

Comentario a «Soliloquio del farero»

POR
JOSE SAEZ ARAGON

Pepe Sáez fue alumno de mis clases de Literatura, en el Instituto de Bachillerato «Licenciado F. Cascales», durante los cursos 1984-85 y 1985-86. Pronto se me destacó, estudiando 3.º de BUP, como un buen estudiante, alumno inquieto y buscador de algo que no fuese lo rutinario. Esta actitud fue creciendo, madurando, a lo largo de los cursos citados.

En sus estudios de Literatura Española Contemporánea, cursando COU, le atrajo de una manera especial el talante y, sobre todo, la obra poética de Luis Cernuda. Al estudiar el espléndido poemario de «La realidad y el deseo», quedó subyugado por la calidad lírica y poética del mismo. Coincidió con ello el que ese año llegó a mis manos, y así se lo comuniqué a Pepe, la convocatoria, por parte de la Editorial Playor, del Premio Nacional de Comentario de Texto «Rafael Lapesa». Yo le animé, al ver sus dotes e inquietudes, a que elaborase algo. Escogió el «Soliloquio del farero» cernudiano. Lo redactó, lo corregimos —poco en realidad— y lo remitió a Madrid. A Pepe, por su juvenil y maduro trabajo, se le concedió el segundo premio. Su alegría, y también la mía, fue inmensa. Veía mi buen alumno que se le abría un camino que él quería recorrer: dedicarse a los estudios de Literatura, volcarse en lo que le llenaba.

Siguió adelante en sus estudios en nuestra Facultad de Letras. En mis encuentros con profesores de dicha Facultad, amigos míos, siempre salía en la conversación la inquietud y vocación de Pepe.

Pero toda su ilusión en la vida y en su trabajo se vio segada en un, por qué no, absurdo accidente, el día 12 de septiembre de 1988. Contaba apenas 20 años.

Yo conservaba en mi poder el trabajo, cariñosamente dedicado por él, y sugerí a la Universidad, como homenaje a su alumno tras la muerte, su publicación. ¡Lástima que él no se haya podido ver en letras de imprenta!

Sirva esta breve nota no sólo como aclaración y justificación de este juvenil trabajo, sino como homenaje a ese alumno que se me fue para siempre.

ADRIANA TORRES MARTINEZ

I. INTRODUCCION

«Soliloquio del farero», el poema que pretendo analizar, pertenece a la serie *Invocaciones* (en la edición 1940, *Invocaciones a las gracias del mundo*). *Invocaciones*, conjunto de diez hermosos poemas escritos entre 1934 y 1935, es la sexta sección de *La realidad y el deseo*, volumen que vio la luz en 1936.

Su autor es el admirable poeta sevillano Luis Cernuda (1902-1963); en expresión de Pedro Salinas: «el más fino, más delicado, más elegante que le nació a Sevilla, después de Bécquer». Cernuda, como Guillén, Lorca, Aleixandre y algunos más, pertenece al llamado *grupo poético de 1927*: una promoción de autores que comienza a darse a conocer hacia los años 20, momento en que quienes la integran viven experiencias, inquietudes y actividades comunes.

La realidad y el deseo es un libro íntimamente ligado a la vida de su autor. El mismo lo apuntaba: «Siempre traté de componer mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia...». Esa experiencia le ha hecho ver que se siente diferente de los demás. Por ello es significativo el hecho de que en su poesía se afane en la búsqueda de su verdad, que le lleva a las entrañas del drama: el enfrentamiento entre la realidad y su deseo.

Invocaciones se caracteriza porque es un libro de reflexión personal, mientras que los anteriores, y en especial *Un río, un amor*, *Los placeres prohibidos* y *Donde habite el olvido*, expresan la vivencia íntima del poeta. Por otra parte, en *Invocaciones* Cernuda abandona el hermetismo, la extrema concisión expresiva y la oscuridad de las imágenes, aspectos muy frecuentes en sus primeros libros. Las «gracias» a las que invoca son la soledad (el tema del «Soliloquio»), la tristeza, la poesía, el amor..., en unos poemas, en su mayoría largos, donde la palabra no se comprime, sino que fluye con espontaneidad.

II. PROYECCION DEL AUTOR SOBRE EL TEXTO

En «Soliloquio del farero» el *punto de vista* es el del testigo-participante que interviene mediante la primera persona gramatical. El protagonista, que coin-

cide con el autor, adopta la forma del soliloquio, si bien lo hace a través de la función apelativa del lenguaje, precisamente la que se centra sobre un receptor y la que con más necesidad lo implica. Es de notar que tal receptor, la soledad, en ningún momento interviene en el acto de la comunicación de modo activo, en tanto que nunca actúa como emisor: nunca impulsa el llamado mecanismo onomasiológico. Interesa destacar la coincidencia del yo del protagonista con el yo de Cernuda, quien, desdoblándose en el farero, pone en boca de éste el testimonio de su extremada situación existencial.

Partiendo de esta idea, se descubre la *implicación* del autor en el texto, que es plena y total. Octavio Paz, en *La palabra edificante*, un luminoso ensayo, considera el conjunto de la poesía de Luis Cernuda como «biografía espiritual». El reciente Premio Miguel de Cervantes —cuya obra poética muestra cierta similitud con la de Cernuda— ha observado de qué modo tan perfecto el autor de *La realidad y el deseo* ha integrado su experiencia vital en su creación poética. Indiscutiblemente, «Soliloquio del farero» no deja de ser un poema biográfico en el que Cernuda cuenta su actitud ante la soledad en tres momentos de su vida.

En consonancia con el *estado anímico* del autor, el *género literario* que define la naturaleza del texto que voy comentando es el lírico. Es propio de la lírica, y también característico de este poema, el presentar una dosis abundante de egocentrismo. El género lírico es el medio más adecuado para que el escritor manifieste su individualidad e intimidad propias. En este sentido, es el más fiel a la necesidad de Luis Cernuda: la de testimoniar su estado espiritual y ofrecer su peculiar reacción contra el mundo exterior.

La *actitud* del autor, acorde con el género literario señalado, es interna intimista. Sin embargo, aun cuando la subjetividad y el intimismo son las notas dominantes, he de señalar cómo tal actitud interna intimista se combina con coherencia con otra externa descriptiva. De este modo, el autor se olvida de su yo personal y selecciona cuantos motivos externos pueden ser identificados a sí mismo; por ejemplo: el sol, el mar, etcétera. En suma, la destacada actitud intimista no excluye la externa descriptiva; por el contrario, ambas actitudes conducen hacia una *postura* única, calificada de subjetivo-afectiva, porque supone una valoración sentimental desde la intimidad.

Pero tal postura subjetiva no contradice el hecho de que el autor —Cernuda lo hace con frecuencia—, con miras a objetivar su realidad, se proyecte, tal cual he comentado, sobre un personaje al que le imprime su personalidad propia. Se suele denominar este fenómeno literario de desdoblamiento recurso de objetivación. En conclusión, no presenta validez antitética la aparente oposición *postura subjetiva / recurso de objetivación*.

Puesto que Cernuda en este poema, por medio de un desdoblamiento objetivo, trata una vivencia personal, aunque ésta sea íntima, es posible considerar realista su *disposición en la transmisión*. Esto es, Cernuda no inventa un mundo fantástico, sino que cuenta y exalta su estado solitario, motivado por un hecho objetivo real: su desacuerdo con el mundo que le circunda. En este sentido, en su *Historial de un libro*, Cernuda apuntaba interesantes pala-

bras aclaratorias: «una constante de mi vida ha sido actuar por reacción contra el medio donde me hallaba». Efectivamente, Luis Cernuda, exceptuando sus años más juveniles, pasó su vida intentando convertir su deseo en realidad, lo que se tradujo en una aguda pugna entre ambos. En consecuencia, como lo que Cernuda nos transmite es su modo de ser ante la realidad, consciente de la ambigüedad del término, califico de realista su técnica de disposición en el poema. No es preciso señalar que el comportamiento solitario del ser humano no es real, pues la especie humana no es una isla que vive al margen de los suyos, aun cuando nadie presumirá de sinceridad si no confiesa que sus momentos de reflexión más sensata y prudente no tienen ocasión sino en la soledad.

III. PLANO DEL CONTENIDO

Adoptando un tipo de *mimesis* de καθόλου, totalidad rápida y esencial propia de la poesía, el argumento de «Soliloquio del farero», catalogado como descriptivo-narrativo, tiene como fondo la reacción de un hombre dedicado al oficio de farero que, habiendo fracasado en la experiencia amorosa, busca en la soledad su única compañera fiel.

Cuenta este personaje, al principio de la composición, cómo durante su infancia, «quieto en ángulo oscuro», se distraía buscando en la «eterna soledad» sus «auroras futuras y furtivos nocturnos», lo que le producía un sentimiento de plenitud. Pero, «luego», ya adolescente, «diverso con el mundo», al intentar negar la soledad dióse cuenta de cuán desacertada era su nueva actitud. De suerte que pronto encuentra «el eco de la antigua persona» y de nuevo se entrega a la soledad.

Al farero, en particular, le ha enseñado la asignatura de la vida que únicamente puede amar a los hombres cuando se encuentra «lejos de ellos», cuando la soledad, «transparente pasión», le sirve de protección.

Una persona tan sensible como él, que tanto siente, porque nunca le satisfizo la vida, nunca se consideró vencido. Así, como cada individuo tiene que desempeñar en la vida el puesto para el que ha sido llamado, él se siente pleno y feliz desempeñando, solo en el puerto, la profesión de farero; ésta le permite amar a los hombres, a los que les es útil, como él desea: encontrándose solo, cobijado por la soledad, su más sincera y distinguida compañera.

Que no se nos olvide que detrás de este singular personaje se encuentra oculta la figura singular de Luis Cernuda. También ha elegido él una profesión que le permite la soledad: el oficio de poeta, al igual que el de farero, también lleva consigo la idea —aunque ésta la impone la sociedad— de encontrarse apartado, diferente, distinto, del mundo. Y también el poeta les es útil a los hombres: les ofrece la luz de sus versos; pero, a todos los hombres, porque la poesía no es para gentes extrañas inclinadas a las Letras, sino para todos.

El argumento de esta composición poética posee un *grado de directez* máximo, en tanto que la acción se apoya en una dramatización (la invocación

a la soledad) y el personaje narrador es el propio poeta, que objetiva su realidad desdoblándose en el farero.

El tema del poema es el sentimiento de soledad, a través del cual Cernuda, en boca del farero, trata de sobreponerse a la realidad, que le parece hostil. A la soledad, como postura extrema, llega Cernuda porque su deseo contrasta, fuertemente, con la realidad. El poeta halla en la soledad una compensación a su angustia existencial. Desengañado de la pasión amorosa, encuentra el paraíso deseado en la soledad: lo único que le proporciona encanto es el encontrarse solo.

Resulta una puerilidad considerar caprichosa esta postura. Al contrario, en Cernuda la soledad está en gran medida justificada: él ha intentado en sus años juveniles —lo dice en el poema— buscar amigos, confundirse con el mundo, pero ni ha encontrado amor ni compañía fiel. Razón suficientemente plausible de ello es su timidez, el empezar a descubrirse como homosexual y como poeta, como jovenzuelo poeta. Claro es el hecho de que su homosexualidad originó sentimientos de culpabilidad, pero también el reconocerse como poeta, porque si el poeta consagrado no conoce la merecida estima, ¡cuán difícil es que sea admirado el joven con aptitudes poéticas! Habida cuenta de su marginación, posee una justificación plena la temática de gran parte del conjunto de su obra y en particular la del poema que me ocupa: *exaltación de la soledad*.

Como quiera que el protagonista del «Soliloquio» le ha encontrado una solución viable a su situación existencial, no ha de ser calificado el tono del poema ni de pesimista, ni de escéptico, porque, al menos, ha encontrado una verdad a la que eleva como primer principio. Esta primera verdad es la soledad, soledad amorosa que le llena y le da vida. Precisamente, la validez artística del poema se asienta en el tratamiento peculiar del tono, que, si bien muestra cierta médula existencial, elude todo pesimismo. No es menos importante el hecho de que por medio de este tono Cernuda nos ofrece su realidad propia, la cual, al mismo tiempo, encarna valores absolutos de nuestro mundo.

El contenido del texto está coherentemente ligado a su *estructura*. Pueden indicarse tres partes estructurales fundamentales: primeramente, *niñez* (hasta el verso 10); a continuación, *juventud* (hasta el 29); y, por último, en tercer lugar, *madurez*. El núcleo final es el más importante, pues se inicia aproximadamente a la altura de una línea imaginaria que actúa como mediatriz de la composición. En el mismo conoce el poema su momento de mayor emoción: la justificación y explicación que da sentido al estado solitario que define al protagonista. La relación de los tres núcleos es de yuxtaposición. A su vez, el segundo, cuyo contenido gira en torno a la huida de la soledad, es antitético al que le antecede y al que le sigue. En conjunto, se trata de una estructuración lineal, cercada y convergente, sometida al factor cronológico: «de niño», «luego» y «ahora».

IV. ANALISIS DEL BINOMIO FONDO - FORMA

Partiendo de la idea de que todo acto literario es un acto lingüístico, es preciso analizar el poema, objeto de estudio, en cuanto a comunicación. Uno de los elementos necesarios para establecer la comunicación es la existencia de un código. El de la lengua literaria es, básicamente, el estándar común, pero usado con un modo personalísimo y original de actuación lingüística que permite que el propio mensaje interese por su especial configuración formal. El desvío del código, la atención en la forma, el predominio de la connotación sobre la denotación y la intencionalidad de conseguir belleza a través de la palabra son las notas caracterizadoras de la función poética o estética, dominante en «Soliloquio del farero». El análisis de la misma se irá completando en esta etapa.

Mas la función poética de esta composición no excluye la existencia de otras. Dado que el mensaje de este poema nos proporciona una cierta información acerca del poeta y puesto que su contenido funciona como un síntoma o indicio de su estado de ánimo, es posible hablar en el poema de relación sintomática. El nombre que recibe tal relación, en la cual el emisor vuelca su yo sobre el mensaje, es el de función emotiva o expresiva.

Pero también hay que señalar que, como el protagonista del poema se dirige en vocativo a la soledad, se cumple en este texto la función conativa o apelativa. Muchas de las invocaciones puestas en boca del farero son tan enérgicas y expresivas que constituyen auténticos apóstrofes: «encendida guirnalda», «transparente pasión»... A pesar de las apelaciones, la soledad nunca genera el circuito de la palabra; nunca llega a dialogar con el farero, aunque para éste ella es su máxima confidente, tal vez porque el diálogo personaje-soledad no causaría idea de verosimilitud temática.

Como cauce de expresión auténtica de su labor innovadora, Cernuda, al igual que sus compañeros de grupo, utiliza, en este poema, el verso libre, metro de grandes posibilidades expresivas al no estar sometido a la rima y al isosilabismo.

Indicadas estas consideraciones generales, a partir de este momento iré analizando desde una perspectiva temática y formal las tres grandes partes en que he estructurado el poema:

A/ Primer núcleo

El primer núcleo presenta como isotopía semémica la idea de la soledad, estado característico de los años de la niñez de Cernuda. Sus dos primeros versos muestran ya el concepto grandioso que tiene Cernuda de la soledad: una peculiar soledad vivificadora. La sintaxis de los mismos conduce a cierta ambigüedad. Es evidente que la oración que forman, introducida por un «cómo», es interrogativa; pero, ¿directa o indirecta? Por la carencia de signos podemos considerarla como indirecta, puesto que el sistema del español no

posee mecanismos morfo-sintácticos obligatorios que hagan superfluo el signo de apertura. Al considerarla como indirecta hay que imaginar en la estructura profunda un verbo que presenta elipsis en la superficial. Este ha de ser de percepción intelectual, como «no sé». De acuerdo con este planteamiento la oración que forman los dos versos iniciales funciona como hipotaxis de dicho verbo, esto es, como una proposición interrogativa indirecta que completa al verbo señalado haciendo oficio gramatical de objeto directo.

El personaje del «Soliloquio» buscaba durante su niñez la soledad porque «las guaridas» de su entorno eran pobres. El vocablo *guarida*, aquí con valor positivo como lugar de refugio se aplica normalmente a la cueva donde se amparan los animales. Pero, en este contexto cesa la valencia semántica que en dicho término muestra el sema *-humano*. Esta neutralización permite la coherencia semántica, la compatibilidad de combinación de los significados de los signos lingüísticos *niño* y *guarida*.

El farero se acoge a la soledad permaneciendo «quieto en ángulo oscuro». Esta imagen nos hace pensar en Bécquer («Del salón en el ángulo oscuro, / de su dueño tal vez olvidada...»), poeta al que Cernuda admiraba. Aquí, este ángulo, genérico e indeterminado porque aparece en el decurso con ausencia de artículo, simboliza la intimidad y el deseo del poeta, en lucha constante con la realidad. Es preciso señalar que tal ángulo es la parte de un todo: del *cuarto*. Motivo muy característico de la poesía más juvenil de Cernuda, el cuarto simboliza su frustración, su mundo interior, su *otredad*, de la cual tiene conciencia. Es éste el procedimiento semántico denominado sinécdoque: merced a la contigüidad del significado del todo y de la parte —en el caso que me ocupa, del cuarto y del ángulo, respectivamente— se produce un cambio semántico fundamentado en la transferencia del significante por la proximidad del significado del cuarto y del ángulo.

En el segundo miembro del quinto verso —puede hablarse de bimembración versal en muchos versos del poema—, llama a la soledad «encendida guirnalda». Quiere destacar el poeta en esta imagen el uso decorativo de una guirnalda (corona con que se ciñe la cabeza); y transfiere a la soledad un contenido sémico de tal corona: su utilidad en cuanto a decoración. Esta apelación constituye uno de los ecos de mayor luminosidad del poema. El calificativo «encendida» contribuye a potenciar al máximo la agradable sensación luminosa de este vocativo, cuya vehemencia y expresividad intensas le confieren altura de apóstrofe literario. Comprobamos, de este modo, que el lenguaje literario se basa en la connotación —en oposición al aspecto denotativo propio del científico— y en la potenciación máxima de los medios lingüísticos; los usos literarios son usos formales que se desvían de la norma común.

En el verso seis («mis auroras futuras y furtivos nocturnos») es perceptible la eufonía de la aliteración de los fonemas difusos /f/, /t/, /r/ y /u/, los cuales, portadores de materia rítmica, se articulan con predominio de los órganos de la parte anterior a la cavidad bucal. El mismo segmento lingüístico interesa también a efectos de ritmo por su bimembración gramatical. En su

segundo miembro repite la construcción del primero en forma de quiasmo. Entre ambos se interpone un elemento de enlace: la coordinada copulativa que sirve de nexo y de eje de simetría. Finalmente, acerca del verso citado, cabe hacer la siguiente apreciación en el nivel léxico-semántico: aplica el diccionario el término *furtivo* a aquello que se hace a escondidas; es evidente el carácter furtivo de la soledad de Cernuda, de su soledad infantil que le hacía sentirse apartado del mundo y diferente incluso de los suyos.

Asimismo resulta evidente —lo testimonian declaraciones suyas varias— que no hubo de ser feliz su infancia. No veía con buenos ojos a quienes habrían de haber sido sus más queridos seres: el padre, «adusto y taciturno»; la madre, «melancólica y caprichosa»; la hermana mayor, «imposible y desdichada»; la menor, «más dulce, quizá no más dichosa». Sus amigos, por otra parte, eran escasos. El ser elogiado por su maestro el componer sus primeros versos le causaba impopularidad entre sus compañeros. Va cimentando, pues, los pilares que habrían de sostener un sentimiento de no plenaria identificación con el mundo circundante, del cual se deriva la soledad, la «eterna soledad» (verso 10), pues ésta no fue tormento para el poeta, sino alivio, sosiego...

También desde el punto de vista de la forma en el plano de la expresión hay que hacer hincapié en la fuerza y el valor melódico que poseen la utilización, esto es, en quiasmo («buscaba en ti..., y en ti los vislumbraba»), la estructuración simétrica de los complementos predicativos del verso octavo («naturales y exactos, también libres y fieles») y el paralelismo de los dos siguientes («a semejanza mía, / a semejanza tuya»). Todos estos recursos constituyen expresivos apoyos rítmicos en la moderna técnica métrica del verso libre.

B/ Segundo núcleo

En la segunda parte del poema, ante la disyunción soledad / compañía (esto es, mundo interior / mundo exterior), el poeta, oculto en el personaje del farero, se decanta por ésta última. Tiene el poema en conjunto una organización estructurada y coherente. Precisamente el mecanismo de conexión de las dos estrofas de este segundo núcleo (versos 11-29) viene dado por la isosemia de su idea argumental: negación y huida de la soledad, búsqueda de solución en la compañía a «los viejos placeres prohibidos».

La ilación con la parte anterior está en función del adverbio «luego», conector que, como complemento circunstancial de tiempo, distingue ambas partes por el factor de la temporalidad. Asistimos aquí a la visión de un segundo momento de la vida del poeta, en el cual huye de su soledad. Pero, tal momento conocerá su límite en el tiempo. Además, el poeta no vivirá jamás un período como éste, pues la soledad le acompañará hasta su muerte. Es, pues, su juventud un momento único que habrá de ser olvidado.

Esto se percibe formalmente mediante el empleo de pasados puntuales,

absolutos y totalmente distanciados del presente («perdí», «fui»). El perfecto simple posee el carácter de algo acabado, concluso (idea que proviene del término *perfectum*). Expresa una acción puntual, un hecho totalmente acabado en un momento determinado del pasado, sin conexión con el presente. En este sentido, dichas formas verbales manifiestan una clara oposición aspectual con las del núcleo anterior. «Buscaba» y «vislumbraba» son pretéritos imperfectos que marcan una acción en el pasado con carácter durativo e imperfectivo o inconcluso. Sin considerar el final de la acción, indica el imperfecto de indicativo aspecto de continuidad. Así pues, poeta de fina sensibilidad lingüística, Luis Cernuda ha utilizado intencionadamente el imperfecto en el primer núcleo, porque su eje de convergencia (la soledad) se repite en el tercero. En el segundo, por el contrario, utiliza el pretérito perfecto simple, cuya acción pasada, como presenta aspecto perfectivo, no tiene eco posterior.

El perderse «por la tierra injusta» para buscar amigos o amantes que hasta entonces ignoraba comporta una lucha entre luz y sombra: entre «luz serena» y «sol evidente» y «anhelo desbocado» y «lluvia sombría». Los sintagmas «luz serena» y «anhelo desbocado», cuyos contenidos significativos el poeta se atribuye a sí mismo mediante el verbo copulativo «fui», que identifica el sujeto con el predicado nominal, no van precedidos de artículo, ni de determinante alguno, en contraste con «en la lluvia sombría» y «en el sol evidente», sintagmas preposicionales en los cuales la presencia del artículo supone valor concreto, existencial y objetivo. Por su parte, la ausencia del artículo, en los casos primeramente citados, lleva consigo la idea de lo genérico, de lo conceptual, de lo abstracto y también de lo afectivo-valorativo.

Tal luz es serena, es decir, mansa, apacible y sosegada (no es luz enérgica); el sol, simplemente evidente; el anhelo, desbocado, esto es, desenfrenado, como un vicio; y la lluvia, sombría, o sea, triste, vaga. Quiero decir que la connotación adjetival no es embellecedora. Ello se muestra de que su «afín», su deseo, no se va a reconciliar con la realidad. He de apuntar que «afán» es palabra clave en la poesía de Cernuda. Aislada al final del verso 17 posee un efecto relevante en el poema.

El intenta huir de la soledad: «las alas fugitivas su propia nube crean» (nótese el valor expresivo del verbo al final de la frase, a la manera de los clásicos), y recuerda su infancia solitaria «con nubes sobre nubes de otoño desbordado», esto es, presenta aquí sus primeros años como un estado de disgusto, intensificado con la insistencia en el vocablo «nubes» de connotación negativa: la nube como imagen que oculta la soledad.

Se dio cuenta de que, «diverso con el mundo», negaba la soledad «por bien poco». Explica en el poema qué entiende por «ese bien poco» repitiendo, con intencionalidad estética y rítmica, una misma estructura sintáctica: una sucesión de sintagmas preposicionales no progresivos cuyos contenidos semánticos insisten en los valores negativos de su actuación juvenil.

Caracteriza a los mismos una honda potenciación retórica. Por ejemplo, la estructura *adj.* + *sust.* + *adj.* en «viejos placeres prohibidos» es una construcción muy literaria, incluso enfática y de extraordinaria viveza expresiva.

Detalles lingüísticos mínimos como el anterior y el que sigue son portadores de gran expresividad: «placeres prohibidos» y «permitidos nauseabundos», sintagmas caracterizados entre sí por su construcción nuclear en forma de cruce o quiasmo. Además, es destacable la aposición explicativa (versos 28 y 29) a «permitidos nauseabundos». En el primero de tales versos el poeta se hace eco de lo que piensan los demás y en el último de su concepto particular, cuya frialdad es patente por su semántica: «en bocas de mentira y palabras de hielo».

C/ Tercer núcleo

El nuevo cambio temático (por tanto, cambio estructural y temporal) viene significado por el adverbio de tiempo «ahora», un actualizador del presente que introduce la parte final del poema. La idea principal de ésta es el culto de la soledad, cuyo punto de partida se sitúa en el encuentro «con el eco de la antigua persona».

Este núcleo final que conecta con la infancia es de un lirismo extraordinario. A éste contribuyen los abundantes vocativos dirigidos a la soledad. Tengo que subrayar que los sintagmas apelativos poseen aquí una funcionalidad estética y un intento de que la atención poemática se centre sobre la invocada soledad, aunque ésta nunca dialoga con el poeta, así, como por ejemplo, conversaban en la poesía machadiana la propia voz del autor y la de la fuente. La carencia del diálogo es la expresión más directa del estado de incomunicación de Cernuda. Es de destacar el vocativo «cuerpo oscuro y esbelto», una auténtica imagen literaria que sugiere la idea de que concibe la soledad como compañera; dicha imagen se hace más perceptible al ocupar la totalidad de la extensión versal. Obsérvese la ausencia del vocativo en las dos estrofas del segundo núcleo como signo de ausencia emocional. El vocativo, en esta composición, supone, por tanto, emoción: «Tú, verdad solitaria, / Transparente pasión, mi soledad de siempre».

Resulta insoslayable comentar ciertos aspectos de la primera estrofa del tercer núcleo estructural (versos 30-43). Elemento fortificador de sus apoyos melódicos es la reiteración de la forma verbal «encuentro». El poeta se encuentra consigo mismo, como eco de su niñez, se encuentra con diversas realidades naturales y sagradas que le dan trascendencia a su vida y se encuentra con la soledad que le da «fuerza y debilidad / Como el ave cansada en los brazos de la piedra». Una paradoja (fuerza y debilidad aunadas) le lleva a un símil (comparación con el ave cansada), basado en una metáfora tipo I de R, en donde, conforme a la definición, la imagen (brazos) se identifica con el término real (piedra). Además es una imagen personificada: le atribuye brazos (rasgo + humano) a la piedra (rasgo - humano). La violación de la coherencia semántica que comporta la prosopopeya es una figura literaria de todos los poetas; aquí resulta muy afectiva. Esta concatenación de figuras, si bien es muy expresiva, se aleja mucho de la intelectualización de la poesía más temprana de Cernuda.

Fundado en el desequilibrio del metro y de la sintaxis, el recurso expresivo del encabalgamiento es patente tan pronto como se inicia la referida estrofa primera. Descubrimos un encabalgamiento oracional porque la proposición subordinada adjetiva especificativa (que constituye con su antecedente un sirrema) se aísla en el verso que sigue al que la encabalgaba. Es un encabalgamiento abrupto porque la fluidez del verso encabalgante se detiene antes de la quinta sílaba del verso encabalgado. Lo importante es aquí el hecho de que cuando se detiene la fluidez del verso encabalgante se suspende el verso encabalgado. De este modo, dicho verso destaca por su brevedad, en contraposición con la gran longitud del anterior. En el versolibrismo las líneas cortas sugieren momentos contemplativos de descanso. Aquí aparte de ello, Cernuda pone de relieve su existencia al aislar al final del verso el verbo «fui»: así se destaca él mismo por encima de todo el mensaje, y en ese destacarse consigue la mayor expresividad.

También, refiriéndose a la estrofa acerca de la cual he hecho las consideraciones anteriores, tengo que comentar, siguiendo a Philip Silver, estudioso de la obra de Luis Cernuda, cómo en este poema, al igual que en muchos escritos con posterioridad, la naturaleza simboliza un ideal positivo un mundo de una eternidad panteísta, en el que no existe crisis ni angustia. El empleo de símbolos naturales, que encarnan valores universales y se salvan de lo anecdótico y de lo pasajero, tiene en Cernuda una explicación: el poeta encuentra en las imágenes del sol (su «dios») y del mar (su «morada») lo permanente, lo perenne y todo un depósito de motivos que, aun cuando le llenan de plenitud, trascienden sus circunstancias. En este sentido, ese «alentar pagano» referido en el texto le proporciona a Cernuda posibilidades de libertad, frente al sentido pecaminoso de la sensualidad en el cristianismo. De este modo, puedo concluir diciendo que Cernuda, leyendo al poeta alemán Hölderlin, se consagra a los motivos del paganismo de la antigüedad, en los cuales no busca un significado religioso, sino una liberación.

Sobre la estrofa que se inicia: «Acodado al balcón...», destaco el eje de convergencia semántica centrado en el valor connotativo del símbolo del mar. Dicho símbolo trasciende la simple soldadura de significado y significante y se enriquece con una carga de valores emocionales. El del mar es un profundo motivo vivificador que el poeta identifica con su soledad, también profunda y vivificadora. Igualmente, Juan Ramón aunaba en su poesía soledad y mar: «¡Qué plenitud de soledad, mar solo!».

He de señalar toda ausencia de monotonía y de lentitud en los primeros versos de esta estrofa. En cada uno de ellos rige un verbo en presente («miro», «oigo» y «contemplo»), como expresión de lo puntual y actual, de lo inmutable y absoluto. Sendos verbos de percepción sensitiva, puesto que son de naturaleza transitiva, completan su significación con un sintagma nominal que funciona como complemento directo («Acodado al balcón miro insaciable el oleaje, / Oigo sus oscuras imprecaciones, / Contemplo sus blancas caricias»). Sobre estos sintagmas, en los que desemboca la acción verbal, centra su atención el poeta, que está «acodado al balcón» en la más intensa refle-

xión. No se cansa éste de observar el oleaje; lo mira «insaciable» (apréciese la intención semántica de este adjetivo predicativo, en cuanto que funciona en dos direcciones: hacia el sujeto y hacia el verbo). Pero, lo más significativo es la personificación de este motivo del mar: el oleaje le imprecas y acaricia. Las imprecaciones son las palabras del oleaje que lo invitan a fundirse con el mar para ser acariciado. Es éste un momento de plenitud.

Por su gran extensión también es un indicio de emoción el verso quinto de dicha estrofa («Soy en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres»); en éste introduce la idea de que él sirve de luz a los hombres y que es un «diamante» que los guía. La palabra «diamante» se asocia fonéticamente con «vigilante» (término citado en el verso anterior). La rima interna causa un efecto melódico.

Los cuatro últimos versos de la estrofa que analizo, que giran en torno a las amadas muchedumbres, son un ejemplo de la fluidez discursiva que caracteriza a la composición. Cernuda no se contiene: siente la necesidad de expresarlo todo holgadamente; tanto es así que sobre la misma idea divaga e insiste en varios de ellos: «Roncas y violentas como el mar, mi morada, / Puras ante la espera de una revolución ardiente, / O rendidas y dóciles, como el mar sabe serlo / Cuando toca la hora de reposo que su fuerza conquista». Los versos citados son complementos aposicionales al sustantivo «muchedumbres» (verso 51). El carácter reiterativo de los mismos le confiere expresividad al texto. Su carga semántica es positiva, ya que el poeta está predicando del mar, símbolo agradable.

Persuadido ya el poeta de que su única arma es la soledad (amorosa, como la de Garcilaso, del deseo, como la de Fray Luis, del anhelo desengañado, como la de Bécquer), en la estrofa final el poema conoce un punto cumbre o clímax en que destaca su soledad como su verdad, como su refugio donde se cura la herida que ella misma hace.

Lo concreto (símbolos como el sol, el mar, la estepa) y lo abstracto (un inmenso abrazo, el deseo del hombre) definen su soledad. Estos versos finales son tan cortos y sencillos que causan una impresión de intensidad. El estilo nominal contribuye a la concisión de los mismos. Es de destacar la pregunta directa que se le escapa al poeta: «¿Qué son sino tú misma?», mediante la cual identifica su soledad con los motivos citados.

Constituyen un eficaz epifonema, un resumen expresivo de lo precedente, los dos últimos versos con que culmina el poema: éstos están enlazados con los dos primeros, lo que nos permite considerar «Soliloquio del farero» como un poema circular.

Nótese cómo en esta estrofa final la primera persona se sustituye por la segunda («Tú, verdad solitaria, / Transparente pasión, mi soledad de siempre, / Eres inmenso abrazo»). Ello es signo de identificación y comunicación del poeta con la soledad. Además esta soledad ya le pertenece como propia. Un elemento morfológico nos lo revela: el determinante posesivo «mi»: «Por ti, mi soledad, los busqué un día; / En ti, mi soledad, los amo ahora». Hasta

este momento la mención de la soledad había sido genérica por la ausencia de determinante.

V. BALANCE FINAL

Unas palabras de Luis Cernuda de sus bellas páginas de *Ocnos* testimonian su concepción de la soledad:

«Entre los otros y tú, entre el amor y tú, entre la vida y tú está la soledad (...) Mas esa soledad, que de todo te separa, no te apena. ¿Por qué habría de apenarte? Cuenta hecha con todo, con la tierra, con la tradición, con los hombres, a ninguno debes tanto como a la soledad. Poco o mucho, lo que tú seas, a ella se lo debes...».

La voz de Luis Cernuda, neorromántica y existencial a la vez, en el extraordinario acierto de este poema, se nos presenta como auténtica y claramente reconocible. Voz personal como personal es el sentimiento que la sostiene: la soledad.

La soledad, su experiencia humana, sirve de catalizadora a la materia poética. El gran valor de «Soliloquio del farero», depende, en mi concepto, del hecho de que Cernuda ha sabido ofrecernos un poema tangible, pero nunca limitado a la vaguedad de lo anecdótico. Es un poema vivido. Cernuda asume su soledad en su poesía porque tiene conciencia de ella. En este sentido, me parecen muy afortunadas las palabras de nuestro maestro eminente Dámaso Alonso: «La obra de un poeta no es más que un intento de darnos perceptible la concepción del mundo que profundamente le ha sido infundida». Este es el *quid* del credo poético de Cernuda.

Aseguro con sinceridad que habrá que situar el poema al que he intentado acercarme entre los más hondos y extraordinarios de don Luis Cernuda, y a la altura de los más humanos y expresivos de los escritos en nuestra hermosa lengua española.