

Pesimismo radical en la poesía de Luis Cernuda después de la Guerra Civil

Juventino Caminero

Universidad de Deusto

A consecuencia de la Guerra Civil española, la realidad del mundo se le vuelve enigmática y la sociedad de los hombres se le torna amarga al gran meditador y poeta Luis Cernuda. Se ha dicho muy frecuentemente por los críticos, y con toda razón, que el típico tono elegíaco y la persistente sensación de soledad que su poesía transpira se incrementan después del trauma de la mencionada guerra. Baste mencionar el nombre de uno de los mejores conocedores de la poesía cernudiana, Octavio Paz, para acreditar tal hipótesis interpretativa.

El estudio que sigue se suma a tal consenso, pretendiendo o intentando además indagar y penetrar en el análisis del tema propuesto, con el objeto de determinar el sustrato metafísico del que es tributaria la desconsolada y desengañada actitud del poeta. Hay que tener en cuenta que nos encontramos ante un poeta que se siente desterrado en los años inmediatos de la posguerra. Veamos primeramente el universo poético y el entorno cosmovisional en los que se mueve Cernuda, de una manera sumaria, para proceder después a dar corporeidad al análisis del tema.

El desengaño ante la realidad de la España del presente lleva al poeta a la elaboración y evocación de mitos por medio de un proceso de idealización de determinados momentos de la España del pasado, dotándoles de una entidad espiritual, caracterizada por un gran potencial de dinamismo ético capaz de transformar la realidad; esto, por una parte. Por otra parte, el poeta expresa el deseo de recuperar un paraíso perdido (los años felices de la infancia, el mundo atemporal de los dioses de la mitología), tratando de vincular lo histórico y lo mítico en su propia conciencia. Esta doble premisa nos invita a inferir (por razón de la recurrencia temática a través de *La realidad y el deseo*) que Cernuda entiende la actividad literaria y poética como un programa de salvación personal. De ahí que, aquejado de nihilismo ético-metafísico y escepticismo existencial, recurra frecuentemente al conjuro y exorcismo de sus propios fantasmas interiores. El resultado es una frustración siempre creciente y una búsqueda constante de ideales para su alma deshabitada, aunque el antagonismo realidad-deseo no logra encontrar el camino de la reconciliación. Estimo que esto es debido a la falta de apoyo metafísico en sus creencias, y de ahí también el radicalismo del enfoque de la existencia en este mundo. La palabra-clave que sintetiza la postura epistemológica de Luis Cernuda en este orden de cosas es la PERPLEJIDAD. Si esto es así, la obra de nuestro poeta puede visionarse, exactamente igual que la de Kafka, como un itinerario inacabado y siempre abierto a la pesquisa de nuevas vías de acceso al conocimiento de la existencia del hombre en este mundo. El pesimismo in-

herente a tal actitud es palmariamente diáfano. Veamos el texto más significativo a este respecto, que es "Escrito en el agua".

Se trata del último poema en prosa que aparece en la primera edición de *Ocnos* (Londres, 1942), libro que puede ser considerado como la "prehistoria sustentadora del hombre de *Como quien espera el alba*". [...] y que "parece escrito única y exclusivamente para conferir verosimilitud y coherencia a la poesía de su segunda etapa", según opina Jenaro Taléns (1975: 112-113). Podría, entonces, pensarse que en *Ocnos* el poeta diseña reiteradamente el programa a seguir en sus diferentes fases y que "Escrito en el agua" actúa y funciona como recapitulación de la primera etapa y como inauguración del nuevo proyecto poético de la segunda, todo ello reflexionado y formulado sucintamente por el poeta a grandes rasgos. Quizá por esto se puede legítimamente afirmar que "a partir de ahora el tema básico y esencial del *opus* poético cernudiano será la nostalgia de la niñez y la lucha por recobrar el paraíso perdido, cuyo Dios restituirá al poeta su existencia verdadera" (Taléns 1975: 114).

De acuerdo con estos presupuestos, el punto de mira del poeta con respecto a su propia visión del mundo se proyecta en una doble vertiente, una retrospectiva abarcando la infancia y la adolescencia, y otra prospectiva apuntando al futuro subsumido en el *hic et nunc* del acto de la escritura. Veamos algunas de las implicaciones del texto en cuestión.

1. No aparece el enmascaramiento del yo, tan típico en Luis Cernuda ("El joven marino", *Albanio et al.*). El poeta no siente la necesidad de recurrir a un *alter ego* ni a escisiones del yo para manifestarse.

2. Formalmente hablando, y trasladándonos al momento en que Cernuda pronuncia su discurso, por medio de esta composición de lugar observamos que el sujeto del enunciado se fusiona inseparablemente del sujeto de la enunciación, excluyendo por consiguiente cualquier intento o posibilidad de segregación. Esto quiere decir, en parte, que el autor asume las implicaciones doctrinales y el mensaje de su propio texto. Dicho de otra manera, referencialmente hablando, el emisor y el receptor del mensaje están alojados en la misma persona.

3. Luis Cernuda vertebra y configura su microensayo, denso de significación y sentido, en una forma de argumentación caracterizada por la narrativización discursiva, rasgo funcional, pertinente y definidor de la confesión, del diario, del escrutinio introspectivo (San Agustín, Sta. Teresa, J.J. Rousseau), excepto en el último de los cinco párrafos que constituyen el texto, donde alternan pendularmente la narrativización y la desnarrativización, forma esta última tan típica del género-ensayo literario y filosófico o del tratado didáctico y científico: "Fue un sueño más, porque Dios no existe [...] Me lo dijo la conciencia, que un día ha de perderse en la vastedad del no ser."

4. Aunque el texto es transparente y se explica por sí mismo, es preciso analizar los núcleos semánticos abstractos (genotexto) que generan los principales estratos y dimensiones de significación (fenotexto). No es en modo alguno arbitrario suponer

que el texto está gobernado por la oposición radical de dos edades del hombre: la niñez y la edad postinfantil. La primera informa el primer párrafo, y la segunda los cuatro restantes.

5. La niñez es sometida a un proceso de idealización y es el espacio más adecuado para ubicar el deseo de eternidad del poeta. En efecto, Luis Cernuda se autopresenta como el *puer aeternus* que capta intuitivamente la permanencia de las cosas gracias a la inmutabilidad del entorno familiar, al retorno a lo acostumbrado y habitual a pesar de los cambios aparentes, todo igual al ciclo anualmente reversible de las estaciones. Como contrapunto o contraste, es revelador constatar una posición aparentemente antitética en el poema "Animula, vagula, blandula"¹ de *Desolación de la Quimera*, donde ironiza Cernuda suplantando la personalidad de un niño de cinco años:

Y otra cuestión recuerdas gemela de la suya
Que a su edad te asaltaba:
La de la eternidad, la del tiempo sin término,
En ti infundiendo terror cósmico,
Con tu imaginación fija en la palabra repetida:
Siempre, siempre, siempre, siempre.
(*Poesía Completa* 1977: 498, vv. 24-29)

6. Le resulta fácil al niño comprobar que "tras la diversidad aparente siempre se traslucía la unidad íntima", pues los *disjecta membra* de la realidad no perturban su convicción – o su ilusión – de encontrarse en un mundo equilibrado, armónico, maravilloso y perfecto.

Es fácil redargüir ante estos supuestos que no se trata de la argumentación de un niño, sino de una retrospectiva visión idealizadora de un adulto. Además, para completar el mosaico de interrelaciones textuales, hay que señalar que la misión encomendada al niño de sobreponer la unidad íntima a la diversidad aparente equivale, *mutatis mutandis*, a la función que Cernuda asigna al poeta, tarea solemne y gloriosa: reducir a unidad los fragmentos del ser disperso, como bellamente dice en "Río vespertino":

Su destino (el de un mirlo) es más puro que el del hombre
Que para el hombre canta, pretendiendo
Ser voz significativa de la grey,
La conciencia insistente en esa huida
De las almas. Contemplación, sosiego,
El instante perfecto, que tal fruto
Madura, inútiles para los otros,
Condenando al poeta y su tarea
De ver en unidad el ser disperso,
El mundo fragmentario donde viven.
(*Poesía Completa* 1977: 336, vv. 12-21)

7. El *puer aeternus* cernudiano, habitante feliz de un paraíso intemporal, cae en la trampa del tiempo y pierde su dicha inconsciente, ingenua y pura. Es evidente que Luis Cernuda está subyugado y hechizado por el mito del paraíso perdido; no en vano a partir de "Escrito en el agua" la nostalgia de la infancia y el deseo de recobrar el paraíso perdido son los dos temas más reiterados en su obra poética. Nos encontramos, pues, en el ámbito o atmósfera mitológica del paraíso perdido. Los vestigios de este intertexto son reconocibles, aunque están recreados innovadoramente por Luis Cernuda, uno de los poetas que con mayor habilidad elabora la materia, temática, tópica, etc. tradicionales para su finalidad personal y propio beneficio.²

Efectivamente, en "Pero terminó la niñez y caí en el mundo" se manifiesta una estructura latente intertextual que puede verbalizarse del modo siguiente: "Pero abandoné el paraíso e ingresé en el tiempo". Y la ecuación derivable e implícita es perfectamente asumible: NIÑEZ es a MUNDO como PARAISO es a TIEMPO, fórmula en la que los medios y los extremos se oponen entre sí. Y a la inversa: NIÑEZ es igual a PARAISO y MUNDO es igual a TIEMPO. Más aún: la virtualidad genética del enunciado que desglosamos se manifiesta y despliega en el resto del poema en cuestión, ya que los cuatro párrafos restantes son la tematización (REMA-TEMA) pormenorizada, la expansión textual del enunciado nuclear "Pero terminó la niñez y caí en el mundo". Cernuda, como todos los grandes poetas, demuestra una conciencia aguda y profunda del tiempo.³

8. Según nuestro poeta, el ser es tiempo, finito a todas luces. En este sentido, el segundo párrafo funciona como antítesis del primero en la trayectoria existencial del poeta. Lo que en su paradisíaca niñez le parecía eterno, inmutable e íntegro ahora se convierte en todo lo contrario: la gente se moría, las casas se arruinaban y el amor desaparecía bajo las leyes de la caducidad humana.

9. Pero no sólo desaparecerían los cuerpos amados, los animales, los árboles y la tierra, sino que también el propio poeta desaparecería un día. El poeta, angustiado ante la eventual desaparición de su propia vida, consciente de la Nada, clama a Dios pidiéndole la eternidad, entendiendo por Dios "el amor no conseguido en este mundo, el amor nunca roto, triunfante sobre la astucia bicornes del tiempo y de la muerte".

Son obvias las vinculaciones intertextuales de orden filosófico y poético con el pensamiento existencialista de un Martín Heidegger en su *Sein und Zeit* y con la poesía y pensamiento de un Antonio Machado, particularmente en las prosas y poemas de los dos *Apéndices* sobre Abel Martín y Juan de Mairena, tan bien estudiados por A. Sánchez Barbudo, P. Cerezo Galán y S. Pérez Gago, entre otros.⁴ Las diferencias de tratamiento del tema son también obvias, pues Cernuda no recurre a la compleja argumentación y hermenéutica lingüística de Heidegger ni a los retóricos razonamientos y sibilinos e ingeniosos aforismos de Machado. El escepticismo de Cernuda se nos presenta como un patético *ex-abrupto*, desembocando en un nihilismo radical que lo cubre todo con su oquedad existencial. Proclama con aplomo y axiomatismo solemne: "Fue un sueño más, porque Dios no existe."

Parece como si nos encontráramos ante la conclusión y formulación final de un extenso proceso argumentativo, con sus correspondientes premisas y desarrollo detallado del *corpus* del discurso, pero no es así. Como pasaba con los dos primeros párrafos, donde el segundo se presentaba formalmente como una antítesis del primero, así ocurre ahora; nos encontramos, pues, ante una correlación paralelística estructurada de nuevo antitéticamente.⁵ Es decir, el quinto y último párrafo es una antítesis del tercero y del cuarto: "la hoja seca caída", "el pájaro muerto [...] sobre la tierra", "la conciencia, que un día ha de perderse en la vastedad del no ser" son los portavoces y heraldos de la inexistencia de Dios.

Por otra parte, y quizá sea esto lo más sorprendente, Cernuda realiza una retrogresión discursiva y temática sobre sus propios pasos negando la legitimidad argumentativa del punto de partida de su propio microensayo poético, al afirmar también la propia no existencia: "Yo no existo ni aún ahora."

10. Para concluir, se puede decir que al menos, formalmente hablando, la construcción del microensayo brilla por su coherencia, como se ha evidenciado en el previo análisis. El final, donde se proclama *urbi et orbi* el "testimonio (¿de quién y para quién?) absurdo de mi existencia", es una genial y lapidaria formulación del nihilismo ético-metafísico cernudiano, que se corresponde en perfecta simetría semántico-formal con el título del poema: "Escrito en el agua".

El tiempo es, por consiguiente, el sustrato y núcleo sustancial del proceso de narrativización discursiva dentro de cuyo ámbito y escala exhibe Cernuda, en progresión lineal ascendente, los capítulos fundamentales de su cosmovisión. Por otra parte, esta línea diacrónica y evolutiva de su pensamiento se corta súbitamente merced a "la astucia bicornes del tiempo y de la muerte", desplomándose la eslabonada escala en cuestión. El tiempo, parece sugerir el poeta, está contagiado de muerte y la propaga tentacularmente y sin excepción por toda la realidad visible e invisible.

De estas premisas se infiere que la forma discursiva de la desnarrativización, que configura el receptáculo textual donde se desarrolla el pensamiento del párrafo quinto del poema (cf. punto 3), impone fatal e inmisericordemente su propia esencia y sentido literal, a saber, dos ausencias: el ser y el tiempo. Si esta hipótesis interpretativa es genuina y legítima, el nexos relacional y la alternancia pendular entre la narrativización y la desnarrativización son de naturaleza exclusivamente formal. Ser es Tiempo:Tiempo es Muerte. El mensaje final es, en consecuencia, que la realidad está enferma de muerte y que todo lo existente ha de perderse en la vastedad del no ser.

NOTAS

- 1 La frase "animula, vagula, blandula" está extraída del discurso de Adriano dirigido a su alma en el lecho de muerte. También aparece en el poema "¡Aleluya!" de *La pipa de Kif* de Valle-Inclán, siendo "Animula" el título de uno de los poemas de Ariel de T.S. Eliot, como anota Harris. También se encuentra en Marguerite Yourcenar, como sentencia y título de capítulo, en su notable novela *Mémoires d'Hadrien* (1951; París 1977).

- 2 Para un análisis de la intertextualidad, véase Claudio Guillén (1985: 309-327) quien analiza dos series de "coordenadas que sirven para determinar los usos de la intertextualidad". Son, por una parte, la *alusión* y la *inclusión*, y, por otra, la *citación* y la *significación* (ver págs. 318-319).
- 3 Véase Octavio Paz, "La palabra edificante" (en Harris 1975: 157), donde señala que en la poesía de Cernuda hay tres vías de acceso al tiempo: el *acorde* o fusión con el instante, la *contemplación* y la *visión de las obras humanas y de la propia obra*.
- 4 Véase Sánchez-Barbudo (1974), Cerezo Galán (1975) y Pérez Gago (1984).
- 5 Sobre el paralelismo, la repetición y las estratificaciones de la poesía en diferentes lenguas, véase Claudio Guillén (1985: 95-107).

BIBLIOGRAFIA

Cerezo Galán, Pedro

1975 *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*. Madrid.

Cernuda, Luis

1977 *Poesía Completa*. Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany. Barcelona.

Guillén, Claudio

1985 *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona.

Harris, Derek

1973 *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*. Londres.

Paz, Octavio

1975 "La palabra edificante". En Derek Harris (ed.): *Luis Cernuda*, p. 157, Madrid.

Pérez Gago, Santiago

1984 *Razón, sueño y realidad en Antonio Machado*. Salamanca.

Sánchez-Barbudo, Antonio

1974 *El pensamiento de Antonio Machado*. Madrid.

Taléns, Jenaro

1975 *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*. Barcelona.