

I CANTI DE LEOPARDI EN LA OBRA POÉTICA DE LUIS CERNUDA

PEDRO LUIS LADRÓN DE GUEVARA MELLADO
Universidad de Murcia

Como tantos poetas y estudiosos de mi generación, mi primera formación poética ha estado ligada a la denominada "Generación del 27". Tras **Bécquer** y Antonio Machado, la poesía de este grupo constituía la fuente inagotable de tantas lecturas poéticas. Por **ello** no es de extrañar que posteriormente, cuando comencé la lectura de Leopardi, viera en este poeta algo familiar, una poesía que no me era totalmente desconocida. Aquellos poemas me traían a la mente el nombre de Cernuda, *La realidad* y *el deseo*. Fmto de ello fue un trabajo universitario para la asignatura de Literatura Comparada. Hoy, pasados más de seis años desde entonces, he querido rehacerlo, aunque he de confesar que poco se asemeja éste a aquél de antaño.

El objetivo principal de este estudio es mostrar los puntos comunes existentes en las obras de **Leopardi** y Cernuda, resaltando posteriormente la influencia que el poeta de **Recanati** pudiera tener en éste último.

La conexión entre ambos autores ha sido puesta de manifiesto por algunos críticos, unas veces de forma instintiva, otras como **algo** obligatorio. Gil **Albert**, en sus recuerdos sobre Cernuda, se refería a este vínculo:

"Como no nos gusta que la novedad de las cosas nos encuentre desasistidos, tuve que pensar en **Leopardi**... [**Baudelaire**] apenas si contaba como asociación. Lo de **Leopardi** sí. Aunque se sentía en Leopardi, aprisionado por la amargura del sufrimiento corporal, del pesimismo sin fronteras, una bondad de corazón que no estaba en Cernuda, más seco de sentimientos aunque singularmente provisto de unas facultades declamatorias que no tienen entre nosotros, **réplica** valedera^w 1.

Y **Octavio** Paz, al estudiar la visión del mundo de Cernuda, no puede evitar referirse al pensamiento pesimista de Leopardi:

¹ JUAN GIL-ALBERT, "Encuentro con Luis Cernuda" en *Memorabilia*, Barcelona, 1975, págs. 186-194. (Recogido en *Luis Cernuda*, edición **Derek Harris**, Madrid, 1977, pág. 21).

"En esta visión del mundo hay más de una huella de La *gaya ciencia* y, sobre todo, del pesimismo de Leopardi" ².

Poco importará, para la consecución de nuestro objetivo, que los puntos en común se deban a coincidencias de planteamiento, a la influencia directa de Leopardi en Cernuda, o a la recibida de otros poetas cuya predilección compartían (baste señalar los estudios de Cernuda sobre Shelley, Goethe o Holderlin). De todos modos es interesante recordar lo que escribiera Cernuda, veinte años más tarde, sobre su lectura de Leopardi:

"En las noches del invierno de 1936 a 1937, oyendo el cañoneo en la ciudad universitaria, en Madrid, leía a Leopardi. El tono de mis versos se hacía, quizá menos diti-rám-bico y su extensión iba reduciéndose, usando de preferencia una combinación **básica** de versos endecasílabos y heptasílabos" ³.

Esto no quiere decir que Cernuda no hubiera leído con anterioridad a Leopardi, pero sí que en aquella época era lectura habitual, lo cual no es de extrañar, ya que en plena Guerra Civil y tras la muerte del amigo ("La muerte trágica de Lorca no se apartaba de mi mente"), el pesimismo y el nacionalismo de Leopardi encontraba en el ánimo de Cernuda un campo más abonado y predispuesto de lo que ya lo estuviese durante los años de la Residencia de Estudiantes.

Cernuda, ligado siempre a la literatura **anglosajona**, no fue un escritor enamorado de Italia, sobre todo en sus primeros años, pues como escribe en *Historial de un libro*:

"Los países «**artísticos**» como Italia, habían caído en descrédito entre muchos de nosotros, descrédito en parte atribuible a los viejos desplantes **esteticistas de d'Annunzio** y a los otros políticos, más recientes en fecha, del Duce" ⁵.

² OCTAVIO PAZ, 'La palabra edificante' en *Papeles de Son Armadans*, XXXV, n. CIII, octubre de 1964. (Recogido en *Luis Cernuda*, edición Derek Harris, Madrid, 1977, pág. 156).

³ LUIS CERNUDA, 'Historial de un libro', en *Prosa Completa*, Barcelona, **Barral ed.**, 1975, pág. 918-919. (Recogido en *Litoral*, nº 79-80-81, Málaga, 1978, pág. 44).

⁴ Sobre la edición española de *I Canti manejada* por CERNUDA hay que tener en cuenta el artículo de RAFAEL MONTESINOS "El rumor del agua" donde afirma:

'No; no era éste (**Bécquer**) —que también lo era— quien había prestado la voz al Cernuda de *Las nubes*, sino **Leopardi** a través de las traducciones del erudito sevillano MIGUEL ROMERO MARTINEZ (**Leopardi**, *Poesías* Prólogo (traducción y bibliografía) de MIGUEL ROMERO MARTINEZ. 2ª edición. Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, s.a. (h. 1927))...

Hace algunos años, en cierto coloquio público, expuse mi teoría y los motivos en que me apoyaba. Recuerdo perfectamente que JUAN LUIS PANERO, sorprendido, me dijo que él había tenido en sus manos el ejemplar de los *Canri* que había pertenecido a Luis CERNUDA y que dicho libro estaba profusamente anotado por el poeta sevillano. Indudablemente, se estaba refiriendo al mismo ejemplar que CERNUDA leía en las trincheras de la Ciudad Universitaria. Esto quiere decir que el libro estaba entre los pocos que el poeta sacó de España y de los que sólo cita en su *Memorial la célebre* antología de GERARDO DIEGO", pág. 56.

RAFAEL MONTESINOS, "El rumor del agua", en *AA.VV. A una wrdad: Luis Cernuda*, Sevilla, Universidad Menéndez Pelayo, 1988. págs. 5541.

⁵ LUIS CERNUDA 'Historial', op. cit., pág. 910.

Actitud que lamentaría más tarde,

'una de las cosas cuya falta hoy más lamento en mi vida es no haber conocido Italia en mi juventud. Mas eran las grandes ciudades modernas las que entonces nos atraían'⁶,

baste recordar, como ejemplo de esta admiración, el viaje de **Lorca** a Estados Unidos y la posterior publicación de *Poeta en Nueva York*.

A pesar de esta actitud, las obras de Cernuda recogen **alusiones** a escritores, filósofos, escultores, músicos y pintores italianos: San Francisco de Asís, **Dante**, Ariosto, Carducci, **D'Annunzio**, Giordano **Bruno**, **Mazzini**, Petrarca, **Miguel Angel**, Benvenuto **Cellini**, **Donatello**, Leonardo, **Botticelli**, Mantegna, Rosetti, **Rossini** ⁷.

Tal vez alguien se sorprenda ante la posibilidad de hallar puntos comunes entre el **Leopardi** solitario, obsesionado por el estudio, de aspecto encorvado, de exacerbado pesimismo y deseoso de muerte; y Cernuda, tan pendiente de su presencia **física** ('Daba en seguida la impresión de una atención **elegante** en el cuidado de su persona", afirma **Alexandre**), rodeado de amigos poetas... Sin embargo Cernuda se asemeja a **Leopardi** mucho más de lo que parece a primera vista, y con esto no queremos referirnos a lo que podríamos considerar mera anécdota (Cernuda liga en su obra la figura del padre a la biblioteca paterna, la actitud distante de sus padres...), sino que abarca un campo más amplio.

Ambos van a ser dos grandes solitarios: **Leopardi** a causa de su obsesión por el estudio y por su posterior deformación física y pérdida de salud que le distancia de los demás. En Cernuda es su homosexualidad la que le hace sentirse diferente y le lleva a alejarse de todos; el culto a la apariencia externa es sólo una coraza que le sirve de protección frente a la sociedad que le rodea. En 'El Indolente', del libro *Tres narraciones. escribe* el poeta:

él se acicalaba y adornaba no para atraer sino para alejar a la gente de su lado. Había notado, o creído notar, que si bien la mujer elegante atrae, el hombre elegante repele. Según dicha teoría el dandinismo no sería sino una forma entre otras de aspirar a la soledad ascética del yermo"⁸.

Pedro Salinas, que debía conocerlo bien, pone el dedo en la llaga al afirmar:

La afición suya, el aliño de su persona, el traje de buen corte, el **pelo** bien planchado, esos nudos de corbata perfectos, no es más que deseo de ocultarse, **muralla** del tímido, burladero del toro malo de la atención pública.

⁶ Idem.

⁷ De DANTE escribió el poeta: "debo añadir como Shakespeare me apareció entonces, y así me aparecería siempre, como poeta que no tiene igual en otra literatura moderna; acaso represente para mí lo que Dante representa para algunos poetas ingleses, completando en éstos, poetas nórdicos, lo que Shakespeare completa en mí, poeta meridional, aunque entre Dante y Shakespeare no haya otra correlación que la de su grandeza respectiva" (pág. 923). BOTTICELLI es considerado ejemplo de artista, junto a BAUDELAIRE, HOLDERLIN, MOZART, DEBUSSY WATEAU (pág. 1.426). Relaciona CARDUCCI con UNAMUNO, denominando a este último "poeta cívico, a la manera de CARDUCCI" (pág. 351). De LEONARDO destacó su soledad (págs. 1.236-37). LUIS CERNUDA, *Prosa Completa*. Barcelona, Banal Editores, 1975.

⁸ LUIS CERNUDA, "El Indolente" en *Tres narraciones*, recobido en *Prosa*, Barcelona, Barral editores 1975. pág. 191.

Por dentro, cristal. Porque es el más *licenciado Vidriera* de todos, el que más aparta la gente de sí, por temor de que le rompan algo, el más *extraño*"⁹.

Si **Leopardi** se caracteriza por su melancolía, en Cernuda sus amigos resaltarán su tristeza. Moreno Villa lo recuerda:

"Era entonces un jovencillo fino y tímido, muy atildado y muy triste..., yo le he visto casi llorar por no tener amigos ni nadie que le quisiese"¹⁰.

García **Lorca**, en el homenaje que dedicara a Cernuda en abril de 1936, no sólo se refiere a su tristeza, sino que ahonda en su desesperanza, en su convicción de muerte total:

"Empieza un duelo con su tristeza, con su tristeza de sevillano profundo, duelo elegantísimo con espadín de oro y careta de narcisos, pero con miedo y sin esperanzas, porque el poeta cree en la muerte total"¹¹.

Juan Goytisolo hizo referencia a "su habitual pesimismo"¹² y Muñoz Rojas asoció su figura a la de la soledad:

"Resplandecía en él una soledad de la que nunca lo ha separado después mi recuerdo"¹³.

Respecto a sus conciudadanos, de sobra es conocida la actitud de **Leopardi** para con **Recanati** y sus habitantes; la sociedad que le rodea, bajo el férreo control paterno, le asfixia, le ahoga. También Cernuda ataca la ignorancia de sus conciudadanos, y el ambiente familiar se la hace cada vez más insoportable. Únicamente con la muerte de los padres (en 1920 el padre y en 1928 la madre) podrá encontrar salida a esa situación. Juan Goytisolo en *Furgón de cola*, recoge el comportamiento del poeta para con su pueblo:

"Cada vez con mayor saña, Cernuda dirige sus flechas a la sociedad en cuyo seno vive ya como un desterrado"¹⁴.

Como **Leopardi** por Italia, así también Cernuda manifestará una constante preocupación por su tierra, siendo una relación de **amor/desprecio**. Aunque no compartimos el juicio de José Luis Cano respecto a su indiferencia final (creemos que Cernuda jamás se mostró

⁹ PEDRO SALINAS, "Nueve o diez poetas", en *Ensayos de literatura hispánica*, ed. Juan Marichal, Madrid 1959, pág. 373. (Citado por Philip Silver en *Luis Cernuda, en poeta en su leyenda*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1972, pág. 25 j.

¹⁰ JOSÉ MORENO VILLA, *Vida en claro*, Madrid. Fondo de Cultura Económica, 1976, pág. 148.

¹¹ FEDERICO GARCÍA LORCA, "En Homenaje a Luis Cernuda" *El Sol*, 21 de abril de 1946. (Recogido en *Luis Cernuda*, edición Derek Harris, Madrid, 1977, pág. 26).

¹² JUAN GOYTISOLO, *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 1976, pág. 169.

¹³ JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS "Recuerdo de Luis Cernuda", *Cántico*, nº 9-10, agosto-noviembre de 1955. (Recogido en *Luis Cernuda*. edición Derek Harris, Madrid, 1977, pág. 18).

¹⁴ JUAN GOYTISOLO, op. cit., pág. 158.

indiferente hacia España y menos durante su estancia en México que tanto le recordaba su tierra natal), sí que estamos de acuerdo con él en lo demás:

"Hay en la relación de Cernuda con España una evolución semejante a la que puede experimentar el enamorado que sufre, con su amada, un trágico desengaño. La pasión inicial se va **transformando** en amargo desprecio, en desdén profundo y, finalmente, en indiferencia"¹⁵.

Otro punto común es la falta de un hogar; **Leopardi**, en cuya casa paterna se siente prisionero y vigilado, perfectamente podría asumir las palabras que escribiera Cernuda:

"Al despedirme de Salinas un atardecer, con el frío invernal ya cercano, la estufa y la luz encendidas en su casa, me atacó insidiosamente la sensación de algo que yo no tenía, un hogar, hacia el cual, y hacia lo que representa, siempre he experimentado menos atracción que **repulsión**"¹⁶.

Cuando Vicente Aleixandre describe a Cernuda, en su libro *Los encuentros*, parece mostrarnos a **Leopardi** tal y como éste se presenta en su poema "**L'infinito**", en actitud contemplativa y con los ojos perdidos en la lejanía:

"Los ojos, altos, fijos en el lejano, en el inmarcesible"¹⁷.

No obstante lo dicho hasta ahora, van a ser sus poesías las que nos muestren los puntos comunes entre ambos poetas. Vamos a ver para ello las obras *I Canti* y *La realidad y el deseo*.

Las poesías de **Leopardi** y Cernuda tienen como principal punto en común la presencia constante de la muerte, única cosa de la que el poeta puede estar seguro:

L. "null'altro in alcun tempo
Sperar, se non te sola" pág. 233 ¹⁸

C. "no creas nunca, no creas sino en la muerte de todo", pág. 101,

y más tarde añade:

C. "Sólo en tí creo entonces, vasta sombra...
Unica realidad clara del mundo", pág. 144.

¹⁵ JOSÉ LUIS CANO, *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 1973, pág. 253.

¹⁶ LUIS CERNUDA, "Historial...", op. cit., pág. 908.

¹⁷ VICENTE ALEIXANDRE, *Los encuentros*, Madrid, Guadarrama, 1977, pág. 123.

¹⁸ Todas las referencias a las poesías han sido tomadas del volumen de GIACOMO LEOPARDI, *Opere*, a cargo de G. DE ROBERTIS, Milán, Rizzoli, 1965, 3ª Ed. Por lo que se refiere a LUIS CERNUDA, *La realidad y el deseo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, 4ª Ed. Las citas van precedidas de L. 6 C., según pertenezcan a LEOPARDI o CERNUDA respectivamente.

Leopardi nada espera, salvo la muerte, y **Cemuda** limita a ella su capacidad de esperanza, pues es la única realidad que verdaderamente existe, Único destino del hombre, final del trayecto:

L. "Già se sventura è questo
Morir che tu **destini**
A tutti noi" pág. 230.

C. "Oh Dios. Tú que nos has hecho
Para morir" pág. 194.

La muerte no queda limitada a final del viaje, sino que vida y muerte se mezclan, confundiéndose; **legando** incluso a considerar peor la vida que la muerte:

L. "Toma torna fra noi, sorgi **dal** muto
E sconcolato avello,
Se d'angoscia sei vago, o miserando
Esemplo di **sciagura**. Assai da quello
Che ti **parve** si mesto e **si** nefando,
E peggiorato **il viver** nostro" pág. 151;

C. "Sabiendo nada más que vivir es estar a solas con la
muerte" pág. 61,

"Me pesaba la vida como un remordimiento, quise arrojarla de mí.
Mas era imposible, porque estaba muerto y andaba entre los muertos" pág. 70.

Este deseo de muerte no es una "pose" debida a la moda o a preceptos teóricos del momento, sino que es una actitud vital frente a la vida desgraciada y dolorosa que les ha tocado vivir:

L. "quante **volte**
Questa mia vita dolorosa e nuda
Volventier con la **morte avrei** cangiato" pág. 203;

C. "vivir desventurado gracia el morir" pág. 404.

La diferencia radica en que la desgracia tiene en ambos una causa diversa. En **Cernuda** es colectiva: la Guerra Civil, la muerte tangible de amigos y conocidos, la desaparición de toda esperanza en un **país** más libre y justo, la destrucción de grandes sueños compartidos poéticos y políticos, el exilio... En **Leopardi** la desgracia es individual: el poder paterno que le mantiene preso, su imposibilidad de viajar, de conocer gente con quien confrontar sus ideas, de entablar amistades que pudieran llevarle, incluso, al amor; en definitiva, se produce la ausencia del más mínimo acto de libertad, encerrado en una "jaula dorada" de erudición, ésta no sólo no le sirve para ser más libre, sino que es el pretexto **paterno** para evitar que se aleje de **Marradi** y se vea influenciado por las nuevas corrientes liberales.

Por otro lado, no es la muerte lo que duele, sino la vida. Una vida que se presenta vacía, inútil, sin sentido, carente de atractivo para ser vivida.

- L. "Amaro e noia
la vita, altro mai nulla" pág. 224.

- "Nostra vita a che val? solo a spregiarla" pág. 158;

- C. "Cuan bella fue la vida y cuan inútil" pág. 214,

- C. "el hombre no tolera
Estar vivo sin más: como en un juego trágico
Necesita apostar su vida en algo" pág. 229,

- C. "Mas mira como el alma a la ventana
Te convoca a vivir sin ganas otro día" pág. 230.

Hay en **Leopardi** un deseo de muerte que le lleva a invocarla, incluso piensa en el suicidio:

- L. "E tu, cui già **dal** cominciar degli anni
Sempre onorata invoco
Bella **morte**...
Non tardar piu t'inchina a disusati preghi" pág. 223;

- L. "In cielo,
In terra **amico agl'infelici** alcuno
E **rifugio** non resta altro che il ferro" pág. 182.

Esto es comprensible si tenemos en cuenta que el poeta de **Recanati** ve la muerte como remedio de todos los males que padece, pues considera funesta la existencia del hombre desde su nacimiento, la vida es algo negativo:

- L. "beata
Se te **d'ogni dolor morte risana**" pág. 214.

- L. "a me la vita **è male**" pág. 211.

- L. "(la vita) E'notte **senza** stelle a **mezzo il verno**" pág. 227.

- L. "**Misera** e vana
Stimai la vita" pág. 233.

- L. "è funesto a **chi nasce il dì natale**" pág. 212.

Es tal su angustia vital que en el poema 'Al **conte Carlo Pepoli**' pregunta a éste cómo puede soportarlo:

L. "Questo affannoso e travaglioso **sonno**
Che noi vita nomiam, come sopporti
Pepoli mio?" pág. 191.

Esta actitud de **Leopardi** le aleja de Cernuda, pues aunque este último mantiene en ocasiones una actitud pesimista similar a la del poeta italiano:

C. "Morir parece fácil,
La vida es lo difícil" pág. 322,

o bien,

C. "La vida, y tú solo,
No muerto, no vivo" pág. 205

en general, conserva una actitud esperanzadora hacia la vida:

C. "Tu vida, lo mismo que la flor ¿es menos bella acaso
Porque crezca y se abra en brazos de la muerte" pág. 195

y en el poema "El mirlo, La gaviota" afirma su fe en la vida:

C. "Creo en la vida,
Creo en tí que no conozco aún,
Creo en mí mismo" pág. 81.

Ambos poetas se aproximan cuando, enamorados, la vida cobra una nueva dimensión: el pesimismo ancestral de **Leopardi** se tiñe de un ligero, aunque corto, rayo de optimismo; incluso habla de la "festa di tua vita".

L. "Quasi **incredibil** parmi
Che la vita **infelice** e il mondo **sciocco**
Già per gran tempo **assai**
Senza te sopportai" págs. 216-217.

Cernuda, ante el amor, olvida la inutilidad de la vida que antes **cantara**, **llegando a afirmar** que sin la presencia de lo amado no se produce una verdadera existencia:

C. "Pero su vida ha conocido
Sino la flor, su sombra; entonces no fue estéril" pág. 292.

C. "Si muero sin conocerte, no muero, porque no he
vivido" pág. 73.

También coinciden ambos en desear la muerte, no en situación desesperada o de angustia, sino de calma y contemplación. Poco importa que esta tranquilidad de espíritu sea debida al brote del amor o a la contemplación serena del pasado:

L. "Quando novellamente
Nasce nel cor **profondo**
Un amoroso affetto,
Languido e stanco insiem con'esso in petto
Un desiderio di morir si sente" pág. 221.

C. "Si morir fuera esto,
Un recordar tranquilo de la vida,
Un contemplar sereno las cosas,
Cuan dichosa la muerte" pág. 255.

Esta serenidad interior viene provocada, en algunas ocasiones, por **la** pérdida del amor, que no produce cólera en el poeta, sino vacío silencioso:

L. "Tristo; ma non turbato,
Ma placido il mio stato,
Il volto era **seren**" pág. 198;

C. "desengaño indolente, una calma vacía" pág. 12.

La contemplación lleva a Leopardi, mucho más metafísico que Cernuda, a sumirse en la inmensidad de sus pensamientos; por el contrario, Cernuda prefiere adentrarse en el mundo del amor. No obstante las diferentes actitudes, ambos utilizan la misma imagen marina para expresar su comportamiento, la inmersión en las aguas del mar:

L. "Tra questa **immensità s'annega il pensier** mio
E il naufragar **mè dolce** in questo mare" pág. 216;

C. "Si un marinero es mar,
Rubio mar amoroso cuya presencia es cántico,
No quiero la ciudad hecha de sueños grises;
Quiero sólo ir al mar donde me anegue" pág. 75.

Especial relieve tiene aquí el verbo "anegar", tan importante en la obra **cernudiana**, y que tiene en el final del poema "**L'infinito**" de **Leopardi** su más claro antecedente. Discrepamos, por tanto, de Philip **Silver** cuando en su libro *Luis Cernuda, el poeta en su leyenda* lo relaciona con los místicos:

"Igualmente significativo es el uso del verbo reflexivo «**anegarse**» a este respecto, ya que su sentido entra en conflicto con la idea de posesión, enriqueciéndola al mismo tiempo. Juntos, los dos términos proporcionan la base para un concepto metafísico digno de los místicos, ya que sólo cuando el poeta puede «**salir** de sí mismo, anegándose en aquel vasto cuerpo de la **creación**» y posee esa realidad, es capaz de «**alcanzar** certeza de mi propia **vida**». Esto le hace a uno recordar el «**Muero** porque no **muerdo**» de Santa Teresa"¹⁹.

¹⁹ PHILIP SILVER, en *Luis Cernuda. el poeta en su leyenda*, Madrid-Barcelona, Alfaguara 1972, pág. 68.

El verbo anegarse adquiere en ambos poetas un nuevo significado: evasión del mundo, alejamiento de todo. El poeta se abandona a las profundas aguas de la inconsciencia para ser así feliz.

Tanto **Leopardi** como Cernuda se sienten **atraídos** por la nada, el vacío, cubierto todo de silencio:

- L. "a noi presso la **culla**
Immoto siede, e su la tomba, il nulla" pág. 149,
- L. "solo il nulla **s'acresce**" pág. 150;
- C. "En un cuerpo vacío; **Vacío** como pampa, como mar,
como viento" pág. 41,
- C. "inestable vacío sin alba ni crepúsculo" pág. 43,
- C. "vacío anduve sin rumbo por la ciudad" pág. 70.

Nada y silencio están relacionados, por tanto no es de extrañar que la tendencia de ambos a la nada conlleve deseo de silencio:

- L. "sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi **finco**" pág. 176,
- L. "**quello infinito silenzio**" pág. 176,
- L. "**né** spirto o **senso**
Più le commoveva, e lor quiete antica
Co' silenzi del loco si confunda" pág. 182;
- C. "Silencio de un mundo que ha sido y la pura belleza
tranquila de la nada" pág. 135,
- C. "Mejor que la palabra,
el silencio en que duerme" pág. 195.

Otro de los temas coincidentes es la soledad, **Leopardi** se sintió casi siempre solo, salvo la excepción de sus hermanos Carlo y Paolina en sus primeros años, y la de los amigos Giordani y **Ranieri**; en general el poeta de **Recanati** hallaba compañía en el estudio, causa ésta de que tantas veces se encierre en la erudición como única forma de evasión. Por el contrario, Cernuda deberá a su homosexualidad, a ese "saberse diferente", más o menos **incomprendido**, su soledad. Posteriormente el exilio, que le alejó de los pocos amigos que tenía, contribuyó aún más a hacer de él un ser solitario. Respecto a la sexualidad diversa. escribe Cernuda en su estudio sobre **Swinburne**.

"Nada separa a los hombres como una diferencia en los gustos sexuales; ni la nacionalidad, ni la lengua, la ocupación, la raza o las creencias religiosas levantan entre ellos una barrera tan infranqueable"²⁰.

El poeta se encuentra solo ante su destino:

- L. "L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterb, procomberò sol io" pág. 138,
- L. "io solitario in questa rimota parte alla campagna
uscendo" pág. 175;
- C. "Un mundo frente al cual estoy solo" pág. 69,
- C. "eterna soledad... mi soledad de siempre" págs. 109-110.

Hemos de aclarar que la soledad no es considerada algo negativo, sino que gusta al poeta:

- L. "Solo il mio cor piaceami" pág. 173.
- C. "El fiel y último encanto de estar solo" pág. 145,
- C. "Gloria propicia al alma solitaria" pág. 159,
- C. "Amo más que la vida este sosiego a solas" pág. 227

Muestra de este fervor por la soledad son los poemas que dedicaron a dos personajes cuyo trabajo está íntimamente relacionado con ella, nos referimos al "Canto Notturmo di un pastore errante dell'Asia" de Leopardi y "Soliloquio del farero" de Cernuda. Si Leopardi había considerado al pastor el símbolo del hombre solitario, Cernuda preferirá al farero. El trabajo de estos dos personajes, pastor y farero, que se desarrolla ante la inmesidad de los campos y del mar, alejados de sus semejantes y sin ningún contacto con la sociedad, sirve al poeta para expresar su idea de la soledad. Otros poemas sobre el tema son "Il passero solitario", "La vita solitaria" y "La Ginestra" de Leopardi; y la "Alegría de la soledad" de Cernuda.

El amor por la soledad, por el silencio y la contemplación hace que una de las figuras más amada por el poeta sea la de la Luna, silenciosa y solitaria acompaña al poeta en su meditación. Las características son similares:

- | | |
|------------------------------|--|
| L. "Reina" pág. 183 | C. "Diosa" pág. 133 |
| "giovinetta" pág. 211 | "Adolescente" pág. 134 |
| "Vergine Luna" pág. 209 | "Virgen", "hermosura virginal" págs. 133 y 135 |
| "Tranquillo raggio" pág. 183 | "tranquilo semblante" pág. 134 |
| 'silenziosa Luna" pág. 208 | "luna silenciosa" pág. 171 |
| "tacita" pág. 160 | "muda" pág. 135 |
| "Candida" (blanca) pág. 160 | "blanco embeleso lunático" pág. 130 |

²⁰ LUIS CERNUDA "Algernon Charles, Swinburne", en *Pensamiento poético en lo lírica inglesa (siglo XIX)*, recogido en *Prosa completa*, Barcelona, Barral editores, 1972, pág. 681.

"Placida" pág. 160

"fea d'argento/ gli arbori" pág. 256

"Y con ella la calma" pág. 133

"Mágico reflejo entre los árboles" pág. 135

Como se puede ver, presentan la Luna como soberana, joven e inmaculada, de tranquila y blanca presencia, callada y silenciosa, que aparece entre los árboles. Tal similitud de adjetivos y cualidades no nos ha de extrañar si tenemos en cuenta que el poema "Noche de Luna" inicia el libro *Las Nubes*, escrito por Cernuda entre 1937 y 1940, coincidiendo con la lectura de *I Canti*, tal y como hemos visto con anterioridad.

No obstante, la gran diferencia entre los dos poetas reside en que para **Leopardi** es el poeta el que se dirige a la Luna, y su sola presencia le tranquiliza, ya que le acompaña en su soledad; mientras que para Cernuda la Luna es testigo mudo que contempla los acontecimientos de la humanidad:

L. "Infesto **alle** malvage menti
A me sempre benigno il tuo cospetto
Sarà per queste **piagge**" pág. 184

C. "Ella ha sido quien viera a los abuelos
Remotos...
Miró sus largas guerras
Con pueblos enemigos
Y el azote sagrado
De luchas fraticidas;
Contempló esclavitudes y triunfos,
Prostituciones, crímenes,
Prosperidad, traiciones" pág. 133.

Para ambos, la Luna es **también** foco de Luz que permite ver el paisaje durante la noche:

L. "Lieti colli e **spaziosi** campi
m'apri alla vista" pág. 184.

C. "Su reflejo delata la presencia del mar" pág. 135.

Otro tema común es el patriotismo, la relación del poeta con su país. Esta relación no va a ser fanática, sino cuestionada, e incluso, reprobatoria: el poeta está lleno de una rabia contenida ante la situación actual de su patria. Se admira la gloria y el prestigio del pasado, razón de más para criticar la situación presente de sus respectivos países, **inmersos** en inútiles guerras sin sentido ²¹.

²¹ En el caso de **LEOPARDI**, se refiere a los italianos que combatían en la campaña napoleónica contra Rusia, pues mueren en tierras extrañas mientras que Italia todavía no se había podido constituir como nación. En el caso de **CERNUDA** se refiere a la Guerra Civil española (1936-39).

L. "O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'erme
Tom **degli** avi nostri, Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi
I nostri padri antichi" pág. 138.

L. "Oh Italia, a cor ti stia far ai passati onor" pág. 141.

C. "Porque mucho he amado tu pasado,
Resplandor victorioso entre sombra y olvido" pág. 141.

C. "Esencia misteriosa de nuestra raza" pág. 138.

Mientras los reproches de **Leopardi** van dirigidos a sus conciudadanos, que mueren en tierras lejanas al tiempo que la nación se ve sometida,

L. "Oh **misero** colui che in guerra è spento,
Non per li **patrii** lidi e per la pia
Consorte e i **figli cari**
Ma da nemici **altrui**
per altra gente" pág. 138,

los de **Cernuda** van dirigidos directamente a la patria. Este último, en su poema "Elegía Española I", considera la patria como una madre, y como tal sufrirá por sus hijos:

C. "**Háblame** madre;
Y al llamarte así, digo
Que ninguna mujer lo fue de nadie
Como tú lo eres mía" pág. 139.

C. "Que por encima de estos y esos muertos
Y encima de estos y esos vivos que combaten,
Algo advierte que tú sufres con todos" pág. 141,

sin embargo, poco a poco, la actitud crítica alcanza a la hasta ahora madre inmortal, convirtiéndola, primero en madrastra, después en madrastra avariciosa y, por último, pondrá de manifiesto un nacionalismo desganado:

C. "Madrastra fuera, que no madre" pág. 215.

C. "La patria madrastra avariciosa" pág. 232.

C. "Yo soy español sin **ganans**" pág. 338.

Como todo amor, también el del poeta por su patria tiene sus contradicciones, así, pese a los reproches, se siente ligado a su tierra por un vínculo de afecto que no puede romper, su amor está por encima de las fuertes críticas dirigidas:

- L. "Oh qualti veggio,
Formosissima donna! pág. 138.
- C. "Me sentí a solas con mi tierra,
Y la amé" pág. 185.
- C. "Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo de
ninguna" pág. 269.
- C. "No he cambiado de tierra
Porque no es posible a quien su lengua une,
Hasta la muerte, el menester de la poesía" pág. 338.

Observamos en los versos de Cernuda amargura por sentirse todavía atado a una tierra que no pisaba desde hacía años y a la que, sin embargo, permanecía vinculado pese a ser consciente de que nunca más volvería a verla. De todas formas, no creemos que, ni siquiera en los últimos años, el poeta mostrase indiferencia hacia su tierra.

Sobre el tema del amor, existente en todos los poetas y no obstante presentado de formas tan diferentes, hemos de señalar como los dos van a destacar el binomio **libertad/esclavitud** que se manifiesta en la persona enamorada. **Leopardi** pone de manifiesto el encadenamiento que supone el amor, Cernuda, menos pesimista, prefiere hablar de **libertad**, una libertad deseada que ata al mismo tiempo que libera.

- L. "Cosi l'avea
Fatto **schiaivo** e fanciullo il troppo **amore**" pág. 185.
- C. "Libertad no conozco sino la libertad de estar preso
en alguien" pág. 73.

La presencia de la amada va a ser el único pensamiento del poeta, sólo su presencia vale la pena buscar:

- L. "Ratto d'intorno intorno al par del lampo
Gli **altri pensieri** miei
Tutti si **dileguar**. **Siccome** torre
Il solitario campo,
Tu stai solo, gigante, in mezzo a lei" pág. 216.
- C. "Miro y busco por la tierra:
Nada hay en ella que valga
Lo que tu sola presencia" pág. 318.

Por todo eíio, cuando la relación amorosa finaliza, coinciden en señalar el dolor que supone volver la vista atrás:

L. "Amarissima allor la **ricordanza**
Locommissi nel petto, e mi serrava
Ad ogni **voce** il core, a ogni sembianza" pág. 172.

C. "No quiero recordar
Un instante feliz entre tormentos;
Goce o pena, es igual,
Todo es triste al volver" pág. 96.

Ambos establecen el antagonismo **Amor/Dolor**; Leopardi, mucho más pesimista y radical, prefiere Amor/ Muerte a los que define como hermanos. Se considera que ambos conceptos tienen las mismas cualidades y van irremediamente unidos, no puede haber uno sin el otro:

L. "Fratelli a un tempo stesso, **Amore e Morte**
Ingenerò la sorte. Cose **quaggiù** si belle
Altre **il mondo non ha**, non ha le stelle" pág. 220.

C. "Como el amor, debe el dolor ser mudo" pág. 147.

Al igual que ocurriera con la muerte, el dolor no tiene **únicamente** cualidades negativas, sino que su padecimiento hace que el hombre aprenda y sea más sabio:

L. "**Né cor fu mai più saggio**
Che percorso **d'amor**" pág. 220.

C. "**Si** con dolor el alma se ha templado, es invencible" pág. 147.

Por lo que se refiere al tema de Dios, **Leopardi** se muestra **panteísta**, no habla de Dios sino de la Naturaleza, a la que considera madre de la humanidad y a la que reprocha que engañe a sus hijos. Cernuda alude directamente a Dios, pero al igual que **Leopardi** mantendrá una actitud reprochadora, ya que 'inculca en los hombres un deseo de eternidad que no se cumple:

L. "O natura, O natura,
Perché non rendi poi
Quel che prometti allor? perché di tanto
Inganni i figli tuoi?" pág. 202.

C. "**Oh** Dios. Tu que nos has hecho
Para morir, **¿por** qué nos infundiste
La sed de eternidad, que hace al poeta? pág. 194.

Posteriormente el poeta español niega la existencia de Dios; y añade que, en caso de que existiera, la dependencia no sería del hombre respecto a Dios, sino de Dios respecto al hombre, pues Dios necesita del hombre para existir, mientras que el hombre no necesita a Dios para morir:

C. "Mas tú no existes. Eres tan sólo el nombre
Que da el hombre a su miedo y su impotencia" pág. 194;

C. "Para morir el hombre de Dios no necesita,
Mas Dios para vivir necesita del hombre" pág. 213.

En conclusión, los puntos comunes en la obra poética de ambos autores van a ser los siguientes:

En primer lugar, el convencimiento de que la muerte es la única cosa de la que el poeta puede estar seguro. Vida y muerte se confunden sin que el poeta pueda saber cuál de las dos es peor, ya que se considera la vida como algo doloroso que hay que sufrir, convirtiéndose la muerte en elemento de liberación. Hay, por tanto, un ansia de muerte como forma de escapar al destino. Sólo el amor hará que el poeta vea la vida con una nueva perspectiva.

En segundo lugar, se sienten atraídos por la nada, el silencio y un incommensurable deseo de soledad. Ejemplo y símbolo de esta actitud solitaria y silenciosa es la figura de la Luna por la que se sienten atraídos.

En tercer lugar, hay una gran preocupación por su país; su nacionalismo no les impide tener una actitud crítica hacia el momento histórico que vive su patria; añoran y aman su pasado, pero discrepan del presente. La patria deja de ser madre para convertirse en madrastra. Pese a todo, mantienen constantemente un vínculo que no podrán romper.

En cuarto lugar, el amor es considerado un elemento de liberación aunque también de esclavitud. La persona enamorada se encuentra encadenada, aunque su prisión se convierte, paradójicamente, en una liberación.

Por último, el poeta se aleja de la figura de Dios, no cree en él, y piensa que en caso de que existiera habría que reprocharle las esperanzas que hace brotar en los seres humanos y que luego no se verán cumplidas.

A pesar de los puntos vistos con anterioridad, tal vez el principal nexo común entre Cemuda y Leopardi sea el de haber hecho de la obra poética, de forma inconsciente, una biografía de la propia vida. En pocos casos vida y obra van a ir tan unidas. Tanto en *I Canti* como en *La realidad y el deseo* el lector encontrará una obra poética autóctona, y al mismo tiempo, la estela del camino recorrido por el poeta en su atormentada vida. Como escribió el propio Cemuda:

Yo mismo doy ocasión para una de las objeciones más serias que pueden hacerse a mi trabajo: la de no siempre he sabido, o podido, mantener la distancia entre el poeta que sufre y el poeta que crea" ²².

²² "Historial...", op. cit., pág. 938.

La gran diferencia entre Cernuda y **Leopardi** es que para el primero la vida se desarrolla entre la dura realidad y el deseo esperanzador, mientras que en **Leopardi** esto último no tiene cabida, ya que no le quedan fuerzas para nada que no sea la amarga realidad cotidiana. Su deformación (se le había desarrollado una joroba debido a las largas horas de estudio), su progresiva ceguera y su falta de fortaleza **física**, hacía que fuera consciente de la imposibilidad de ser amado, y apenas si le quedaban fuerzas para recibir los aplausos que ya en vida comenzaron a **tributársele**.

Apenas terminado este trabajo ha llegado a mis manos el libro de Antonio Colinas *Hacia el infinito naufragio* (una *biografía* de Giacomo **Leopardi**), donde este poeta y estudioso de la obra leopardiana se plantea la relación entre ambos autores:

"Fueron muy significativas las lecturas que el poeta Luis Cernuda hizo de Leopardi. Aún está pendiente por ser analizado en profundidad el enorme influjo del autor de los *Canti* sobre el poeta del 27"²³.

A pesar de que desconocía estas palabras cuando comencé, ha sido finalidad de este trabajo esclarecer un tema que no podía permanecer más tiempo pendiente. No me ha preocupado, por tanto señalar la mayor influencia de Holderlin en Cernuda (reconocida por éste, que escribía: "Leopardi, aunque su lectura no tuviera en mi alcance tan considerable como la de Holderlin") ni tampoco la influencia directa que **Leopardi** llegó a tener, sino que ha sido mi objetivo primordial evidenciar los puntos de conexión que unen a ambos poetas, tratando de descubrir ese hilo conductor que hace que la lectura de Cernuda nos haga rememorar al doloroso poeta de Recanati. sin que ello suponga el más mínimo menoscabo en la gloria del sevillano, pues de todos es sabido que cuando dos gigantes se paragonan sólo cabe destacar la **superior** altura de ambos.

²³ ANTONIO COLINAS, *Hacia el infinito naufragio* (Una biografía de Giacomo Leopardi, Barcelona. Tusquets Editores, 1988, págs. 252.