

EL PROCESO DEL LUTO Y EL PROCESO ELEGÍACO EN LAS TRES VERSIONES DE «A UN POETA MUERTO» DE LUIS CERNUDA

SALVATORE J. POETA
Villanova University

No obstante la polémica métrico-etimológica y temática que queda asociada con la elegía funeral desde sus primeros momentos,¹ hay que reconocer, en el estado moderno de este subgénero poético de larga tradición, ciertos intrínsecos impulsos de «autorrectificación» evolutiva. De aquí la primera señal de las auténticas capacidades «generativas» de la elegía funeral:

Turning to the Modern Elegy ... In general two distinct tendencies will... be noted in the modern field: first, an inclination to narrow the range of elegiac subjects to sorrow and death, at the expense of the horatory, erotic, and didactic moods; second, in the treatment of plaintive and threnodic subjects, an extension of form so varied and elastic that the old elegiac metre is ultimately superseded by other and more native measures.²

1. Para un repaso de toda consideración «genérica» sobre la lírica y, por extensión, la elegía funeral, véase: Charles MILLS GAYLEY, Benjamin PUTNAM KURTZ, *Methods and Materials of Literary Criticism: Lyric, Epic and Allied Forms of Poetry*, Boston, The Athenaeum Press, 1920, pp. 3-421. Otros concisos recorridos de la problemática elegíaca se incluyen en: C. M. BOWRA, *Early Greek Elegists*, New York, Barnes and Noble, Inc., 1960, pp. 1-35; Georg LUCK, *The Latin Love Elegy*, London, Methuen and Company Ltd., 1979, pp. 25-46; John W. DRAPER, *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*, New York, The New York University Press, 1929, pp. 1-23. Sobre la problemática elegíaca en la tradición literaria española, véase a: Eduardo CAMACHO GUZADO, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 9-24; Bruce W. WARDROPPER, *Poesía eslegíaca española*, Salamanca, Ediciones Anaya, 1967, pp. 7-27; María Paz DÍEZ TABOADA, *La elegía romántica española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1977, pp. 13-79.

2. GARLEY, *op. cit.*, p. 28.

Estas capacidades «generativas» hay que buscarlas no ya en el esfuerzo infructuoso de «fijar» la elegía funeral en su «forma»,³ ni en su trayectoria cronológica,⁴ sino en la captación de su evolución cíclica; tendencia inherente a su modo expresivo.⁵ Dicha trayectoria circular se verifica tanto en sus manifestaciones líricas y psicológicas, a base de intrínsecos impulsos conflictivos,⁶ como en su trascendencia literaria o propiamente elegíaca.⁷

En España la elegía funeral sigue enraizada en su «lirismo», según confirman los comentaristas que se han dedicado al tema. La definición de elegía que nos ofrece Wardropper, quizás hasta el momento la más práctica, insiste en el yo (sujeto) y el tú (mundo, objeto) líricos:

El sentido prístino de elegía... sirve para señalar un género poético con raíces hondas en la experiencia humana... La elegía... parte de «una» muerte y no de «la» muerte... Insiste la elegía en la peculiaridad, la singularidad de cada muerte... lo importante es que empiece por la reacción individual que constituye la experiencia de la muerte por parte del vivo.⁸

María Paz Díez Taboada clasifica la elegía funeral según las tres actitudes líricas —«enunciación», «apóstrofe», «canción»— expuestas por Wolfgang Kayser:

3. «In a brief passage from his *Kritische Wälder* (1979) Herder summed up his conclusions on the elegy... Above all, he makes a sharp distinction between form and mode; ... And he makes it clear that the elegy is defined not by subject matter but by mode, having its own realm in the human soul, namely "the perceptibility of pain and sadness"». Theodore ZIOLKOWSKY, *The Classical German Elegy (1795-1950)*, Princeton University Press, 1980, p. 80.

4. Como veremos más adelante existe cierta discrepancia entre los críticos en cuanto al estudio de la elegía funeral como género poético con determinada estructuración interna, y el plan cronológico o alfabético por autores en que se basan las antologías de estos mismos críticos.

5. Sobre la circularidad inherente al proceso lírico y, por extensión, al proceso elegíaco, véase Wolfgang KAYSER, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1972, p. 451; Margaret ALEXIOU, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, London, Cambridge University Press, 1974, p. 60. El traspaso del rito pagano o pastoril a la circularidad elegíaca fundada en el cristianismo —el ascenso y descenso de Cristo— resulta, desde luego, muy lógico. Véase la introducción de Thomas PERRIN HARRISON, Jr., *The Pastoral Elegy (An Anthology)*, Austin, The University of Texas, 1939, pp. 1-24. En términos de estructuración interna la circularidad elegíaca se manifiesta en su tradicional tripartición. Véase las páginas 131-160 del estudio citado de Alexiou.

6. «Conceding that mixed sensations —satisfaction and dissatisfaction, love and suffering, joy and sadness— are present initially in human nature, ... here we have the birth of the elegy... "from this mixture the first elegy was wept"». ZIOLKOWSKY, *op. cit.*, p. 80.

7. Por «proceso lírico» de la elegía funeral se entiende su progresiva trascendencia desde una inicial actitud esencialmente «egocéntrica». Véase GAYLEY, *op. cit.*, pp. 9-10. Esta evolución, como intentará confirmar este estudio, concurre perfectamente, desde la perspectiva del yo, con el «proceso del luto». En cuanto a la trascendencia «literaria» de la elegía, hay que insistir en la «fluidez» de su forma, es decir, la facilidad del «género» de aproximarse a la óptica narrativa de la épica o bien a la «representabilidad» del drama. Véase a GAYLEY, *op. cit.*, p. 66.

8. WARDROPPER, *op. cit.*, p. 8.

La clasificación que en su obra *Interpretación y análisis de la obra literaria* establece Wolfgang Kayser para el estudio de los géneros líricos, parece útil y adecuada al estudio del género Elegía...⁹

Resulta bastante curioso, por tanto, dadas las afirmaciones críticas de Wardropper y Díaz Taboada en cuanto al «lirismo» de la elegía funeral y su estado «genérico», que la mayor parte de los textos antologados, más que corresponder a un plan precisamente lírico, es decir, esencialmente circular, se clasifican cronológicamente.¹⁰ La «ley elegíaca» que el mismo Eduardo Camacho Guizado propone en *La elegía funeral en la poesía española* parece contradecirse al definir el proceso lírico de la elegía, solamente en términos psicosociales,¹¹ desde una perspectiva esencialmente cronológica:

Ésta es una de las más importantes diferencias entre el planto no literario y los poemas funerales contemporáneos: mientras el primero basa toda su fuerza y efecto en el lamento, los segundos asordinan o suprimen la lamentación, mientras crece en ellos, al propio tiempo y consecuentemente, la consolación. Se podría formular una ley elegíaca, válida para casi todos los casos, de forma casi matemática: a mayor lamentación, menos consolación; y, recíprocamente, cuanto mayor sea el consuelo, menor será el lamento.¹²

Al horizontalismo cronológico o alfabético por autores —modos típicos del plan antológico—¹³ podría superponerse una circularidad interna a base de la reciprocidad psicológica entre el yo y el tú —la denominada actitud «egoísta» de la elegía funeral—¹⁴ inherente a su proceso de luto, lírico y propiamente elegíaca-

9. DÍEZ TABOADA, *op. cit.*, p. 41.

10. Esto no es para insinuar que el plan cronológico no tiene sus méritos, sino que contribuye muy poco al estudio constitucional y expresivo de la elegía funeral.

11. Nuestro propósito en este estudio de ninguna manera ha querido convertir las inestimables contribuciones de Wardropper, Camacho Guizado y Díaz Taboada a la investigación del género elegíaco, ni de negar, según confirma Camacho Guizado (p. 22 de su obra citada), las infinitas influencias psicosociales particulares a una cultura y como han venido determinando su actitud elegíaca de un siglo a otro, sino sugerir otra dimensión más bien complementaria de la elegía funeral; ofrecer un plan antológico fundado en sus propiedades intrínsecas con el motivo de enfocar la trascendencia como elemento propiamente «genérico» de la elegía funeral; presentarla en su verticalismo o trayectoria evolutiva a tono con su «modo expresivo», más que recurrir a un horizontalismo cronológico o alfabético bastante ajenos a su constitución.

12. CAMACHO GUIZADO, *op. cit.*, p. 36.

13. Un ejemplo de un corpus elegíaco basado en lo alfabético por autores puede encontrarse en *Homenaje a Miguel Hernández* (ed. María de Gracia Ifach y Manuel García García), Barcelona, Plaza & Janés, 1975.

14. GAYLEY, *op. cit.*, pp. 9-10. Véase nuestra nota número 5. Consúltense también a: G. W. PIGMAN III, *Grief and English Renaissance Elegy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 25-26, 47-51; Sigmund FREUD, «Mourning and Melancholia», *The Standard Edition of the Complete*

co. De que el proceso lírico sigue una trayectoria necesariamente circular resulta fácilmente confirmable:

Pero la objetividad, en lo lírico, no es sólo base para la manifestación subjetiva. No permanece rígidamente contrapuesta a la subjetividad: en lo lírico se funden el mundo y el yo, se compenetran, y esto se lleva a cabo en la agitación de un estado de ánimo que es el que realmente se expresa a sí mismo. Lo anímico impregna la objetividad, y ésta se interioriza. La «interiorización» de todo lo objetivo en esta momentánea excitación es la esencia de lo lírico [...] se realiza aquí el proceso lírico en series sin subordinación ni estratificación, o acaso sea más acertado decir que se realiza en un movimiento circular. Todo gira y gravita en torno a aquel centro secreto del estado de ánimo.¹⁵

Resulta no menos innegable la interdependencia correlativa entre el proceso lírico y el proceso elegíaco, es decir, dado que ambos¹⁶ comparten la misma perspectiva «egoísta» ante el mundo o el sujeto:

... external objects (general situation, particular object, mankind, a particular individual) enter into a lyrical mood in proportion to the degree of feeling attached to them: if the poet's emotions are very deeply stirred, he tends to ignore the situation or other object related to his feelings; with somewhat less of emotional stress, glimpses of the related object constitute part of his inner image and mood, and so appear in the poem; when he is slightly moved, there occurs a fluctuation of object and emotion; when the poet is in a restful, harmonious mood, the object is of greater weight in the image and mood, and is manifest in the poem itself; when the passions are scarcely stirred, the object reigns supreme in mood, image and poem.¹⁷

Es decir, el sujeto (yo) empieza en un estado de total desequilibrio frente al objeto (tú, el mundo) en absoluta ecuanimidad;¹⁸ cada uno lucha —en tal dinámica reciprocidad psíquica a base de las consabidas fuerzas conflictivas—¹⁹ para influir al otro. El yo hace esfuerzos psíquicos para restituir al tú al «homeostasis»²⁰ previo

Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. 14, London, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1957, p. 241; JOHN BOWLBY, «The Process of Mourning», *International Journal of Psycho-Analysis*, 42 (1961), p. 324.

15. KAYSER, *op. cit.*, p. 443. El subrayado es nuestro.

16. GAYLEY, *op. cit.*, p. 30.

17. *Ibid.*, pp. 9-10.

18. George H. POLLOCK, «Mourning and Adaptation», *International Journal of Psycho-Analysis*, 42 (1961), pp. 341-343.

19. FREUD, *op. cit.*, pp. 239-259; GAYLEY, *op. cit.*, pp. 39, 73; ZIOLKOWSKY, *op. cit.*, p. 80.

20. POLLOCK, *op. cit.*, pp. 341-342.

a su muerte, y éste obliga al vivo ²¹ hacia aquel punto de resolución emocional posterior a la muerte; o sea, el sujeto interioriza progresivamente aquella «esencia espiritual»²² del muerto, ante la simultánea exteriorización «cómica»²³ que emprende éste. Es esencialmente esta paulatina exteriorización cómica del muerto, trayectoria imprescindiblemente cíclica,²⁴ lo que permite al yo, junto con la reconciliación de su turbulencia emocional, es decir, cumplida la interiorización psíquica, «re-captar», «re-poseer» para siempre aquella «esencia espiritual» del tú. De aquí el elemento consolatorio intrínseco ²⁵ a la elegía funeral. El grado de emocionalismo o la tonalidad de la elegía funeral, claro está, dependerá estrechamente de la relación compartida entre el yo y el tú previa a la muerte de éste.²⁶

Presumida la estrecha interdependencia correlativa entre el proceso lírico y el proceso elegíaco, y confirmada la elegía funeral como especie lírica cuya circunstancia —la muerte— se mantiene constante,²⁷ resulta no menos verificable la conclusión de que la elegía funeral escrita representa, más que captación, una interrupción del «proceso del luto»:

Even when elegy does not enact an abbreviated process of mourning by progressing from praise and lament to consolation and recovery, the recurring features of elegy are psychologically coherent expressions of different parts of the process of mourning.²⁸

Este estudio propone una nueva clasificación del género elegíaco fundada en su expresión lírica; es decir, más que en criterios ajenos a su constitución interna, basada en sus impulsos imprescindiblemente circulares ante la realidad. Queda por superar, no obstante, ante cualquier intento de ilustrar dicha clasificación,²⁹ el problema de la poca frecuencia en la literatura en que un poeta dedi-

21. Para escaparse el vivo, claro está, del recuerdo constante de la irreversibilidad de la condición del muerto; «In what, now, does the work which mourning performs consist? I do not think there is anything far-fetched in presenting it in the following way. Reality-testing has shown that the loved object no longer exists, and it proceeds to demand that all libido shall be withdrawn from its attachments to that object... This opposition can be so intense that a turning away from reality takes place and a clinging to the object through the medium of a hallucinatory wishful psychosis. Normally, respect for reality gains the day». FREUD, *op. cit.*, p. 244.

22. FREUD, *op. cit.*, pp. 241-241; POLLOCK, *op. cit.*, p. 354; BOWLBY, *op. cit.*, p. 325.

23. BOWLBY, *op. cit.*, pp. 337-338; POLLOCK, *op. cit.*, p. 349.

24. Véase nuestra nota número 5.

25. BOWLBY, *op. cit.*, p. 325; ALEXIOU, *op. cit.*, pp. 125-127; PIGMAN, *op. cit.*, pp. 46-47.

26. POLLOCK, *op. cit.*, pp. 343, 352-353. Y no exclusivamente limitado, según quiere sugerir la «ley elegíaca» de Camacho Guizado (nuestra nota número 12), por la condición preliteraria o contemporánea de la elegía funeral,

27. CAMACHO GUIZADO, *op. cit.*, p. 20.

28. PIGMAN, *op. cit.*, p. 45.

29. Hemos aplicado esta clasificación corpus elegíaco a Miguel Hernández y a Federico García

que un corpus elegíaco a un sujeto singular con mínima interrupción cronológica.³⁰ Las tres versiones de «A un poeta muerto» de Luis Cernuda —los borradores «A», «B» y el poema definitivo— proporcionan evidencia concreta hacia la confirmación de la estrecha interdependencia entre el proceso elegíaco y el proceso del luto.³¹

Junto con la ambivalencia de intención y el tono vacilante que Derek Harris asocia con la versión A de «A un poeta muerto»,³² características también identificables, en términos emocionales, con la primera fase del proceso del luto,³³ cabe destacar la ausencia absoluta de cualquier referencia al tú/Lorca muerto.³⁴ Predomina, por el contrario, la perspectiva y circunstancia del yo o aquella aludida postura «egocéntrica»:

Esta «Versión A» del poema... más que un lamento por Lorca, es una divagación egocéntrica sobre la amarga desilusión que Cernuda experimentó durante la Guerra Civil...³⁵

El título «Elegía» y la dedicatoria «A Federico» se justifican en la versión B de «A un poeta muerto» con la inclusión ahora de explícitas referencias al amigo muerto; eliminando al mismo tiempo el poeta sevillano la digresión autobiográfica³⁶ del primer manuscrito:

Lorca. Véase nuestra tesis doctoral «La elegía funeral y las elegías en memoria de Federico García Lorca», University of Pennsylvania, 1982.

30. El único ejemplo que se nos ocurre de un corpus elegíaco por un poeta escrito a la memoria de otra persona singular es *In Memoriam* de Lord Alfred TENNYSON. El *Libro de Alfonso*, de Jaime FERRÁN, Madrid, Editorial Orígenes, 1983, se compuso con bastante posterioridad a la muerte de Costafreda. Los tres borradores de Cernuda a Lorca coinciden, más o menos, en cuanto a la fecha de publicación, con el término normal de un año del proceso del luto. La versión A se escribe en octubre del 36, el mismo momento en que se confirma la muerte de Lorca (véase la nota número 6 del artículo de Derek HARRIS, «Una versión primitiva de la elegía de Luis Cernuda por la muerte de Lorca», *Luis Cernuda* (ed. Derek Harris), Madrid, Taurus, 1977, p. 296), la versión B se compone en noviembre del mismo año, y el poema definitivo se supone escrito en abril del 37. Véase la edición de *Las nubes y Desolación de la Quimera*, de Luis Antonio de VILLENA sobre la fecha de este último, Cátedra, 1984, p. 66.

31. Dado que se trata de solamente tres poemas, no recorrerán, claro está, por todo el ciclo del luto. Existe, no obstante, una progresión definitiva hacia la recuperación del objeto perdido, que según PIGMAN, *op. cit.*, p. 8, es uno de los objetivos primordiales tanto del proceso del luto como del elegíaco.

32. Derek HARRIS, *art. cit.*, p. 290.

33. PIGMAN, *op. cit.*, p. 7.

34. La referencia es al tú/Lorca como si viviera todavía (HARRIS, *art. cit.*, p. 288).

35. Derek HARRIS, *art. cit.*, p. 290. PIGMAN, *op. cit.*, pp. 25-26, 47-51.

36. Derek HARRIS, *art. cit.*, pp. 292-293.

Sobre el frío la noche abre su imperio

 Gime hecho espíritu del pálido noviembre,
 En tanto tu recuerdo yerra y pasa
 Acariciando los muros de mi cuerpo

 Y algo hubo allí, en tu pecho cuando latía.³⁷

El mes que transcurre entre el primer manuscrito y la versión B³⁸ posibilita mayor distancia por parte del yo de la circunstancia lorquiana; su progresión del lamento personal a una meditación elegíaca mucho más generalizada.³⁹ Está claro, en fin, que Cernuda, en el borrador «B» de «A un poeta muerto», ha entrado en la segunda fase del proceso del luto.⁴⁰

Como es de esperar, en la versión definitiva de la elegía fúnebre a Lorca, el tú «reino supremo»,⁴¹ con el yo ahora despachado al estado latente previamente ocupado por el tú. Y con esto se cierra el círculo elegíaco del yo predominante/tú latente en la versión A, pasando por el yo/tú manifiestos en la «B», al tú predominante/yo latente en el poema definitivo. Es únicamente a través de esta trayectoria elegíaca inherentemente circular, a fin de cuentas, que se permite, paradójicamente, un mayor acercamiento por parte del vivo al muerto:

En «A un poeta muerto», se suprime aún más el llanto personal y es posible-mente con este fin que se incorporan algunos topos tradicionales de la elegía fúnebre. Pero al mismo tiempo que se distancia emocionalmente de la muerte de Lorca, el poema definitivo, en una paradoja, se relaciona más directamente con la figura de Lorca como poeta.⁴²

Con la trascendencia elegíaca completada, es decir, la consabida interiorización lírica por parte del yo simultánea a la exteriorización «cósmica» del

37. *Ibid.*, pp. 291-292. Hay que destacar cierta inconsistencia entre esta versión B recogida en el artículo en español de Harris, y la recogida en el original en inglés («A Primitive Version of Luis Cernuda's Elegy on the Death of Lorca», *Bulletin of Hispanic Studies*, número 50, [1973], pp. 357-373): «Y hubo algo allí...» (versión en el artículo en inglés) y «Y algo hubo allí...» en el artículo traducido.

38. Véase nuestra nota número 30.

39. Derek HARRIS, art. cit., p. 294.

40. PIGMAN, *op. cit.*, pp. 7-8.

41. Véase la cita a nuestra nota número 17.

42. Derek HARRIS, art. cit., p. 300.

tú, la elegía funeral ya puede asumir su «forma» más bien tradicional,⁴³ y que ha posibilitado su ininterrumpida evolución «genérica»: las expresiones directas a las circunstancias de la muerte —«Por eso te mataron, porque eras / Verdor en nuestra tierra árida / [...]»—, el encomio firmemente arraigado en la tradición alegiaca —«La sal de nuestro mundo eras, / [...]»—, la consolación —«Para el poeta la muerte es la victoria; / [...]»—, y, por fin, la despedida: «Tenga tu sombra paz, / [...]».⁴⁴

Quizás es el mismo Luis Cernuda quien nos proporciona la prueba más concreta de la perfecta correlación entre el proceso del luto y el proceso elegíaco inherente a la especie «epistolar» —yo/tú— de la elegía funeral, es decir, la versión definitiva de «A un poeta muerto» como punto final de la interiorización lírica del sujeto por parte del yo. Se trata del poema «Otra vez, con sentimiento», cuya producción sólo es posible con el lapso de 23 años entre el poema definitivo —abril de 1937— y este último escrito a fines de 1960:

Ya no creí que más invocaría
De tu amistad antigua la memoria.⁴⁵

Queda atendernos, por último, al segundo círculo elegíaco, o la exteriorización «cósmica» del tú que se pone en marcha justo al ⁴⁶ despedirse el vivo del muerto. Se trata, en fin, de la trascendencia puramente «literaria» del proceso elegíaco: de las especies de elegías «mixtas» o narrativo-epistolares ...tú/él—, a las narrativas —él—, y «representables», en que el muerto, nuevamente descendido a la tierra,⁴⁷ se «re-presenta» en primera persona. El yo vivo queda, en éstas elegías, completamente reemplazado en el cuadro dramático al asumir el papel del espectador omnisciente.

A modo de recapitulación de lo expuesto, he aquí nuestro esquema de clasificación propuesto de las especies de elegías funerales:

43. *Ibid.*, p. 300. PIGMAN, *op. cit.*, p. 42.

44. Luis Antonio de VILLENA, *ed. cit.*, pp. 66-69.

45. Luis Antonio de VILLENA, *ed. cit.*, pp. 163-164.

46. No nos contradecimos. La exteriorización cósmica del tú ocurre simultánea a la interiorización (nuestra nota número 5) lírica por parte del yo, dado que el objetivo de ambos es la recuperación del muerto (PIGMAN, *op. cit.*, pp. 7-8), la vuelta al «homeostasis» original; es simplemente que el yo no acepta conscientemente dicha exteriorización cósmica del muerto —su ascenso y descenso— antes de consolarse, reconciliar la pérdida emocionalmente.

47. Sobre la aplicación de esta clasificación a un corpus elegíaco, junto a nuestra citada tesis doctoral, consúltese nuestro libro que está para salir titulado *La elegía funeral en memoria de Federico García Lorca (Introducción al género y antología)*, Playor, 1989.

- I. Elegías epistolares.
 1. Predominio del yo y expresión circunstancial inmediata.
 2. El yo en su intermediación circunstancial ante el tú en su condición espiritual.
 3. Trascendencia cósmico-simbólica del tú.
- II. Elegías mixtas (narrativo-epistolares).
- III. Elegías narrativas.
- IV. Elegías representables.⁴⁸

48. Hay que aclarar que las elegías representables, aunque no siempre proyectan el yo del muerto «re-presentado», es decir, nuevamente descendido a la tierra, captan la esencia del muerto a través de su creación. Es decir, en el caso de Lorca, sus personajes dramáticos y poéticos se expresan elegíacamente ante la muerte de su creador. Es en este sentido que el proceso elegíaco cierra el círculo de trascendencia «literaria». PIGMAN, *op. cit.*, p. 43.