

**Rigoni, Mirtha Laura**

*La experiencia de la guerra en la poesía de Luis Cernuda*

Ponencia presentada en:  
Jornadas Luis Cernuda, 2004  
Instituto de Filología y Literaturas Hispanoamericanas “Dr. Amado Alonso”  
Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Rigoni, Mirtha L. “La experiencia de la guerra en la poesía de Luis Cernuda” [en línea]. En: Ma. Carmen Porrúa (ed). Jornadas Luis Cernuda : Actas. Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Instituto Amado Alonso, 2004.  
Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/experiencia-guerra-poesia-cernuda.pdf>  
[Fecha de consulta: ....]

## La experiencia de la guerra en la poesía de Luis Cernuda

*Mirtha Laura Rigoni*

La adhesión de Cernuda a la causa republicana no tuvo como correlato la producción de una poesía enardecida, teñida de una pasión partidista y de índole combativa durante la Guerra Civil, como ocurrió en el caso de otros poetas españoles, sobre todo en el comienzo de la contienda. En *Estudios sobre la poesía española contemporánea*, Cernuda descalifica los excesos de esa tendencia:

*Durante los años de la guerra civil hubo excesivo acopio de versos, tanto de un lado como de otro; y aunque la consigna fuera “cantar al pueblo”, de un lado, y de otro “cantar la causa”, ni unos cantos ni otros, productos de ambas consignas (era inevitable), sobrevivieron al conflicto. La destrucción y la muerte, sea bajo tal o cual pretexto, no se pueden cantar ni mucho menos glorificar; quienes por ellas han tenido que pasar, y sobrevivieron a la catástrofe, acaso puedan utilizarlas más tarde, como experiencias humanas; pero en otro contexto, donde sería ya difícil reconocerlas bajo su apariencia bestial primera.<sup>1</sup>*

Esta visión de la guerra como catástrofe (y agregaría: catástrofe no natural sino artificial, fabricada, según la distinción que hace Jean Baudrillard<sup>2</sup>) no es la que el poeta tenía en 1936, y que explica en *Historial de un libro*. Las esperanzas puestas en la reparación de las injusticias sociales, en las fuerzas de una España joven que se enfrentaba con la superstición y la intolerancia lo llevaban entonces a creer que la contienda tenía un sentido, a ver en ella la posibilidad de un cambio positivo. En realidad, Cernuda había asumido esta posición años antes. En 1933, en la revista *Octubre*, se publicó un artículo suyo precedido por unas palabras de la redacción, que lo presentaban como al “poeta andaluz de quien la burguesía no ha sabido comprender su gran valor, (que) se incorpora al movimiento revolucionario”. En ese trabajo Cernuda hacía un llamado a “acabar, destruir la

---

<sup>1</sup> *Estudios sobre la poesía española contemporánea*, Capítulo V: “Continuidad hasta el presente”.

<sup>2</sup> Según Baudrillard (1993), la catástrofe artificial progresa mucho más deprisa que la catástrofe natural e imprevisible. En ella reconoceríamos la segunda fase de la catástrofe, que es la *fabricada* –inminente y previsible- y la tercera, que es la *programada* –deliberada y experimental-.

sociedad caduca en que la vida actual se debate aprisionada. Esta sociedad chupa, agosta, destruye las energías jóvenes que ahora surgen a la luz. Debe dársele muerte; debe destruirla antes de que ella destruya tales energías y, con ellas, la vida misma”<sup>3</sup>.

Pero el entusiasmo y el deseo de servir a la patria que sentía antes de la guerra y en su inicio desapareció con la marcha de los acontecimientos, al tomar conciencia de las persecuciones y matanzas de muchos de sus compatriotas. Dice en *Historial de un libro* que, ya en el exilio, esa conciencia enturbiaba su vida diaria hasta el punto de que, en una pesadilla recurrente, se veía a sí mismo buscado y perseguido en su país.

No cabe duda de que la circunstancia de la Guerra Civil tuvo un gran impacto en Cernuda y de que a partir de ella y de sus consecuencias inmediatas (el exilio, el contacto con la poesía inglesa) se ampliaron notoriamente los horizontes de su poesía.

Hay quienes atribuyen a la experiencia de la guerra un papel central en el desarrollo de la obra poética de Luis Cernuda. Francisco Brines (1962), por ejemplo, observa dos fases que se corresponden con dos significados del término “realidad” en el binomio realidad/deseo. Aquella, en la primera fase, es casi exclusivamente una: el amor físico; en la segunda, en cambio, se multiplica en diferentes realidades. Brines opina que la segunda fase está impulsada por la guerra o, más bien, por la experiencia humana que de ella se deriva. Fue el mismo Cernuda, por otra parte, quien se refirió a las “fases del desarrollo espiritual” del poeta, aunque sin llegar al esquematismo de Brines: en *Historial de un libro* explicó que, en su caso particular, el cambio de residencia, de circunstancias, las adaptaciones necesarias, el aprendizaje de nuevas lenguas fueron estímulos y alimentos de las mutaciones que se produjeron en su espíritu y en su escritura.

Juventino Caminero (1986) va más allá y sostiene que, en la poesía de Cernuda, la guerra es el “epicentro de donde parten o donde confluyen y desembocan las corrientes capitales de su trayectoria poética, como pueden ser la soledad, la nostalgia de la patria, el deseo de un paraíso intemporal y pletórico de vida, el amor del cuerpo joven y bello, la sociedad humana como muro para la manifestación libre de las pulsiones interiores del poeta, el tiempo y la muerte como instancias fatales que condicionan la libertad del hombre, y otras afines o asimilables”.

---

<sup>3</sup> *Octubre*, Nº 4-5, octubre-noviembre de 1933. De esta revista, fundada en Madrid por Rafael Alberti, se publicaron seis números, de junio-julio de 1933 a abril de 1934

Considero que este crítico se excede en su afirmación; quizá sería más acertado decir que el abandono definitivo de España cuando se está desarrollando la lucha fratricida y la relación conflictiva que, a partir de entonces, establece el poeta con la patria son hitos de su existencia que necesariamente abren nuevos rumbos en una escritura que, cabe señalar, siempre estuvo fuertemente ligada a las vicisitudes de su vida.

El enriquecimiento temático que se produce a partir de *Las Nubes* (1937-1940) es una de las novedades de esta etapa. Allí aparece la guerra, asociada a la pérdida de los bienes más preciados:

*Vano sería dolerse del trabajo, la casa, los amigos perdidos  
en aquel gran negocio demoníaco de la guerra.* “La visita de Dios”

El aspecto mercantil de la contienda también se menciona en “Lamento y esperanza”:

*Un continente de mercaderes y de histriones,  
al acecho de este loco país, está esperando  
que vencido se hunda, solo ante su destino,  
para arrancar jirones de su esplendor antiguo.*

Pero el horror y la locura del conflicto se deben, sobre todo, a se trata de una lucha civil. En “Elegía española (I)” los muertos son “bruscos” y caen “sobre la hierba calcinada”; y los días son “lentos”, “informes”, “se esgrimen / como cuchillo amargo entre las manos de tus propios hijos”, quienes están impulsados por el odio “hasta ofrecer sus almas / a la muerte, la patria más profunda”.

En el mismo poema leemos:

*No sabe qué es la vida  
quien jamás alentó bajo la guerra.*

Estos dos versos nos remiten a un texto escrito mucho tiempo después, en 1963 –año en que murió el poeta-, incluido en el volumen de poemas en prosa *Ocnos* y titulado “Guerra y paz”. La anécdota es simple: un hombre llega a una estación de frontera tras haber abandonado su país. En rincón del andén vacío y oscuro, ve una luz y descubre un café. Al entrar, lo sorprende la paz, el silencio, el hogar encendido. Con cierto recelo, pide algo de comer y se sorprende porque no le responden con sarcasmo y, en cambio, le sirven con prontitud lo que solicita. “Existir era para ti como quien vive un milagro”, dice un pasaje. El hombre ha dejado atrás su tierra “sangrante y en ruinas”, cuya última imagen ha sido la

estación del otro lado de la frontera, un esqueleto de metal retorcido, y siente que se abre la vida de nuevo ante él, con sus promesas. Sin embargo, el tono apesadumbrado domina el final del texto, cuando él se pregunta qué puede el hombre contra la locura de todos, y entonces sale al mundo desconocido desde su tierra que ya se ha vuelto extraña para él.

El redescubrimiento de la vida y de la paz como milagro tienen una cara opuesta: perdura la destrucción del otro lado de la frontera y el costo de vivir en paz es el exilio, la incertidumbre y la sensación de que tanto el propio país como el resto del mundo resultarán para siempre ajenos.

Los poemas de *Las nubes* aluden también a los vencedores de la guerra:

*Y aquellos que en la sombra suscitaron  
la guerra, resguardados en la sombra,  
disfrutaban su victoria.* “Elegía española II”

*Ellos, los vencedores,  
Caín sempiternos,  
de todo me arrancaron.  
Me dejan el destierro.* “Un español habla de su tierra”

Una de las causas principales de sufrimiento es la violencia que ejerce el hombre sobre el hombre, dice Paul Ricoeur<sup>4</sup>; el lamento del individuo se vuelve más agudo cuando se siente víctima de un semejante. En la estrofa que acabo de citar, el victimario es de la propia familia, el mismo hermano (Caín) cuya maldad es sempiterna, es decir perpetua, con lo que el dolor se vuelve extremo.

Se insiste en los vínculos familiares en las alusiones a España. Es “madre” que ha sido “tierna y amorosa” en “Elegía española I”, pero se vuelve una “gran madrastra” que está hoy deshecha en “A Larra con unas violetas”. “Madrastra fuera, que no madre, y aún así la quise”, dice un verso de “Quetzalcóatl” (*Como quien espera el alba*) y en el mismo libro, el poema “Río vespertino” presenta a la patria como “madrastra avariciosa” que exige “el sudor, la sangre, el semen / a cambio del olvido y del destierro”. “Ser de Sansueña”, de *Vivir sin estar viviendo*, hace alusión a la “madrastra/ original de tantos, como tú, dolidos/

---

<sup>4</sup> Conferencia de Paul Ricoeur en la Universidad de Lausana, Facultad de Teología, 1985, que se transcribe en su texto de 1996.

de ella y por ella dolientes” y se refiere al exilio como la causa del dolor: “y ser de esta tierra lo pagas con no serlo / de ninguna: deambular, vacío y nulo/ por el mundo (...)”.

El sur, España, la niñez aparecen tempranamente (en *Las nubes*, es decir, en los poemas que pertenecen a la etapa de la Guerra Civil) como el paraíso perdido. “Cordura”, por ejemplo, insiste en el contraste entre el gris, la bruma, las nubes del norte y la “luz de un edén perdido”. También alude a la soledad y a la no pertenencia del sujeto al nuevo territorio:

*Esta tierra a mí ajena,  
estos cuerpos ajenos.  
(...)  
Duro es hallarse solo  
En medio de los cuerpos.*

Pero es en el último poema de *Las nubes*, “El ruiseñor sobre la piedra”, donde la nostalgia por la patria se manifiesta más profunda:

*Porque me he perdido  
en el tiempo lo mismo que en la vida,  
sin cosa propia, fe ni gloria,  
entre gentes ajenas  
y sobre ajeno suelo  
cuyo polvo no es el de mi cuerpo;  
no con el pensamiento vuelto a lo pasado,  
ni con la fiebre ilusa del futuro,  
sino con el sosiego casi triste  
de quien mira a lo lejos, de camino,  
las tapias que de niño le guardarán  
dorar al sol caído de la tarde,  
a ti, Escorial, me vuelvo.*

El poema habla del amor a la tierra y de la pérdida de ese amor. Sólo le queda al poeta buscar recuerdos para hablar de ella. Sin embargo, esta mirada cargada de nostalgia y afecto por la España abandonada convive, como se ha visto, con otra de signo opuesto. Podríamos decir que una se asocia a las evocaciones de los paisajes, de la infancia, de las esperanzas y la fe sólo existentes en el pasado (en poemas posteriores se agregará la evocación de la España de los libros –como en el segundo “Díptico español”-). La otra mirada, en cambio, tiene que ver con el descreimiento que sobrevino con la guerra, con el

hecho de haberse visto obligado a dejar el país por la necesidad de muchos compatriotas. Ambas miradas se condensan en imágenes de “Un español habla de su tierra”:

*Contigo solo estaba,  
en ti sola creyendo;  
pensar tu nombre ahora  
envenena mis sueños.*

La España del presente es, sin duda, la de la devastación. Allí, la destrucción y la muerte no se detienen con la culminación de la Guerra Civil; en el primer “Díptico español” de *Desolación de la quimera* (1956-1962) leemos:

*Así ocurre en tu tierra, la tierra de los muertos,  
adonde ahora todo nace muerto,  
vive muerto y muere muerto.*

Y lo que muere, según el poeta, es la libertad, el pensamiento, la inteligencia, conquistas del espíritu del hombre a través de los siglos. Bowra (1969) se refiere a esta suerte de indignación horrorizada como una fuerza impulsora de Cernuda en sus poemas de la Guerra Civil, donde asumiría el papel del profeta que ve sólo un destino de desolación para su pueblo.

No obstante, el tono apesadumbrado admite un matiz esperanzador (muy débil, por cierto) en otros pasajes, como los que leemos en “A un poeta futuro”, de *Como quien espera el alba* (1941-1944), donde se augura para los días venideros la libertad del hombre “del mundo primitivo al que hemos vuelto de tiniebla y horror”. Este libro, cabe señalar, fue escrito justamente en medio de otra contienda, la Segunda Guerra Mundial, cuyas circunstancias no dejan una huella nítida en la poesía de Cernuda.

Los poemas de *Las nubes* insisten en evocar a los muertos, sobre todo a aquellos que han caído en plena juventud. En “Noche de luna” se menciona el “campo de batalla / fertilizado por tanto cuerpo joven”; y en otros poemas la metáfora más frecuente es la de la flor rota, la belleza que se destruye en su plenitud:

*Troncados como flores caen tus hombres  
hechos para el amor y la tarea;*                      “Elegía española II”

*Cuando la blanca juventud miro caída,  
Manchada y rota entre las grises horas;  
(...)  
sólo en ti creo entonces, vasta sombra  
tras los sombríos mirtos de tu pórtico  
única realidad clara del mundo.* “Soñando la muerte”

*Esas flores caídas,  
pétalos rotos entre sangre y lodo,* “Elegía española I”

*Recordarás cruzando el mar un día  
tu leve juventud con tus amigos  
en flor, así alejados de la guerra.* “Niño muerto”

La muerte de García Lorca merece un tratamiento particular; en “A un poeta muerto”, que se encuentra casi al comienzo del libro, el crimen se explica porque:

*El odio y destrucción perduran siempre  
sordamente en la entraña  
toda hiel sempiterna del español terrible,  
que acecha lo cimero  
con su piedra en la mano.*

El poeta, quien ilumina las palabras opacas y es la sal del mundo, parece en manos de “hombres (que) / en su miseria sólo saben / el insulto, la mofa, el recelo profundo”. Pero estos individuos son tan sólo sombras al lado de aquel por quien “la muerte se diría / más viva que la vida”. El poema subraya el contraste entre lo elevado (representado por el poeta) y lo bajo (lo que hizo posible el crimen y quienes lo cometieron). Así se oponen la “clara flor” al “pueblo hosco y duro”, el “verdor” a la “tierra árida”, el “azul” al “oscuro aire”, el “don ilustre” a la “miseria de los hombres”. Su final trágico adquiere el sentido de una victoria, una liberación, mientras que los amigos vivos se pudren “entre la tristeza y el desdén”. Cerrando el poema, en las dos últimas estrofas se augura para el poeta asesinado la paz y el amor puro de un dios adolescente, como respuesta a su “afán enajenado” y a su “ansia divina”<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Al comparar este poema de Cernuda con otros escritos a propósito de la muerte de García Lorca, como “Elegía primera”, de Miguel Hernández, y “El crimen fue en Granada”, de Antonio Machado, se puede notar que, aunque en los tres hay una actitud condenatoria (de la cobardía de los verdugos en Machado, de la miseria de los hombres en Cernuda, la maldición de los asesinos en Hernández) es en el de Cernuda (el más conceptual de los tres) donde se ahonda más en la complejidad de los móviles del crimen. Por otra parte, en los otros dos no hay esperanza, consuelo ni liberación tras la muerte sino un gesto del sujeto



La idea romántica de la muerte como liberación se repite en varios poemas de *Las nubes*. En “A Larra, con unas violetas”, el escritor se encuentra “curado de la vida”. El anhelo de morir se manifiesta al final de “Niño muerto”: “Yo quiero estar contigo, no estás solo”; y en “Lázaro”, uno de los tantos poemas en donde Cernuda proyecta su experiencia emotiva sobre una situación histórica o legendaria, encontramos estos versos:

*Sentí de nuevo el sueño, la locura  
y el error de estar vivo,  
siendo carne doliente día a día.*

Y no es una victoria futura lo que se augura en “Lamento y esperanza” para “este loco país”, “este pueblo iluso”, sino la agonía y la muerte liberadora.

Ante el dolor extremo del hombre, se destaca la impasibilidad de Dios o de los dioses. En “Noche de luna”, la diosa virgen observa todo el horror humano: luchas fratricidas, esclavitudes, triunfos, crímenes y traiciones con una mirada que es “oblicua” y “soñolienta”. Ante la España personificada y su “divina indiferencia” en “Elegía española (I)”, el odio, la crueldad y la lucha de los hombres son vanos como sus vidas. El individuo que sufre está solo; ninguna voz responde a su pena (“Resaca en Sansueña”). Y más adelante, en *Como quien espera el alba*, se vuelve el tema del silencio de Dios en el poema “Río vespertino”:

*Del hombre aprende el hombre la palabra,  
mas el silencio sólo en Dios lo aprende.*

Los seres humanos, abandonados por la divinidad, son simples “sombras, sombras efímeras” (“Noche de luna”). Esa calificación reaparece en “*Scherzo* para un elfo”, donde en “nosotros efímeros” hay un “anhelo eterno”, y también en “La fuente”; allí los “dejos/ de las viejas pasiones, glorias, duelos de antaño” son “misterios junto al vano rumor de los efímeros”. Notemos que este término es usado como adjetivo y, además, como sustantivo en una sinécdoque que remite a los *hombres*. Εφήμερος es lo que dura un solo día; es evidente entonces que el tema de la fugacidad (de la juventud, de la vida, del amor) —que por cierto aparece mucho antes en Cernuda— adquiere necesariamente una nueva dimensión

---

poético que se asocia a esta última (Hernández: “Rodea mi garganta tu agonía / como un hierro de horca / y pruebo una bebida funeraria) o bien una personificación de la muerte “gitana” caminando junto al poeta (Machado).

con la guerra. Por ella, lo que no dura se vuelve más fugaz y precario todavía. La obsesión por la fugacidad de la belleza, presente desde los primeros poemas, se agudiza cuando la causa deja de ser únicamente la decrepitud de la vejez pues se agrega la imagen de los bellos cuerpos jóvenes que caen en la guerra. Cabe destacar, por otro lado, que el título del poemario, *Las nubes*, alude también a los hombres y a su precariedad. “El hombre es una nube de la que el sueño es viento”, dice “A Larra, con unas violetas”. Y en “Noche de luna” se mencionan los cuerpos de los hombres deshechos “en el viento y el polvo, / cuyos átomos yerran en leves nubes grises”. También son reveladores de este sentido unos versos de “El águila”, el primer poema del libro que siguió a *Las nubes*, es decir, de *Como quien espera el alba*:

*(...) Como las nubes  
ante el disco tranquilo de la luna,  
así las almas de los hombres pasan  
ante los ojos claros de los dioses,  
para dejar tan sólo en el vacío  
brillar más puro el resplandor celeste.*

Nubes efímeras que se pierden en la nada son las almas de los hombres. Ante su paso por la vida, los dioses permanecen impassibles y sólo observan con sus ojos claros. ¿Qué es lo que miran en estos poemas? Los anhelos y las frustraciones de los hombres, la pérdida de la infancia, de la juventud, de la belleza y del amor, el odio y la guerra. Esta última no es un mero acontecimiento con un principio y un fin, sino el desencadenante de un exilio exterior e interior del que el sujeto poético no deja de dar cuenta.

A manera de conclusión, cito un pasaje que escribió Cernuda en *Estudios sobre poesía española contemporánea*: “(...) el poeta es el hombre que en contacto más íntimo se halla con la vida, y en él resuena antes el eco primero de las alteraciones que sufre la sociedad”<sup>6</sup>. He querido hasta aquí hacer algunas observaciones sobre cómo ese “eco primero de las alteraciones que sufre la sociedad” que resuena en el poeta se plasma o se refleja en una escritura que expone no las circunstancias y sus detalles concretos, sino las heridas más profundas de una guerra y de sus consecuencias.

---

<sup>6</sup> Ídem nota 1.

### Bibliografía citada

Baudrillard, Jean, *La ilusión del fin*, Barcelona, Anagrama, 1993.

Brines, Francisco, “Ante unas poesías completas”, en *Homenaje a Luis Cernuda, La caña gris*, Valencia, 1962.

Bowra, C. M., *Poesía y política 1900-1960*, Buenos Aires, Losada, 1969.

Caminero, Juventino, “Luis Cernuda como poeta comprometido en la Guerra Civil española”, en *Letras de Deusto* 35 (mayo- agosto 1986).

Cernuda, Luis, 1957, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, en Derek Harris y Luis Maristany (Ed.), *Luis Cernuda Prosa I*, O.C. Vol. II, Madrid, Siruela, 2da. ed. 2002.

Cernuda, Luis, 1958, *Historial de un libro*, en *Poesía y Literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

Ricoeur, Paul, *Le mal: un défi a la philosophie et a la théologie*, Ginebra, Labor et Fides, 1996.