleja la grandeza espiritual. Por eso hemos podido sobrevivir humanamente a nuestras desdichas nacionales, lo cual tal vez no pueda repetirse mañana de otros países hoy grandes y poderosos, cuando por turno fatal lleguen al ocaso de su poder. En no reconocer esto, es decir, que a la grandeza espiritual no la acompaña siempre la material, consiste el extremo de la ignorancia irreverente. (Cernuda, 1994b: 690)

Así, cabe adivinar que lo que rondaba la cabeza de Cernuda cuando escribió “Quetzalcóatl” era la suma de esa comparación entre dos modelos de civilización y la perspectiva de la extinción final: los británicos se hallaban en las vísperas de su noventa y ocho, puede resumirse así. ¿Era ese acontecimiento un paso hacia la civilización o hacia la barbarie? Existía en ese momento una advertencia muy señalada sobre cuestión: la de Walter Benjamin, que en su “Tesis sobre filosofía de la Historia” había afirmado que “jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie” (1973: 182). Una observación que debe situarse dentro de su reflexión sobre cierta visión ingenua del materialismo histórico que daba por supuesta la inevitabilidad del progreso moral, un mito decimonónico derribado con la Gran Guerra:<sup>22</sup> los testimonios del pasado, los grandes monumentos, ocultaban el reverso de un precio de sangre que había sido preciso para erigirlos. Y en la Gran Bretaña en la que vivía Cernuda existía quien ponía el dedo sobre esta llaga: Norbert Elias, a la sazón profesor en Cambridge, en *The Process of Civilisation* (1939) recordaba cómo las sociedades decimonónicas —es decir, industriales y coloniales— tendían

---

<sup>22</sup> Claro está que sobre la traducción habitual de esta cita se cierne el conflicto entre *Kultur* (el énfasis en las identidades locales y los vínculos “naturales”) y *Zivilisation* (el acento en las configuraciones institucionales de más largo alcance) invocado precisamente durante esa última guerra para confrontar una cultura supuestamente tribal de la *kinship* con la democracia liberal; parte de la ironía benjaminiana, no obstante, se despeja de un plumazo cuando se repara en que el original no reza *Zivilisation* sino *Kultur*.

a pensar en sí mismas como resultado de un “progreso” que había dar por supuesto y que los había conducido a un estadio histórico “civilizado”; tal cosa reducía la “civilización a la “autoconciencia de Occidente” (Cernuda, 1994a: 3) e implicaba una conciencia de superioridad muy semejante a la que invocaba Sepúlveda, con el resultado de que en lugar de intentar civilizarse las naciones europeas procuraban “civilizar a los demás”, en un ejercicio de presunción flagrante.

La pérdida de la hegemonía, la misma que Cernuda atisbaba desde Glasgow en 1942, sólo podía minar esa confianza. Así, el desenlace de “Quetzalcóatl” —la decadencia de un Cortés que abandona la aventura y mendiga las prebendas de manos de los reyes, pero sobre todo la indistinción entre “victorias y derrotas que el recuerdo hizo amigas” (Cernuda, 1994a: 354), junto con la futilidad ulterior de la empresa, de los reinos que no son sino “castillos en el aire, / no bien ganados cuando ya perdidos”— invita a leer un enésimo *Ubi sunt?* en el último verso: “Oh tierra de la muerte, ¿dónde está tu victoria?”. Ese era el destino natural de los imperios, la extinción y el olvido, en un argumento romántico —piénsese en el Shelley de “Ozymandias”— coherente con el Cernuda del exilio. Sólo que hay maneras y maneras de extinguirse. Si Edward Said lamentaba en *Culture and Imperialism* (1994: 12) el olvido del factor imperial a la hora de comprender las culturas incluso cuando ese mundo se ha desvanecido, “Quetzalcóatl” constituye una demostración de que, al contrario, en ocasiones el recuerdo de los imperios extintos ha podido ofrecer una clave desde la que leer —y criticar— el presente.

### BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, Meyer Howard (1971), *A Glossary of Literary Terms*, Nueva York, Holt, Rinehart & Winston.
- Alcalá, Manuel (1950), *César y Cortés*, México, Jus.
- Altolaguirre, Manuel (1986), “Hernán Cortés y Buffalo Bill”, en *Obras completas I*, Madrid, Istmo, pp. 159-161.
- Amor y Vásquez, José (1992), “Máscaras mexicanas en la poesía de Cernuda y Moreno Villa: Quetzalcóatl y Xochipili”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 40, nº 2, pp. 1057-1072.

- Balcells, José María (2003), “El México azteca en la poesía de Alberti y Cernuda”, en *Aire del sur buscado: estudios sobre Rafael Alberti y Luis Cernuda*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Murcia, Fundación Cajamurcia, pp. 69-92.
- Ballesteros Beretta, Antonio (1926), *Historia de España y su influencia en la Historia universal IV*, Barcelona, Salvat.
- Benjamin, Walter (1973), *Discursos interrumpidos*, I, trad. Jesús Aguirre, Madrid, Taurus.
- Brines, Francisco (1995), “Ante unas poesías completas”, en *Estudios sobre poesía española*, Valencia, Pre-Textos, pp. 73-126.
- Carlyle, Thomas (1959), *On Heroes and Hero-Worship*, London, Oxford University Press.
- Cernuda, Luis (1994a), *Poesía completa*, ed. Luis Maristany y Derek Harris, Madrid, Siruela.
- Cernuda, Luis (1994b), *Prosa I*, ed. Luis Maristany y Derek Harris, Madrid, Siruela.
- Cernuda, Luis (1994c), *Prosa II*, ed. Luis Maristany y Derek Harris, Madrid, Siruela.
- Cernuda, Luis (2003), *Epistolario 1924-1963*, ed. James Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes.
- Coleman, Alexander (1969), *Other Voices: A Study of the Late Poetry of Luis Cernuda*, Chapel Hill, The University of Carolina Press.
- Cortés, Hernán (1993), *Cartas de relación*, ed. Ángel Delgado Gómez, Madrid, Castalia.
- Delgado Gómez, Ángel (1993), “Introducción biográfica y crítica”, en *Cartas de relación*, Madrid, Castalia, pp. 9-89.

- Díaz, Álvaro (2020), “El tema de España en la poesía del exilio de Luis Cernuda”, *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 11, pp. 9-30.
- Díaz del Castillo, Bernal (1984), *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España I*, ed. Miguel León-Portilla, Madrid, Historia 16.
- Elias, Notbert (1994), *The Civilizing Process*, trad. Edmund Jephcott, Oxford, Blackwell.
- Eliot, Thomas Stearns (1957), “The Three Voices of Poetry”, en *On Poetry and Poets*, London, Faber & Faber, pp. 89-102.
- Ginés de Sepúlveda, Juan (1987), *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Harris, Derek (1992), *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Universidad de Granada.
- Hilton, Richard (2019), *La Leyenda Negra y la Ilustración: hispanofobia e hispanofilia en el siglo XVIII*, trad. Silvia Ribelles, Sevilla, El Paseo.
- Hobsbawm, Eric (1989), *The Age of Empire: 1875-1914*, Nueva York, Vintage.
- Hughes, Brian (1988), *Luis Cernuda and the Modern English Poets*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Jeffery, Keith (1999), “The Second World War”, en *The Oxford History of the British Empire IV: The Twentieth Century*, Oxford, Oxford University Press, pp. 306-328.
- Langbaum, Robert (1996), *La poesía de la experiencia*, trad. Julián Jiménez Heffernan, Granada, Comares.
- Las Casas, Bartolomé de (1999), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, ed. Consuelo Varela, Madrid, Castalia.
- Madariaga, Salvador de (1975), *Hernán Cortés*, Madrid, Espasa-Calpe.

- Maeztu, Ramiro de (1941), *Defensa de la Hispanidad*, 4ª ed., Madrid, Editorial Cultura Española.
- Martínez Nadal, Rafael (1983), *Españoles en la Gran Bretaña: Luis Cernuda, el hombre y sus temas*, Madrid, Hiperión.
- Muños Covarrubias, Pablo (2021), “Atisbos de México en La realidad y el deseo: “El elegido” de Luis Cernuda”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 47, nº 2.
- Ortega y Medina, Juan Antonio (1985), “Prólogo”, en *Historia de la conquista de México*, México, Porrúa, pp. xi-lx.
- Paz, Octavio (1995), “México y los poetas del exilio español”, en *Obras Completas III*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pemán, José María (2014), *La Historia de España contada con sencillez*, Madrid, San Román.
- Prescott, William Hickling (1985), *Historia de la conquista de México*, trad. José María González de la Vega, México, Porrúa.
- Quintanilla, Emilio (2013), “Cernuda desdoblado”, *Imán*, 9.
- Reyes, Alfonso (1956), “Visión de Anáhuac (1519)”, en *Obras Completas II*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 9-34.
- Rivero Taravillo, Antonio (2011), *Luis Cernuda: años de exilio (1938-63)*, Barcelona, Tusquets.
- Said, Edward Wadie (1994), *Culture and Imperialism*, Londres, Vintage.
- Sicot, Bernard (2002), *Exilio, memoria e historia en la poesía de Luis Cernuda*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Silver, Philip (1995), *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, Castalia.

Suárez-Galbán, Eugenio (1985), “Sobre la biblioteca privada de Luis Cernuda en Mount Holyoke”, *Ínsula*, 468, nov, p. 13.

Summerhill, Stephen (1989), “Luis Cernuda and the Dramatic Monologue”, en *The Word and the Mirror: Critical Essays on the Poetry of Luis Cernuda*, ed. Salvador Jiménez-Fajardo, Londres, Associated University Presses, pp. 140-165.

Talens, Jenaro (1975), *El espacio y las máscaras*, Barcelona, Anagrama.

Valender, James (198[¿]), “Relación de los libros sacados por Cernuda de la Biblioteca de la Universidad de Glasgow”, en *La prosa narrativa de Cernuda: historia de una pista falsa*, México D. F., Cuadernos Universitarios, pp. 69-82.

Vélez, Iván (2016), *El mito de Cortés: de héroe universal a icono de la leyenda negra*, Madrid, Encuentro.

Weber, Max (2000), *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, trad. Francisco Gil, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2000.