



Ecós cervantinos en un poema de Cernuda

Tomás Salas

Resumen:
Palabras clave:

1. Vida y literatura

La crítica sobre Cernuda -muy abundante y prácticamente torrencial en los últimos tiempos, contrastando con una primera época de desinterés- destaca casi

unánimemente la proyección de la vida del autor en su obra. En este sentido, su *summa* poética *La realidad y el deseo* puede ser considerada, desde este punto de vista, una autobiografía del autor; y cada uno de sus poemas puede leerse, en mayor medida que en otros autores, en clave de un determinado momento biográfico y anímico. “*La realidad y el deseo* -ha escrito Octavio Paz- puede verse como una biografía espiritual, sucesión sobre momentos vividos y reflexión sobre experiencias vitales. De ahí su carácter moral”. Me parece acertada la matización de Paz: biografía, pero “espiritual” y, en última instancia, de carácter “moral” [1]. No se trata de contar, narrar la vida, sino de dar cuenta de ella, de justificarla; por lo tanto de defender una serie de postulados personales y éticos; con una afortunada expresión de nuestro idioma, de dar “cuenta y razón” de la propia vida. En ese sentido se ha vinculado al poeta sevillano con la “poesía de la experiencia” (concepto de Langbaum que estuvo en boga hace unos años en la poesía española y que parece que ahora amaina). La verdad es que Cernuda siempre habla de sí mismo, como los poetas románticos. Pudo también decir, como Gil de Biedma aquello de “en mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo”. Esto ha hecho que algunos lo vinculen con este movimiento decimonónico; incluso algún crítico ha visto en Cernuda el representante de la plenitud romántica que no ocurrió en España en su día [2]. Pero hay otro aspecto de la obra de Cernuda que no puede pasar desapercibido: su obra está infundida y condicionada por la literatura de autores de diversas épocas y tendencias. Esta afirmación, que podría aplicarse de forma general a cualquier escritor, en Cernuda tiene una aplicación más radical. En su obra hay mucha literatura ajena, que él hace propia. Sus conocimientos literarios son amplios y profundos, como demuestra su magnífica labor crítica. No hay que olvidar que fue un magnífico traductor de poesía de otras lenguas. Si su vitalismo, su biografismo puede situarlo en una concepción de la literatura que se relaciona con el Romanticismo, este segundo rasgo lo sitúa en una modernidad poética, que arranca de Eliot y Pound. Este trabajo estudia uno de esos casos en los que Cernuda aprovecha, asimila literatura ajena para hacerla propia. Se trata de un ejemplo concreto y de un fragmento de gran brevedad, pero su estudio puede conducirnos a conclusiones generales sobre la obra del poeta.

2. Los textos

Vamos a trabajar sobre un fragmento del poema “Despedida” [3], que tiene, como es habitual en el poeta, un claro correlato en aspectos biográficos y personales. Entra en una última etapa de su obra en el que el tono de desencanto y tristeza, que nunca está ausente, toma una intensidad especial. Y en este poema, más que tristeza, se transmite una sensación de desencanto, de “estar de vuelta”, de no esperar ya casi nada de la vida. Cernuda se despide de los “muchachos” (usa esta palabra abiertamente donde otros ponen eufemismos o expresiones más generales) que se separan irremediamente de él, no por la distancia, sino por la edad y por la inevitable decadencia física del autor. La juventud de los amantes rechaza la vejez y crea una oposición irresoluble: “A un lado la juventud libre y risueña; /A otro la vejez humillante e inhóspita”. El tema ha sido tratado en más de una ocasión y no sería difícil encontrar textos similares en poetas cercanos a Cernuda como Cavafis o Gil de Biedma. No quiero dejar de notar, aunque no sea un tema que afecte directamente al tema de este trabajo, como el poeta sevillano demuestra su tendencia amorosa sin tapujos, con una amargura que está más allá de todos los convencionalismos [4]. Este amargo y magnífico poema acaba con estas dos estrofas de 4 y 5 versos respectivamente:

“Adiós, adiós, manojos de gracias y donaires,
Que yo pronto he de irme, confiado,

Adonde, anudando el roto hilo, diga y haga
Lo que aquí falta, lo que a tiempo decir y hacer aquí no supe.

Adiós, adiós, compañeros imposibles.
Que ya tan sólo aprendo
A morir, deseando
Veros de nuevo, hermosos igualmente
En alguna otra vida”.

El texto sigue y culmina el tono de amargura y despedida que mantiene en todo el poema. Pero Cernuda para expresar su propia interioridad acude (y copia, con variaciones, como veremos) a un texto famoso y yo diría que casi único en la literatura universal: el prólogo que antepuso Cervantes a su última obra *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Una confrontación de los dos textos es previa a cualquier otra elucidación [5]:

Cernuda	Cervantes
(1) Adiós, manojos de gracias y donaires, Que pronto he de irme...	Adiós gracias, adiós donaires; adiós regocijados amigos; que yo me voy muriendo...
(2) ...confiado Adonde, anudado el roto hilo Diga y haga lo a tiempo decir y hacer no supe	Tiempo vendrá, quizá, donde, anudado el roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que se convenía.
(3) Adiós, adiós, compañeros imposibles, Que ya tan sólo aprendo A morir deseando Veros pronto, hermosos /igualmente, En alguna otra vida.	Adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida.

La primera observación es la evidencia del calco que sufre el texto cervantino. ¿Qué tiene el texto del autor del *Persiles* para que Cernuda lo adopte? O mejor: ¿qué tienen en común ambos textos? En principio, su significado más general abarcador: la idea de despedida. Ambos se despiden, se supone que de una forma definitiva en una etapa final de sus vidas. Ya sabemos, en líneas generales, de qué y cómo se despide

Cernuda. Procede ver algo sobre el texto cervantino, sobre el que he escrito en otro lugar. [6]

Se trata del prólogo que antepuso a su última obra, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. El texto está dedicado a su protector el Conde de Lemos; lo fecha justamente el 17 de abril de 1617, tres días antes de su muerte, que él sabe cercana y a la que mira sin tapujos, aunque sin deseo. Para mí es un texto casi único en la literatura universal por la sinceridad y la esperanza que demuestra, a las puertas mismas de la muerte, un hombre cuya vida fue -aparentemente- un cúmulo de fracasos y reveses, que hubieran sumido a cualquiera en el desaliento.

Esta primera evidencia de calco hay que matizarla con un estudio más pormenorizado. Está calcada la expresión “gracias y donaires” (que en Cervantes son las de la vida en general y, en Cernuda, las de sus “amigos”), aunque Cernuda da un toque personal con “manojos”. Luego hay una imagen cervantina (que actúa prácticamente como una alegoría) que Cernuda copia con bastante literalidad: el hilo (=vida) que se rompe (=muerte) y que vuelve a anudarse (=vida de ultratumba). Evidentemente, Cervantes expresa estas ideas desde una concepción cristiana de la vida; lo que en Cernuda queda ambiguo. En Cervantes aparece clara la expresión “me voy muriendo”, mientras que en el sevillano la muerte no es mencionada explícitamente; sin embargo, habla de un “aquí” que supone, por oposición, un “allá”, o mejor, un “más allá” donde terminar de corregir y completar lo que en esta vida no ha sido posible. Si no mencionada directamente, la idea de la muerte está latente en todo el texto cernudiano.

Cernuda se despide de los “compañeros imposibles” y Cervantes de los “regocijados amigos”. El matiz diferencial está claro: para el primero los compañeros son “imposibles” porque la diferencia de edad y la decadencia física los separa definitivamente. Cervantes habla de “amigos” en un sentido distinto; la amistad es una de las grandes alegrías que su difícil vida le ha ofrecido y de la que ha gozado.

Por último, la idea común del deseo, como impulso principal de la vida, como fuerza que arrastra la vida hasta el final y le da sentido. Una frase significativa que no cita Cernuda, pero cuya idea está latente en el poema, es ésta: “El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan y, con todo esto, *llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir*” [7]. Esto es, la vida como un deseo que no cesa ante la muerte; el deseo como configurador del sentido de la vida. Cernuda lo expresa como una complicada perífrasis verbal: “sólo aprendo a morir deseando veros pronto...”; mientras que Cervantes escribe: “me voy muriendo, y deseando veros presto...” La aparente similitud oculta un elemento diferenciador que es decisivo. Hay dos elementos significativos comunes: la muerte inminente y el deseo, que permanece vivo hasta el final. Pero en Cernuda este deseo no se da por sí mismo, sino que supone un esfuerzo; tiene que “aprender” a mantener este deseo. Lo que en Cervantes se da como un acto natural que deriva de su fe, en Cernuda es esfuerzo y afán. Los dos desean lo mismo: ver a sus amigos en la otra orilla. Pero Cernuda desea verlos “hermosos igualmente” (se supone que de igual hermosura a la de su vida terrena) y Cervantes los desea “contentos”. Al primero le interesa el aspecto físico, amoroso; al segundo, el anímico, espiritual.

Por último, hay un matiz diferencial que me parece crucial y que, prácticamente, resume la confrontación entre los dos textos. Cervantes espera ver a sus amigos en “la otra vida” (está claro que se trata del cielo desde el punto de vista cristiano); Cernuda se refiere, en cambio, a “alguna otra vida”. La mutación del determinante artículo por el indefinido (*la /alguna*) da un idea de vaguedad, de inseguridad que, de hecho, tiñe todo el poema, pues se trata de la frase final. Si algún lector se había hecho a la idea de un Cernuda que cree en un más allá -en un sentido trascendente, religioso- que le sirva de consuelo de la finitud de la vida, de sus amargas y

limitaciones, con esta última frase sufrirá un desengaño, que viene a poner en duda casi todo lo expresado en el poema. Se trata de “alguna” otra vida. Pero, ¿cuál? ¿Es que puede haber varias? ¿Es la “vida del mundo futuro” de Credo cristiano, la reencarnación, el nirvana hindú? ¿La vida de la fama, de la que hablaba Jorge Manrique? El determinante introduce un elemento de confusión que, en el fondo, es una muestra de escepticismo. Creer en “alguna” otra vida es no creer en ninguna; o querer creer con un voluntarismo que se sabe inútil y que sólo sirve como consuelo.

3. Buscando una palabra

La conclusión del cotejo de ambos fragmentos es clara y puede resumirse en dos afirmaciones: a) Cernuda usa y sigue de cerca el texto cervantino; b) No hay frase, idea, expresión a la que Cernuda no dé su “toque” personal, variando matices que, cuando se ven con detenimiento, se descubren como notables diferencias, como la variación comentada del determinante en la frase final. A fin de cuentas, las “despedidas” de uno y otro son de naturaleza distinta y el mundo ideológico y religioso que subyace también es distinto. Yo diría más: contrarios. Cervantes está sustentado por una idea principal que es la esperanza cristiana, la esperanza como segunda de las virtudes teologales. Su actitud no es de desengaño o escepticismo, ni siquiera de amargura, aunque no puede ocultar la tristeza del que está “con un pie en el estribo”. El deseo, el entusiasmo por la vida lo mantiene vivo cuando su cuerpo es ya casi un cadáver. Las palabras de Cervantes explican su actitud como persona y escritor -dos aspectos inseparables en él- y dan una clave valiosa para entenderlo. Sin esta *delectación* cervantina en la realidad (en las realidades grandes y pequeñas) no hubiera sido posible *El Quijote*, cuyo protagonista nunca, a pesar de sus descalabros y fracasos, da la sensación de un hombre acabado o fracasado.

El texto de Cernuda está sostenido en unas ideas distintas y contrarias. Expresa una sensación personal de “estar de vuelta” que, sin duda, nace de su dura experiencia vital, pero también de su idiosincrasia. El texto comienza con un paralelismo casi simétrico, al modo becqueriano:

“Muchachos
Que *nunca* *fuisteis* compañeros de mi vida,
Adiós.
Muchachos
Que *no* *seréis* *nunca* compañeros de vida,
Adiós.”

El poeta se despide de algo que, en el fondo, nunca tuvo (“nunca fuisteis”) ni piensa tener en el futuro (“no seréis nunca”). Obsérvese que el mismo adverbio temporal, en dos contextos, sirve para indicar dos ideas radicalmente distintas ¿Es posible quejarse de la pérdida de algo que nunca se ha tenido? No cabe mayor escepticismo, mayor desesperanza.

Dada la radical disparidad de los textos, unidos por el gancho de una idea común abarcadora, el recurso de Cernuda resulta más refinado. Se muestra como un caso poco frecuente de un fenómeno estudiado profusamente por la Literatura Comparada, el de las influencias, que tienen una amplia tipología [8]. Los autores renacentistas, por ejemplo toman temas (el “locus amoenus”) e historias (la mitología) de la cultura greco-latina; o repiten imágenes o ideas (los “topoi”), situándose dentro de una tradición histórica, sin tener conciencia de estar copiando, porque en ellos no se ha desarrollado todavía el concepto de originalidad [9]. El caso de la poesía moderna es distinto. Eliot o Pound suelen copiar fragmentos de distintos autores en sus poemas;

los hacen suyos, incluso de otras lenguas [10], basándose en el concepto de lo que se ha llamado “la impersonalidad de la poesía” [11]. El famoso *The Waste Land* de Eliot, que tanto ha influido en la poesía occidental posterior, acoge desde versos de Baudelaire hasta fragmentos en sánscrito; y algunos poemas de Pound reproducen versos chinos, en una búsqueda de lo exótico que recuerda a los románticos. El caso estudiado es distinto, aunque está más cerca de los últimos ejemplos. Toma las palabras del *Persiles*, pero no literalmente, sino para adaptarlas, hacerlas suyas, modificándolas y, de alguna manera, manipulándolas. Derek R. Harris ha estudiado el tema de las influencias en Cernuda y ha expresado certeramente la relación de éstas con su obra: “Luis Cernuda jamás se deja dominar por las influencias que en un momento dado puedan atraerle, ya sea la del *surréalisme*, la de Bécquer, la de Hölderlin, o la poesía inglesa. *Busca* la influencia porque así lo exige una necesidad expresiva que de ningún otro modo puede ser satisfecha” [12]. Por lo tanto, el poeta no acude a otros autores por una curiosidad erudita, o por dar una pátina de culturalismo a sus textos. No se trata de un alarde de erudición, sino (Harris usa la palabra exacta) una “necesidad expresiva”. Necesidad poética y personal, pues en Cernuda ambos términos van indefectiblemente unidos. Esa necesidad hace que dos autores separados por varios siglos de distancia y por tantas diferencias, se unan en un milagro que sólo el arte de la palabra sabe lograr. ¿Influencia, convención, paráfrasis, plagio? La labor crítica puede consistir en ocasiones en la búsqueda de la palabra exacta. Entre tanta confusa y bizantina terminología, prefiero el término menos técnico pero más sugestivo: eco.

Notas:

- [1] “La palabra edificante”, en *Papeles de Son Armadans*, XXXV, nº 103 (octubre 1964).
- [2] “*La realidad y el deseo* es sustancial y paradójicamente la moderna obra romántica de nuestra lengua que, restañando el curso de la historia de la poesía española, ha suplido con éxito las deficiencias de una tradición cuyo tardío Romanticismo, aparte de su prototípica vertiente histórico-literaria y del esencialismo becqueriano, no fue capaz de legar una aquilatada construcción poética de amplitud de contenidos y justeza compositiva susceptible de sobrevivir en el lector del siglo XX” (Pedro Aullón de Haro: *La poesía en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 195).
- [3] Pertenece al último grupo de poemas que recoge Cernuda, *Desolación de la quimera*, que agrupa textos desde 1956 a 1963 (sólo un año antes de su muerte). Cito por la 7ª ed. de *La realidad y el deseo*, Madrid, F.C.E., 1982, págs. 363-4. En la citas, respeto su costumbre, como en Guillén, de comenzar los versos con mayúscula.
- [4] “Gracias al moralista francés [Gide] se acepta a sí mismo, desde entonces su homosexualismo no será ni enfermedad ni pecado sino destino libremente aceptado” (Octavio Paz: *loc. cit.*).
- [5] El texto de Cervantes lo cito por la ed. del *Persiles* de Juan B. Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1999, págs. 44-49. Divido el texto de Cernuda en tres partes, que siguen el orden natural del poema; mientras que el texto del *Persiles* no es correlativo, sino que está tomado de distintos párrafos.
- [6] Véase mi artículo “El testamento de Cervantes”, en el diario *Sur* de Málaga, 9 mayo 2002.

- [7] *Loc. cit.*, el subrayado es mío.
- [8] Claudio Guillén estudia este complejo tema de las influencias y realiza la distinción entre “atomística” y “genética”. La primera forma parte de un sistema estructural y se concibe como un todo en el que se sitúa el texto. Respondería al primer tipo la poesía renacentista. La segunda contempla como un texto deriva de otro (por ejemplo, Kafka deriva de Dickens), que responde al segundo grupo y en el que situaríamos, con matices, el ejemplo estudiado (“Influencias y convenciones”, en *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 95-117).
- [9] Vid. Carlos Bousoño: “Concepto de originalidad”, en *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 160-186. Bousoño observa cómo este concepto supone una novedad radical: “Por primer vez en la historia se ha esperado del escritor no sólo una dicción individualizada, sino, además, una visión *personal* del mundo” (pág. 161, subrayado del autor).
- [10] Comentando la obra de Eliot, que es uno de los autores que usa este recurso de un forma más continua se ha escrito: “Esta operación de ensamblaje opera sobre la base de un poema de Eliot que hace de imán es el poema mismo el que encuentra determinadas voces de la tradición que el poeta angloamericano toma prestadas y, al hacerlas suyas, las transforma” (Juan Malpartida y Jordi Doce: “Introducción” a *La tierra baldía, Cuatro cuartetos y otros poemas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, pág. 23).
- [11] En el texto citado en nota anterior (pág. 9) se habla de la “poesía como palimpsesto” que responde a una idea de la “impersonalidad” de la poesía. El autor se sitúa en una tradición y su obra no sólo le pertenece sino que es suya y de todos, es un valor cultural común.
- [12] “Ejemplo de fidelidad poética: el surrealismo de Luis Cernuda”, en *La caña gris*, núms. 6-8, 1962 págs. 102-108. Los subrayados, del autor.

[Publicado previamente en *Adamar. Revista de creación*
<http://www.adarmar.org> año VI, nº 25, julio 2006]

© Tomás Salas 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

