

# DOS LECTURAS DE LA *EPÍSTOLA MORAL A FABIO* DESPUÉS DEL EXILIO DE 1939

## Two readings of the *Moral Epistle to Fabio* after the 1939 exile

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS\*

### RESUMEN

El objetivo principal de este artículo es examinar los vínculos entre la *Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada, y la obra de los escritores españoles exiliados. Especialmente, este trabajo se acerca a los textos críticos de Luis Cernuda y María Zambrano en los cuales se destaca la relevancia de la tradición poética durante los años iniciales del exilio, y se constata la relevancia que tuvo el gran poema de Fernández de Andrada entre los exiliados. Es de importancia destacar el hecho de que hasta ahora no se había estudiado la recepción de la *Epístola* en los textos preparados por esta generación de autores.

**PALABRAS CLAVE:** *EPÍSTOLA MORAL A FABIO*, LUIS CERNUDA, MARÍA ZAMBRANO, TRADICIÓN, POESÍA.

### ABSTRACT

The main objective of this article is to examine the links between the *Moral Epistle to Fabio* by Andrés Fernández de Andrada and the work of exiled Spanish writers. Especially, this work approaches the critical texts of Luis Cernuda and María Zambrano, highlighting the relevance of the poetic tradition during the initial years of exile, as well as the relevance of Fernández de Andrada's great poem among the exiled. It is important to note that until now the reception of the *Epistle* in the texts prepared by this generation of authors has not been studied.

**KEYWORDS:** MORAL EPISTLE TO FABIO, LUIS CERNUDA, MARÍA ZAMBRANO, TRADITION, POETRY.

Recepción: 20 de octubre de 2017.

Dictamen 1: 23 de junio de 2018.

Dictamen 2: 28 de junio de 2018.

\* Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Correo electrónico: juanpablomunozcovarrubias@gmail.com

[...] sólo danzando juntos, cogidos de la mano vivos y muertos, presente y tradición, se hará caer el hechizo que aprisiona a Dulcinea.

MARÍA ZAMBRANO, *DELIRIO Y DESTINO*.

La lectura y la interpretación de un poema pueden modificarse al variar las circunstancias personales de quien lo lea. Es decir, más allá de la fijeza del texto, hay también la mudanza que adviene con las experiencias nuevas, con lo que se gana y sobre todo con lo que se pierde. Leer poesía desde el exilio ejemplifica todo lo anterior de forma inmejorable: volver sobre una composición conocida y encontrar en ella nuevos matices, elementos distintos en que reflejarse y con los cuales dialogar y reconocerse.

Este trabajo busca rastrear precisamente las maneras en que se lee un texto poético particular (la *Epístola moral a Fabio*) desde el exilio. Mucho se ha insistido en la importancia que tuvo la tradición poética, en especial la del Siglo de Oro, para los escritores que trabajaron durante los años de la vanguardia artística. Este artículo vuelve, en gran medida, sobre dicha cuestión, pero estableciendo un marco posterior a esa efervescencia inicial: el final de la década de los treinta y la primera mitad de los cuarenta, época en que, por cierto, los exiliados todavía desconocían cuál sería su suerte a largo plazo y en que fervorosamente siguieron leyendo a los autores clásicos de su tradición.

Se ha escogido aquí la *Epístola* por tratarse de un poema que toca asuntos que tuvieron que interesar vívidamente a los recién exiliados, entre otros, la realidad social, la transitoriedad de la vida, el paso del tiempo y la muerte como destino único y la exposición de una actitud estoica frente al desgarramiento vital. Lo que planteo en estas páginas será una suerte de resumen de las ideas que dos importantes autores de la época expresaron acerca de la *Epístola*, un análisis pormenorizado de dichas ideas y, finalmente, una explicación más amplia de los mismos conceptos. En esta ocasión he escogido estudiar textos de la autoría de dos escritores fundamentales del siglo pasado: María Zambrano (1904-1991) y Luis Cernuda (1902-1963). Debo advertir que, en el caso de Cernuda, además de comentar un texto ensayístico de su autoría, he decidido decir algo más acerca de la impronta de la *Epístola* en su obra poética. Esto servirá para redondear las ideas que se irán exponiendo en la sección correspondiente. De la obra de Zambrano he escogido analizar solamente algunos textos que pertenecen a su muy larga carrera literaria y filosófica, pero que tendrían repercusiones importantes, según creo, en casi toda su obra posterior.

## MARÍA ZAMBRANO: LA VIDA COMO UN TAPIZ AL QUE HAY QUE DAR LA VUELTA

Una de las tareas que vertebran el trabajo intelectual de María Zambrano es, sin duda, la crítica literaria. Atinadamente, la investigadora Goretti Ramírez ha destacado una de las prácticas más frecuentes en la escritura de Zambrano: la manera en que esta utiliza los textos literarios para proyectar en ellos sus propios intereses vitales, literarios y filosóficos. Ramírez ha señalado que “la reflexión sobre el fenómeno poético permeó toda su obra: es prácticamente imposible hallar un texto donde no hable de poesía, directa o indirectamente” (Ramírez, 2004, p. 33). Esto ya resultará evidente si se empiezan a revisar los textos que Zambrano terminó por reunir en *Los intelectuales en el drama de España (1936-1939)*. Allí están muchos de los asuntos sobre los cuales la escritora volvería una y otra vez a lo largo de las siguientes décadas; en ellos ya se deja traslucir lo que señalaba Ramírez: la presencia recurrente de la poesía como tema constante para la reflexión. Deberá, además, postularse la noción de que, para Zambrano, el estudio de la poesía se convirtió en un camino ideal para entender asuntos fundamentales de su patria.

En esta ocasión he planteado examinar la manera en que la filósofa lee y comenta la *Epístola*, de Fernández de Andrada. Para ello, hemos de concentrarnos sobre todo en las conferencias que ofreció Zambrano en el Palacio de Bellas Artes, ya instalada en el exilio, y que después se convertirían, gracias al auspicio de La Casa de España en México y del Fondo de Cultura Económica y al papel intercesor de Alfonso Reyes, en el volumen que lleva por título *Pensamiento y poesía en la vida española (1939)*.<sup>1</sup> Sin embargo, con la intención de entender el contexto en que se ofrecen las ideas allí vertidas, hemos de volver una y otra vez sobre los artículos contenidos en *Los intelectuales...* De hecho, quisiera empezar este apartado con la consideración de un pasaje de “La guerra de Antonio Machado” (1937) por lo mucho que la filósofa allí nos dice acerca de la relación entre poesía y filosofía, asunto que habría de ser, como bien se sabe, uno de los motivos reiterados de todo su trabajo prosístico:

<sup>1</sup> Es importante recordar las circunstancias en que trabajó por aquellos años nuestra autora. Como nos lo recuerda James Valender, “este trabajo [como profesora en la ciudad de Morelia] le resultó difícil, no sólo por la excesiva carga de clases que supuso, sino también porque la propia universidad, dirigida entonces por un joven rector de ideas firmemente socialistas, esperaba que Zambrano orientara sus clases hacia el marxismo, cosa que la antigua alumna de Ortega y Gasset era incapaz de hacer, tal y como ella, por otra parte, señalaba a sus superiores” (Valender, 2010, p. 632).

Esta unidad de razón y poesía, pensamiento filosófico y conocimiento poético de la sentencia popular y que encontraron en todo su austero esplendor en Jorge Manrique, ¿de dónde viene? ¿Dónde se engendra? Una palabra llega por sí misma nada más se piensa en ello: estoicismo; la popular sentencia y la culta copla del refinado poeta del siglo XI [*sic*] parecen emanar de esta común raíz estoica, que aparece nada más intentamos sondear en lo que se llama nuestra cultura popular (Zambrano, 2015, p. 190).

Lo que encontramos en esta cita habría de tener repercusiones notables en *Pensamiento y poesía*. Me refiero al papel que, dentro de un contexto cultural específico, habrían de tener lo poético y lo filosófico, y la forma en que el estoicismo funcionó, a su vez, a manera de puente entre estos dos ámbitos. Adicionalmente, aparecerá aquí una preocupación central para Zambrano al estudiar posteriormente los contenidos y los efectos del estoicismo; me refiero a su pretendida doble vertiente: la popular y la culta.

Por último, resulta de gran importancia distinguir que ya hacia 1937, según lo constatamos en la cita, Zambrano concebía las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, como un producto destacado del pensamiento estoico español. Ya veremos cómo se entroncará esta intuición al desmenuzar el mensaje de la *Epístola moral a Fabio*. De alguna manera, se transparentan en estas y en otras ideas de la autora algunas de las concepciones de Antonio Machado, para quien, de acuerdo con lo anotado en su *Juan de Mairena*, el punto de arranque del pensamiento filosófico español tendría que hallarse en eso que él denomina “folklor metafísico”. En “La guerra de Antonio Machado”, Zambrano enfatiza el hecho de que en las coplas manriqueñas ya nos será posible verificar la manera en que estoicamente ha de enfrentarse el pueblo español con la muerte: “Sin comprometernos ahora con la denominación estoica, sí cabe decir que lo que enlaza la poesía de Machado a la copla popular, a Jorge Manrique, y a ellos con la serena meditación de nuestro Séneca, es este arrancar de un conocimiento sereno de la muerte, este no retroceder ante su imagen, este *mirarla cara a cara* que llega hasta el mismo borde del suicidio” (Zambrano, 2015, p. 192). Hemos de observar en *Pensamiento y poesía* cómo la autora concibe la idea del suicidio individual (a la manera decimonónica de Mariano José de Larra) y la noción del suicidio colectivo: como si España poseyera —por decirlo de algún modo— un espíritu numantino que potencialmente pudiese brotar en cualquier momento. ¿Acaso esta última idea tenga que ver, en todo caso, con el combate reciente de los años anteriores?, es decir, ¿con el resultado de un largo proceso histórico que llevó a los españoles a la guerra en 1936 y al exilio de 1939?

En *Los intelectuales...*, Zambrano dedicó un texto íntegro al estudio de las ideas de Séneca y la supervivencia de estas en la vida española. A ese “curandero de la filosofía”, tal como lo llamó en otro de sus libros, también llega a concebirlo como oficiante de la “razón mediadora”. El pensamiento de Séneca, como lo entendió Zambrano, habría de llegar, como veremos, hasta los versos de la *Epístola*, pues, para la escritora, allí se recrean poéticamente muchas de las ideas de este sabio. En el pensamiento de Séneca existen cauces, según Zambrano, que empujarán al hombre “a convertir sus contradicciones internas, reducir sus pasiones a un solo designio, hacer, en suma, de su vida un camino” (Zambrano, 2015, p. 223). Sin embargo, la escritora cuestiona la posibilidad de que un español viva de acuerdo con lo planteado por Séneca sin traicionarse a sí mismo, pues esto implicaría llegar a resignarse, actitud extraña y poco practicada por su sujeto de estudio. Al final de dicho texto, la escritora llega a la conclusión de que en el marco de “estos tiempos” —la última parte de los años treinta— un español no podría alcanzar la resignación “porque al hacerlo deja vacía la escena donde se juega la tragedia del destino humano” (Zambrano, 2015, p. 230). Es como si Cristo, indica la escritora, escapase de la cruz. La metáfora del sacrificio en el contexto de la Guerra Civil resulta, sin duda, efectiva para explicar, en parte, su valiente regreso a la Península cuando el conflicto estaba acaso en el peor momento para el bando de los republicanos.<sup>2</sup>

En *Pensamiento y poesía*, Zambrano también investiga la figura de Séneca y la presencia del estoicismo en la Península Ibérica. Allí deja asentado que el estoicismo es una representación del pensamiento laico, y que se manifiesta en una vertiente doble: en lo culto y en lo popular. De forma muy sugestiva, deja apuntado, hacia el final de la segunda sección de *Poesía y pensamiento*, que el verdadero drama de España radica en el conflicto entre el pensamiento estoico y el pensamiento cristiano. Con vasta claridad, explica la frecuente confusión entre filosofía y estoicismo como si fueran una idéntica cosa:

Para el pueblo español Filosofía es algo que tiene mucho que ver con los reveses y tropiezos de la vida; en un mundo feliz no sería menester ser filósofo. No es, pues, la filosofía un afán de saber, sino un saber resistir los azarosos vaivenes de la vida; es una forma serena, sabia, de acción. Es una conducta. Conducta basada en ver de los acontecimientos su cara y cruz; en ver la vida como un tapiz al que hay que dar la vuelta (Zambrano, 2015, p. 608).

<sup>2</sup> Acerca de esta cuestión, vale la pena considerar el libro de Ana Bundgard (2009), *Un compromiso apasionado. María Zambrano: Una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939)*, Madrid, España: Trotta.

Para Zambrano, el estoicismo se manifiesta sobre todo en las épocas críticas; imposiblemente podría dejar de conferirse esta categoría a la época del exilio y de la Guerra Civil. Lo que enseña el estoicismo, de acuerdo con la filósofa, es precisamente a darle la “vuelta al tapiz” y a contemplar desde otro punto de vista la realidad, valiosa lección para quien afrontaba los sinsabores del destierro.

En “La reforma del entendimiento español” (1937), artículo también incluido en *Los intelectuales...*, Zambrano sentencia que el español ha tenido y vivido con pocas ideas, pero que se ha aferrado a ellas de forma evidente, con enorme fuerza y pasión. En su autobiografía intelectual, la escritora habría de dictaminar, varios años después, que en España ha habido poco tiempo para lo abstracto. Precisamente, en *Delirio y destino* escribió que “en pocos lugares del planeta el pensamiento se hace vida tan rápidamente como en España porque brota de la vida y apenas nos está permitido lujo alguno de abstracción” (Zambrano, 2014, p. 877). De tal modo que ni siquiera la sistematización de ese pensamiento parece una posibilidad. Solo permanecerá siempre latente el “folklore metafísico” del que habló el poeta Antonio Machado.<sup>3</sup>

*Pensamiento y poesía en la vida española* es un texto en que se rastrean y se explican esas “pocas ideas” del pueblo español. En este “ensayo existencial” —como lo categorizó Mercedes Gómez Blesa en su preámbulo a este libro en la edición de las *Obras completas*—, encontramos un interesante análisis acerca de uno de los temas que más importaron, de forma general, a nuestra filósofa, el papel de la razón, y la forma en que los españoles atendieron o desatendieron históricamente el concepto (ya veremos cómo funciona esto en particular en su análisis de la *Epístola*, me refiero al uso del término *razón* que se había insertado, por cierto, en uno de los versos de Andrés Fernández de Andrada). Zambrano sintetiza su búsqueda de esta manera: “Hay que ver qué le ha pasado, realmente, al hombre español, cuáles son los actos de este drama, en definitiva, cuál es el argumento de la historia española” (Zambrano, 2015, p. 569). El proyecto de Zambrano consiste en buscar “la razón de tanta sinrazón y el sentido de tan inmenso caos, la razón del delirio, de la locura y hasta de la vaciedad” (Zambrano, 2015, p. 572). Necesariamente, esta paradójica búsqueda derivaría en una discusión acerca de la presencia del pensamiento en España, en especial del pensamiento filosófico, y acaso también del

<sup>3</sup> Cabe aquí anotar lo que observó la investigadora Ana Bundgard, en su libro *Más allá de la filosofía*, acerca del pensamiento filosófico-místico de María Zambrano: “Para Machado, la poesía es la vía de conocimiento, para Zambrano al conocimiento y a la verdad se llega por la vía irrenunciable de la fusión entre poesía y pensamiento, mediante una palabra ‘legisladora y ordenadora’” (Bundgard, 2000, p. 134).

saber científico de esa “esfinge de Occidente”, como ella llamó a su patria. España, según Zambrano, habría fallado en esto si se entiende por filosofía un proceso que conlleve a la sistematización: “España no produce sistemas filosóficos; entre nuestras maravillosas catedrales, ninguna de conceptos; entre tanto formidable castillo de nuestra Castilla, ninguno de pensamientos” (Zambrano, 2015, p. 575). Es entonces cuando surge la interesante contrapropuesta de Zambrano —vastamente influida, claro está, por el trabajo realizado por los miembros de la Generación del 98, sobre todo por Unamuno, también por Azorín y por Antonio Machado—: buscar en la literatura, tanto en la novela como en la poesía, lo que no existirá discursivamente de otro modo en el ámbito hispánico. Escribió Zambrano que “en nuestra cultura española [...] resulta muy difícil, casi imposible, manifestar las cosas que más nos importan, de modo directo y a las claras. Es siempre sin abstracción, es siempre sin fundamentación, sin principios, como nuestra más honda verdad se revela. No por la pura razón, sino por la razón poética” (Zambrano, 2015, p. 596). El sugerente camino de la “razón poética” será para ella, a final de cuentas, mucho más esclarecedor.

Antes de hablar de la *Epístola*, la autora reflexiona, todavía en *Pensamiento y poesía...*, acerca de otra composición que refleja la situación vital del español: el muy famoso poema de Jorge Manrique, composición clave, según ella, para entender los derroteros del estoicismo en España. De este modo, complementará las ideas que expuso en *Los intelectuales...* En México, Zambrano escribiría que las *Coplas* son algo más que un poema, pues “dan la medida del sentir común español” (Zambrano, 2015, p. 622). En su particular lectura de este poema medieval, Zambrano encuentra que la composición se halla llena de “sentencias”; el lector ha de ubicar allí el remedio para su desazón como si se tratase de una medicina para las aflicciones de la condición humana; tendrá, pues, un uso específico más allá del mero deleite estético. Su lectura de los textos poéticos imposiblemente es la de quien se regocija con los hallazgos puramente retóricos o estilísticos; más bien, Zambrano lee las composiciones buscando las pistas necesarias para formular su interpretación de las cosas que más le interesan, en este caso, la identidad española y su “argumento”. Según la autora, las *Coplas* son una “propedéutica para la resignación”, un reflejo del pensamiento estoico en su vertiente culta (quién sabe qué habría podido contestar Machado ante semejante observación de la filósofa).

Me parece que será de gran utilidad advertir todas aquellas influencias que, según la filósofa, no llegaron hasta la *Epístola* y aquello que, de acuerdo con su lectura, sí influyó en la composición (me refiero a las corrientes de pensamiento, a

los sistemas ideológicos, a las creencias religiosas, etcétera) antes de avanzar con el examen de algunas opiniones importantes en torno a su estilo pretendidamente prosaico: “Ningún rastro cristiano se le entremezcla. Y es que la *Epístola moral* es ya un tratado, un pequeño tratado filosófico en que la moral se hace poética. Al fin, la razón mediadora, que se hace ante todo moral para el inmediato consumo del hombre, se hace poesía para que su modo de penetrar sea más suave, para que su dulcificación sea más cumplida” (Zambrano, 2015, p. 628). Aquí está, por cierto, una de las ideas centrales del ensayo de María Zambrano: ver en la *Epístola*, como decíamos, algo más que un simple texto poético, ver en la composición incluso un “tratado filosófico”; es decir, es un testimonio más o menos sistematizado de ese pensamiento nutrido, claro está, por la filosofía de Séneca. La “razón mediadora” ha convertido todos estos postulados, por su gracia, en poesía verdadera. En adición, vale la pena destacar ese puente que va de la moral hacia lo poético, según la cita, y el papel que tendría de nuevo la “razón mediadora” en dicha transformación. En términos del *Juan de Mairena*, de Machado: “Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto, como en todo” (Machado, 1971, p. 137).

Zambrano, por su parte, se fija en el estilo monótono y expositivo de la composición, en su ritmo tan cercano, según ella, al de la prosa y al tratado.<sup>4</sup> A diferencia de Manrique, el “poeta anónimo” de la *Epístola* habría ido mucho más lejos de establecer una reflexión acerca de la muerte y la fama; habría logrado sistematizar aquello que carece de un ordenamiento adecuado, requisito esencial para que haya

<sup>4</sup> Curiosamente, Dámaso Alonso coincidiría, muchos años más tarde, al estudiar las características del estilo de la *Epístola*. Como buen conocedor que fue de toda la tradición poética española, Dámaso Alonso posee la perspectiva idónea para darse cuenta de lo que diferencia el estilo de la *Epístola* en relación con otras obras y otros autores. Si en los casos, por ejemplo, de Góngora y de Garcilaso es posible ir señalando los elementos que caracterizan la composición estricta de los versos, en el famoso poema de Fernández de Andrada tal metodología pareciera fallar por principio de cuentas; es decir, estamos hablando de un procedimiento propio de la estilística que resultaría ahora poco fructífero. La *Epístola Moral a Fabio*, para Alonso, “es como agua y de agua, como aire y de aire. Hay museos en los que el guía, al comentar una naturaleza muerta, suele decir: ‘Observen el vaso de agua: un vaso de agua es lo más difícil de pintar’. Pues la *Epístola* es un vaso de agua purísima que apuramos deliciosamente” (Alonso, 2014, p. 75). La dificultad estriba precisamente en que la *Epístola* contiene lo que él llama “calidades negativas”; el texto rehúye sin intermisión de la retórica para lograr sus efectos y para construir su mensaje, o bien, de las figuras retóricas y de los tropos (ejemplo de ello es lo poco que se podría concluir al analizar el uso del hipérbaton en la *Epístola*; piénsese, en cambio, cuáles serían las posibilidades de ese mismo camino si se estudia un poema de Luis de Góngora o, incluso, de Garcilaso de la Vega). Desde un punto de vista estilístico, para Alonso, sin embargo, sí resulta posible explicar algo importante acerca de la naturaleza del poema: aquello que tendrá que ver con la serenidad que el poema transmite y que es el resultado de la combinación afortunada del significado con el significante.



realmente discurso filosófico, según Zambrano.<sup>5</sup> En el poema habitaría, además, una forma de afrontar la realidad política y social por medio de lo que Zambrano identifica como un reproche directo en contra del Imperio, en contra de sus afanes de inamovible perpetuidad:

Fatiga, desengaño de tanto afán, fatiga de tanta empresa, fatiga; vaciedad de la aventura de “medir el orbe de la tierra,” pues en medio de todo ello el hombre es lo importante, la noción única, el canon verdadero, la medida por donde todo ha de medirse y el hombre no es nada de eso. Al igual que cínicos y estoicos se sentían desnudos en medio del poderío del Imperio Romano, menesterosos en medio del caudal complejísimo de su cultura y hastiados de ella, no de que otros lo tuvieran sino de tenerlo ellos mismos, y se buscaron la doctrina que diera figura y expresión a su íntima insolidaridad con todo aquello, así el autor de la *Epístola* se desentiende del Imperio “donde no se ponía el sol,” pues él para vivir nada de eso necesita. [...] No puede darse más explícita condenación, más sosegado reproche de lo que era la faz, la apariencia, de España en aquella fecha (Zambrano, 2015, p. 629).

Hacia los comienzos del siglo XVII, según Zambrano, España se encontraba plenamente fatigada después de haber dado, como en su momento lo explicó Unamuno, lo mejor de su energía al resto del globo. Frente a la realidad social, al poeta solo le queda el desentendimiento de la misma realidad. Las palabras de la *Epístola*, para Zambrano, pudo haberlas suscrito Don Quijote —o, mejor dicho, Alonso Quijano— en su lecho de muerte al haber recobrado la razón después de haberse fatigado en extravagantes aventuras. Zambrano destaca del poema del “anónimo poeta sevillano” aquel verso en que leemos “sacra razón y pura me despierta”. Está allí ese término clave para la discusión de la obra de la filósofa española. La presencia de la razón es el solo componente, según ella, que podría representar, en el contexto de la *Epístola*, “el único fuego en este helado discurso” (Zambrano, 2015, p. 630). De acuerdo con este verso, la razón logra hacer aquí “despertar” al individuo, lo devuelve a su realidad exacta. Es la razón en su papel de “razón mediadora”.

Falta todavía revisar lo que Zambrano detecta en el poema acerca de la simbolización y la relevancia que tuvo para el autor de la *Epístola* el tránsito último, es

<sup>5</sup> Recuérdese lo que escribió María Zambrano en su artículo “El problema de la filosofía española”: “Pero sucede que el pensamiento español, y sobre todo la metafísica española, anda dispersa en la novela, poesía, cuentos y hasta refranes... que la encontramos en los lugares más insólitos y alejados del sistema, que anda errante y casi disuelta y de esta manera, sí, alcanza lo que a los textos estrictamente filosóficos les falta: ‘vigencia’ y ‘continuidad’” (Zambrano, 2011, p. 84).

decir, la muerte y el suicidio. Es claro que este asunto terminará vinculándose con aquellas ideas que quedaron plasmadas en su análisis acerca del paso del tiempo. En torno a la conducta del poeta, dice Zambrano que “no puede adelantarse con el pesar al suave fluir de la vida, al transcurso que siente en su mismo pecho. ‘Antes de que el tiempo muera en nuestros brazos’. Pues, al fin, tanto adora al tiempo que es su muerte la que deplora. Lo siente expirar en sus brazos como a un hijo” (Zambrano, 2015, p. 633).

Para Zambrano, como queda ilustrado por la cita, la muerte resulta importante dentro del poema porque conlleva la desaparición del tiempo propio (la experiencia personal se equipararía, entonces, con el paso del tiempo vivido un poco a la manera acaso de Henri Bergson). El tiempo es hijo del hombre, según la interesante interpretación que nuestra filósofa hace del último verso de la *Epístola*. En *El pensamiento vivo de Séneca*, la escritora llega al extremo, por cierto, de señalar que fue este filósofo español quien terminó por descubrir el tiempo para el resto de los hombres.

Ahora bien, la muerte tiene otra dimensión mucho más amplia cuando pensamos en la forma en que colectivamente se vive y se padece: “Meditación de la muerte, pensamiento fijo en el morir, el de España. El pensamiento español se nos muestra encerrado en la muerte, prisionero de ella. Y ante la certidumbre apenas puede ocuparse en eso que ha sido la tarea y la conquista del pensamiento europeo: el conocimiento del mundo físico y su fundamentación” (Zambrano, 2015, p. 633). No podemos dejar de destacar la intuición de Zambrano: encontrar en la *Epístola* un tono meditativo (ya veremos cómo este tono reaparece en la poesía de Cernuda y en su análisis de la *Epístola*).

Adicionalmente, en la cita se manifiesta uno de los motivos principales para entender el aparente retraso de España frente a Europa: esa preferencia, por lo menos desde los tiempos de Felipe II y acaso desde antes, por la concepción más trágica de la vida: como un hecho cuyo fundamento verdadero será el morir. La meditación constante sobre la muerte hace que el español viva siempre atado a ese pensamiento fúnebre. Allí es donde, según María Zambrano, trágicamente comienza esa tendencia hispánica por el suicidio, ya sea individual o colectivo, ya sea que Mariano José de Larra se dé un balazo o que España se aniquile entera: “La otra manera del morir del español es esta que tanto asombro produce al mundo, esta capacidad de arrojarse a la hoguera en bloque, ese ímpetu que ha conducido a todo un pueblo al centro mismo de la pira. Este ir adelante hacia la muerte, esta entrega sin reservas ni límite alguno” (Zambrano, 2015, p. 633).

Al irnos ya acercando al cierre de este apartado, entrevemos, entre otras cosas, que la *Epístola*, gracias a las intuiciones de Zambrano, se convertirá en inmejorable ejemplo de aquello que la filósofa estudia con profundidad en diversos momentos: una guía. Recordemos lo que dejó anotado en *Hacia un saber sobre el alma* acerca de este concepto: “Podemos adelantar que lo que ha sido el método para el resto de Europa ha sido la Guía para España. Método, a su vez, pero no de la ciencia sino de la vida en su transformación necesaria” (Zambrano, 2005, p. 76). De hecho, dice Zambrano que la guía se acerca mucho al tratado, pero también advierte que, si bien la guía busca sistematizar la experiencia, no cubre los requisitos de lo propiamente científico: su rigor.

La *Epístola* termina por vincularse, entonces, con todos estos términos: meditación, guía, tratado, confesión, poema. En palabras de Zambrano, refiriéndose otra vez a la *Epístola*, “el poema tiene forma de confesión, más bien de testamento. De justificación” (Zambrano, 2015, p. 628). Se trata de un texto que, además, no terminará de decirnos, según ella, su última palabra, pues todavía resguarda en sí mismo algunos secretos casi heréticos, algo que se prefiere callar o tal vez ocultar. En ello podemos reconocer el claro papel de la “razón poética”, su potestad en acción.

## LUIS CERNUDA: LA FANTASMAGORÍA QUE NOS CIERNE

Uno de los textos críticos más acabados de Luis Cernuda es “Tres poetas metafísicos”. Para James Valender, “sin duda figura entre los mejores artículos escritos por él en Inglaterra” (Valender, 2002, p. 157). Según los editores de su *Obra completa*, este ensayo fue escrito entre junio y noviembre de 1946, es decir, en la etapa inglesa de su exilio. Se trata de un ensayo posterior por su redacción a “Tres poetas clásicos” (1941). Ambos textos guardan evidentes vínculos y deben leerse, según creo, siempre de forma complementaria. En el artículo de 1941, Cernuda estudia las obras de Garcilaso, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, y desarrolla una metodología personal para el estudio de la poesía española áurea, acaso muy influido por sus cuidadosas lecturas de T.S. Eliot. Importantemente, plasma en estos artículos algunas ideas acerca de su concepto de estilo: al hablar acerca de la poesía de Garcilaso, concibe el estilo como aquel elemento que otorga coherencia y unidad a la composición; los detalles de la obra tendrán que alcanzar su razón de ser al integrarse en el conjunto total que será finalmente el poema. La idea quizá más interesante del ensayo, y que se reflejará en su análisis de la *Epístola*, tiene que

ver con la noción de que “el estilo no sólo debe informar la expresión, sino dar también tono espiritual a la obra, quedando en ella todo propósito subordinado a una disciplina armoniosa” (Cernuda, 1994, p. 490).

Al analizar la poesía de Fray Luis de León, Cernuda incluye un concepto que retomaría posteriormente al llegar a la obra de Andrés Fernández de Andrada: el arte como mecanismo para la evasión de este mundo. Para Jenaro Talens, “Fray Luis y el anónimo autor de la *Epístola moral a Fabio* representan para Cernuda el intento, por parte del poeta, de salvar el contraste deseo realidad a través de un ideal horaciano típico en ambos, como típica es también una idéntica consideración de la muerte como término, sin más” (Talens, 1975, p. 180). Al analizar la poesía de San Juan de la Cruz, Cernuda insistirá, aún con mayor fuerza, en la idea que ya se comentó en torno a su concepción personal del estilo: “Porque en San Juan de la Cruz la belleza y pureza literaria son resultado de la belleza y pureza de su espíritu; es decir, resultado de una actitud ética y una disciplina moral” (Cernuda, 1994, p. 500). Esta manera de ver las cosas sirvió a Cernuda para que pudiera aparentemente desplazar los valores estéticos (ya analizaremos cómo funciona esta misma idea en “Tres poetas metafísicos”).

Acerca de la metodología con que Cernuda estudió normalmente los textos poéticos, coincido con el investigador Antonio Carreira, quien observa que “en todo caso, Cernuda, elogiando o denigrando, persigue el misterio de la poesía sin lograr aferrarlo, pero acercándose a él considerablemente” (Carreira, 2002, p. 433). Lo que ha de ocuparnos, entonces, en las páginas que siguen será esa manera de *perseguir* el fenómeno poético sin necesariamente conseguir su posesión por medio de ideas y planteamientos de innegable originalidad para la época y dentro del contexto de su generación; entre otras nociones, aquello que tiene que ver con la “disciplina armónica”, que ya registramos. Inevitablemente haremos aquí referencia a la explicación que nos ofreció José Ángel Valente en torno a la selección de los poetas estudiados por el sevillano: la intuición de que, si bien el acercamiento de Cernuda a la poesía inglesa hizo que modificara el rumbo de su poética, esto supuso, a la vez, un reencuentro con su propia tradición o con una parte central de ella.

El título “Tres poetas metafísicos” —ensayo en que presenta sus ideas acerca de la obra de Fernández de Andrada— recibió, sin duda, la influencia del ensayo de T.S. Eliot, “The Methaphysical Poets”, publicado en 1921. Sin embargo, el concepto que Cernuda adjudica al término *metafísica* es distinto en gran medida. En todo caso, valdría la pena transcribir aquí por lo menos una idea de T.S. Eliot que sí parece dirigir centralmente la lectura de Cernuda de las obras de Jorge Manrique,

Francisco de Aldana y Andrés Fernández de Andrada. Al referirse a los poetas de su propia tradición, T. S. Eliot apunta: “The poets in question have, like other poets, various faults. But they were, at best, engaged in the task of trying to find the verbal equivalent for states of mind and feeling, And this means both that they are more mature, and that they wear better, than later poets of certainly no less literary ability” (Eliot, 1975, p. 65). En gran medida, esta idea ya había sido plasmada y aprovechada desde “Tres poetas clásicos”: la preferencia de lo ético sobre lo estético, la capacidad para transformar un pensamiento en un verdadero poema, la búsqueda de ese “equivalente verbal” que refleje con precisión el estado de la mente o del alma.

En el caso de Cernuda, el término *metafísicos* tiene que ver con el vínculo que los poetas esbozan entre el mundo o la vida temporal y aquello que podría describirse por medio de dos palabras: lo infinito y lo eterno, es decir, lo trascendente. De acuerdo con Cernuda, este lirismo no se fundamenta necesariamente en un sistema filosófico ni en una creencia religiosa específica; lo único que exige este tipo de poesía es, según el sevillano, la sencilla intuición de la “correlación entre las dos realidades, visible e invisible, del mundo” (Cernuda, 1994, p. 502). Por cierto, Luis Maristany postuló en su estudio introductorio de las *Obras completas* que algunas de estas ideas ya estaban de algún modo presentes desde “Palabras antes de una lectura” (1935). Lo que resulta indudable es que en el texto de 1935 ya está cifrado explícitamente el conflicto central de la poesía de Cernuda entre la realidad y el deseo.

De regreso a “Tres poetas metafísicos”, en los tres casos (Jorge Manrique, Francisco Aldana y Andrés Fernández de Andrada) lo que se puede detectar en sus composiciones, según Luis Cernuda, es la atención sutilmente puesta en la vida humana, pero bajo la consideración de que su verdadero sentido no está en el mundo de las cosas visibles, sino en otro ámbito diverso: “La fantasmagoría que nos ciega, conforme al testimonio de los sentidos, sólo adquiere significación al ser referida a un vislumbre interior del mundo suprasensible” (Cernuda, 1994, p. 502). Todo lo anterior pudo haberlo llevado a reconocer, como ya veremos, matices que ya iban apareciendo en su propia obra poética y que se corresponden con un tono propiamente meditativo. Según Valente, “el nuevo tono que de manera característica tiñe los poemas de madurez de Cernuda —es decir, la obra de este posterior a 1937— responde al movimiento peculiar del poema meditativo y en ellos la composición de lugar y el análisis mental de sus elementos se combina de modo típico con el poder unificador del impulso afectivo” (Valente, 2002, p. 35).

Es notable que Cernuda haya escogido, a diferencia de lo que ocurre en su ensayo “Tres poetas clásicos”, tres creadores cuyas épocas parecieran demasiado distantes. Primeramente, encontramos un poeta medieval como lo fue Jorge Manrique; después, un poeta renacentista como lo fue Francisco de Aldana y, en último término, un poeta que estrictamente perteneció a la época barroca, como lo fue Andrés Fernández de Andrada. Previamente hemos visto cómo Zambrano tampoco se ve limitada por las distancias temporales al emparentar a los autores.

De Manrique, Cernuda distingue la relación inmediata que tiene el creador con la palabra; para el autor de las *Coplas*, según el poeta de *La realidad y el deseo*, “la palabra es sobre todo revelación directa de un pensamiento” (Cernuda, 1994, p. 503). Esto quiere decir que el significado, en términos sausserianos, se corresponde de modo directo con su imagen más inmediata o directa (las cosas entonces que enumera Manrique son solamente eso: justas, torneos, paramentos, bordaduras, vestidos, olores, etcétera, y nada más que eso en su simplicidad concreta). No hay, pues, lugar todavía para la metáfora ni para sus procesos simbólicos, como ocurrirá en la poesía de Garcilaso de la Vega, según Cernuda. Para Antonio Carreira, Cernuda se habría topado, sin darse cuenta de ello, con el concepto “connotación”.

Otra idea de capital importancia para Cernuda es aquella según la cual la poesía de Manrique es el resultado de la proyección del pensamiento del poeta, de tal modo que sus *Coplas* no serían puro artificio luctuoso o retórico, sino la plasmación última de un proceso reflexivo y profundo. En su análisis, Cernuda retoma, por cierto, uno de los principios que modelan el contenido de “Tres poetas clásicos”: la idea de que en el poema de Manrique existe un equilibrio entre la expresión y la dicción (tal vez esto equivalga a lo que dirá acerca del verso de Aldana en el que, según él, se armoniza el *ritmo métrico* con el *ritmo de la frase*). Cernuda insiste en que para Manrique la vida y la muerte son parte de una misma cosa, una unidad en tanto que el hombre gane la honra y la fama que la gloria le otorgará después de la existencia. En contra de las ideas cristianas, siguiendo su lectura de la poesía de Manrique, puede concluirse que la vida verdadera no empezará en el más allá, sino aquí en este mundo.

Cernuda defiende la idea de que la “Epístola a Arias Montano” se trata de un poema que no sirve para establecer la personalidad singular del autor, como lo han llegado a creer los teóricos del Renacimiento. Más bien, el poema establece la negación del yo tal como normalmente lo pensamos. El “hombre interior” tiene que ver, en el poema de Aldana, con “el ser que nos habita, como distinto de nuestra figura exterior, a cuya dualidad representativa parece responder la otra dualidad que Aldana halla entre realidad visible e invisible” (Cernuda, 1994, p. 509).

Cernuda cree que Aldana desprecia la acción y prefiere la pasividad: el mundo y su realidad han dejado de interesar al poeta en tanto que exista un mundo interior supremo (incluso dice que en los versos de San Juan todavía persiste cierta consideración por las cosas materiales del mundo). El poeta y crítico escribió: “Respecto de Aldana las formas visibles no tienen ya realidad sino al desdoblarse en imagen interior” (Cernuda, 1994, p. 510). Cernuda plantea que todas estas ideas llevaron al poeta —la figura histórica de carne y hueso— a padecer una especie de “voluntad de aniquilación”; así se explicaría su muerte temprana y la pérdida de gran parte de su obra en verso y también en prosa (nótese cómo abandona el comentario del poema y ahonda en cuestiones de interpretación biográfica e incluso psicológica). Al igual que en el caso de Manrique, Cernuda piensa detectar un mismo equilibrio en el verso de Aldana y la capacidad para hacer de su poema un inmejorable vehículo para la exposición de sus ideas más personales: “La belleza de sus versos, en conclusión, no es conceptual ni formal, sino que pensamiento y expresión forman en ellos un todo inseparable, como el fuego y la roda de que él nos habla” (Cernuda, 1994, p. 511).<sup>6</sup>

La intuición anterior se relacionará con aquello que detecta en la *Epístola* en la última sección de “Tres poetas metafísicos”: una suerte de cansancio vital en los versos, una fatiga exacerbada, un sentimiento curiosamente cercano al de la indolencia. Pero no solo eso, sino también una suerte de “languidez hedónica”. En este caso, la figura del poeta contempla el mundo como mera apariencia, como algo que no termina de asegurar su puesto entre las cosas seguras y existentes. Cernuda confiere al poeta de la *Epístola* la capacidad para ver la realidad desde la óptica de la razón, como una especie de “racionalista desengañado”. Se trata de una voz poética, según Cernuda, que no se deja arrastrar por la desesperación, sino que analiza y desgrana cada una de las circunstancias que enfrenta desde el escepticismo, desde el desengaño continuo. Lo que encontramos, según el autor de *La realidad y el deseo*, es algo muy particular: “Si la energía inactiva no le atormenta es, sin duda, porque de antemano estaba fatigada, y su calma significa decaimiento, no dominio de sí” (Cernuda, 1994, p. 513). Es decir, su receta para combatir la angustia no es ni la paz del estoico ni la fe del cristiano, ni una combinación de ambos sistemas de pensamiento.

En contraste con la actitud manriqueña y la de Aldana de no interponerse en contra del cauce mismo de la existencia —cruzar las aguas de la inmortal metáfora de la muerte, ir siempre en pos del más allá—, para Cernuda, el poeta de la *Epístola* prefiere en cambio una actitud de indiferencia pura ante este hecho irrenunciable

<sup>6</sup> Acerca de la relación entre la poesía de Cernuda y la de Aldana, véase M. E. Martínez Abascal, 2005.

que supone fallecer. La indiferencia llega incluso a borrar, de acuerdo con Cernuda, la perspectiva de la divinidad y también la relación con los otros, es decir, con lo social; entonces, el poema plasma una actitud extremosa, pero no del todo indolente, al menos no como la entendió Cernuda en sus años de juventud (como “fervor caído”, a la manera de su admirado André Gide). En su análisis del poema, Cernuda indica que la relación con la temporalidad, con el paso del tiempo, es aquí de distinta naturaleza en relación con Manrique y con Aldana, puesto que se sabe que incluso el tiempo puede llegar a su fin, que no se trata de una ininterrumpida fluencia. Para justificar esto, el crítico cita los siguientes versos de la *Epístola* en que se sugiere ese congelamiento de lo temporal gracias, en apariencia, a la voluntad, a un “gesto heroico o amoroso” o por un “gesto intelectual” (Cernuda, 1994, p. 513): “Iguala con la vida el pensamiento, / Y no lo pasarás de hoy a mañana, / Ni aun quizá de un momento a otro momento” (Fernández de Andrada, 2014, p. 7). Ese “pensamiento” es la parte insustituible y esencial del hombre: “Su realidad sólo puede hallarla el hombre, relativamente, en la aprobación y satisfacción de la conciencia: aprobación y satisfacción nacidas del equilibrio entre esa porción espiritual y esa material que componen la existencia, guiadas por el distante estímulo de la virtud en parte ética y en parte estética” (Cernuda, 1994, p. 514). El poeta de la *Epístola* es, para Cernuda, casi un *bodhisattva*, un hombre en pos de la iluminación.

Los anteriores planteamientos llevarán a Cernuda a una de las conclusiones más interesantes de su ensayo, y quizá a una de sus premisas más disputables: la idea de que en el poema de Manrique hallaremos, en tanto que modelo de conducta y de espiritualidad, la figura del héroe, en el poema de Aldana la figura del santo y en el poema del poeta anónimo sevillano la figura tal cual del hombre; por lo tanto, el modelo de la *Epístola* quedaría mucho más cerca de nosotros, de nuestra ideología moderna, de nuestro escepticismo ante la trascendencia y también ante los ideales social y colectivamente aceptados. Cernuda, sin embargo, atenúa esta apreciación bajo la consideración de que hay cierta pátina de paganismo en los versos de la *Epístola*. Por ejemplo, el poema nos empujará al ideal horaciano de la “edad dorada”, pero sin el tufo de la poesía falsamente clasicista. Cernuda no niega cierto afán de imitación en los versos de Fernández de Andrada, lo cual terminaría por ser una práctica inevitable en su contexto.

Lo anterior nos lleva, en el ensayo cernudiano, a la consideración más general de la poesía del siglo XVII, periodo al que pertenece la *Epístola*. Para el autor del ensayo, el impulso creador del Renacimiento se ve sustituido por una suerte de “presión retórica” con que se trató de encaminar la producción literaria y, en especial,



la escritura de poemas. Esto serviría para explicar, en parte, la popularidad de la poesía gongorina, la difusión de su estilo y la aparición de sus incontables imitadores: siglo de enorme esplendor, pero, según él, también de “rigidez espiritual” (de allí partirá su crítica en contra de Quevedo y Calderón y la explicación acerca de los reparos en contra de la poesía de Góngora).

¿Qué lugar ocupa, entonces, la *Epístola* en todo este contexto? Cernuda responde señalando que “el poeta de la *Epístola moral a Fabio* huye de un artificio expresivo real para caer en otro imaginario, aunque ello no quite significación ni grandeza a sus versos” (Cernuda, 1994, p. 515). ¿A qué se referirá con ese “artificio imaginario”? En todo caso, ese *artificio* parece ser una mancha, un equívoco, acaso estético o más bien ético, para mejor usar su terminología. Supongo que esto tiene que ver con la preferencia por un género literario, por seguir las convenciones de este, las imágenes y el lenguaje y los lugares comunes (los tópicos); pero queda la duda, sobre todo, de qué significa aquí el adjetivo “imaginario” (tal vez por su falta de correspondencia con la realidad de la época en que se escribe el poema). Cernuda anota que el poeta de la *Epístola* es, además, “arcaizante en su tiempo” (Cernuda, 1994, p. 514), acaso por haberse refugiado en modos y formas que, según él, se corresponden con otro periodo histórico y literario.

El ensayo termina con una constatación acerca de lo que representó la *Epístola* para las generaciones futuras, sobre todo en España: “Durante los siglos siguientes, neoclásicos y románticos tratan de crear un poema como esta *Epístola moral*, de intensidad metafísica y poética equivalente. Pero el tono común de dichas tentativas es el de una divagación filosófica sobre la vida, de indecisa expresión literaria” (Cernuda, 1994, p. 516). Cabe hacer notar que el texto no termina sin una puya en contra de la poesía decimonónica, en especial, dirigida en contra de la “*Epístola de Fabio a Anfriso*”, de Jovellanos.

Algo de “divagación filosófica” puede hallarse, sin embargo, en los libros de madurez de Cernuda, aunque acaso este término no sea el que mejor refleje la idea que se quiere ahora expresar. En todo caso, retomando lo dicho por Valente, convendría hablar de esa poesía meditativa, que empieza a aparecer en *La realidad y el deseo*, por lo menos desde *Las nubes* (1937-1940).

Antes de dar por terminado el comentario acerca de la lectura que Cernuda hizo de la *Epístola moral a Fabio*, quisiera establecer adicionalmente algunas correspondencias con los poemas de *Como quien espera el alba* (1941-1944), en los que se entrevé con constancia una preocupación por la muerte y por su significado, no sin una mirada llena de escepticismo y de indiferencia, un poco a la manera de la

*Epístola* (o de la lectura que el sevillano realizó de ella), y que casi coincide con la preparación y la escritura de los dos ensayos vastamente referidos en el análisis previo. Pienso, por ejemplo, en el apostrofe que realiza el poeta al dios inexistente de “Las ruinas” (poema, por cierto, que la crítica ha relacionado con Leopardi), o en ese ejercicio de contemplación y de conciencia adquirida y de tiempo anulado que es su muy hermoso “Jardín”: “A lo lejos escuchas / La pisada ilusoria / Del tiempo, que se mueve / Hacia el invierno. Entonces / Tu pensamiento y este / Jardín que así contemplas / Por la luz traspasado, / Han de yacer con largo / Sueño, mudos, sombríos” (Cernuda, 2002, p. 205). Nótese, como se ya dijo, precisamente la anulación del tiempo y del espacio. En paralelo, en “Mutabilidad” contemplamos la anulación de la hermosura, del deseo y del alma. En “Otros tulipanes amarillos”, el poeta contempla la primavera, la floración de “otros tulipanes” y de emociones y sentimientos propios. Esto lo empuja hacia el recuerdo de amores antiguos. Todo lo anterior sirve para formular la siguiente conclusión, en la cual aparece insertado un verso que inobjetablemente nos hará recordar la *Epístola*:

¿Qué empresa nuestra es esta, abandonada  
Inútilmente un día? ¿Qué afectos imperiosos  
Estos, con cuyos nombres se alimenta el olvido?  
Ya en tu vida las sombras pesan más que los cuerpos;  
Llámalos hoy, si hay alguno que escuche  
Entre la hierba sola de esta primavera,  
Y aprende ese silencio *antes que el tiempo llegue*.  
(Cernuda, 2002, p. 229).

Sin embargo, donde la impronta de la *Epístola* es más palpable es en “Río vespertino”, poema que es una verdadera “meditación”, del que tan solo comentaremos algunos versos. El poema empieza con la “construcción del lugar”, con la llegada a un espacio propicio para el pensamiento: “Está todo abstraído en una pausa / De silencio y quietud [...]” (Cernuda, 2002, p. 234). En el poema, se expresa de forma espléndida la función del poeta de acuerdo con la teoría cernudiana, en contraposición con la actitud estorbosa y vindicativa de los demás:

Contemplación, sosiego,  
El instante perfecto, que tal fruto  
Madura, inútil es para los otros,

Condenando al poeta y su tarea  
De ver en unidad el ser disperso,  
El mundo fragmentario donde viven.  
Sueño no es lo que el poeta ocupa,  
Mas la verdad oculta, como el fuego,  
Subyacente en la tierra [...]  
(Cernuda, 2002, pp. 16-24)

Al igual que en la *Epístola*, aquí se entiende la tarea del poeta como un ejercicio que supone ver el mundo y la posición del hombre dentro de esa misma realidad. En la óptica cernudiana, el poeta puede captar el sentido profundo del mundo, reunir aquello que se manifiesta aparentemente de forma dispersa. Más adelante, en “Río vespertino” encontraremos una referencia directa a la *Epístola* que nos hará saber que esa misma labor en soledad y en la lejanía resulta imposible para el poeta desde el tiempo histórico en que se cifra la composición, el tiempo en que ocurre su escritura: “Alguno en tiempos idos se acogía / Al muro propio, al libro y al amigo, / Mas ahora vería roto el muro, / Vacío el libro y el amigo inútil” (Cernuda, 2002, p. 235). Vale la pena copiar aquí lo que leemos en la *Epístola*: “Un ángulo me basta entre mis lares, / un libro y un amigo y un sueño breve, / que no perturben deudas ni pesares” (Fernández de Andrada, 2014, p. 11). Los “tiempos idos” de Cernuda pueden corresponderse con los que refiere la *Epístola*, pero no sin un dejo de nostalgia y de frustración. No deja de llamar la atención, por cierto, que Cernuda incorpore en su discurso el libro y el amigo (aunque el amigo termine por ser llamativamente “inútil” y el libro contundentemente “vacío”), que haya una modificación notable en aquello que tiene que ver con la descripción del espacio para el utópico retiro. En la *Epístola* se refiere un “ángulo” como especie de refugio; en “Río vespertino” se prefiere, en cambio, un “muro propio”, imagen que parece mucho más dura y menos hospitalaria. Finalmente, “sueño breve” ha desaparecido por completo en la glosa cernudiana.

## CONCLUSIONES

He intentado resumir, explicar y contextualizar las interpretaciones de Zambrano y de Cernuda a partir de sus muy personales lecturas de la *Epístola moral a Fabio* durante los años iniciales del exilio. Es curioso que, a pesar de la distancia física

entre los autores —ella en México, él en Inglaterra— se hayan propuesto escribir sendos textos en que van surgiendo algunas coincidencias interesantes. En primer lugar, hay que destacar la importancia que otorgan a su propia tradición y la manera en que la revitalizan. Esto no es un asunto menor. En el caso de Zambrano, existe la necesidad de estudiar la realidad de su país por medio de los mejores testimonios que puedan encaminarla en ese sentido exploratorio. Por ello, acude a los textos poéticos bajo la concepción de que allí estaría, como una especie de sustrato que habría que ubicar y desenterrar, las informaciones verdaderas para poder entender el devenir histórico, filosófico e ideológico de su patria, asunto que para entonces resultaba más urgente que nunca. Allí vemos, además, en plena acción, el concepto de “razón poética”, desplegado en sus comentarios y en el luminoso encuentro con ese “tratado filosófico” que es, según ella, la *Epístola*.

En el caso de Luis Cernuda, su lectura del poema de Fernández de Andrada, desde una perspectiva que él conceptualiza como metafísica, no incurre en esa misma búsqueda de respuestas en torno a España, su pueblo y su manera colectiva de entender la vida y la muerte. Para el poeta andaluz, lo que tenemos en la composición es una reflexión que busca más bien desentrañar algunas actitudes individuales —eso sí, extraordinariamente humanas— frente a los mismos fenómenos vitales.

En ambos casos, sus aproximaciones a los versos del “poeta anónimo sevillano” parten de metodologías muy personales, totalmente alejadas del análisis retórico o estilístico o filológico. Se puede decir, como quizá haya quedado ejemplificado una y otra vez en las páginas anteriores, que para nuestros autores lo que acaso importe es la demostración de aquello que desde el comienzo intuían encontrar en los versos de Fernández de Andrada. Si para Zambrano la *Epístola* es, junto con las *Coplas* de Manrique, una suerte de testimonio del estoicismo español, para Cernuda, el poema barroco tiene una connotación muy distinta: sería una composición en que se refleja cierta indiferencia frente a los asuntos más urgentes del mundo, cierto letargo. Para ambos escritores, resulta de gran relevancia estudiar el papel de la razón, de la meditación, de la parte objetiva del hombre frente a su problema esencial. Por otro lado, ni para Zambrano ni para Cernuda, la *Epístola* debe ser leída desde una perspectiva cristiana, tal como sí lo propuso, por su parte, José Bergamín en el prefacio de una edición que hizo, ya en México en los años del destierro, de la “*Epístola a Arias Montano*” y de la *Epístola moral a Fabio*:

Hemos reunido en un solo volumen estas dos epístolas españolas, entendiendo que hay entre ellas una relación de continuidad y de analogía, de sentido poético y de pensamiento.

Los tercetos admirables de estos dos clásicos poetas españoles, aún con diverso acento, guardan en sí parecida virtualidad de estilo: la que expresa, por ellos, un sentimiento y actitud humana, religiosa, moral y poética, tan característica del español, que pudo calificarse por la crítica con la insuficiente denominación de estoico-cristiana. Entendemos que estas dos epístolas españolas definen, con sus versos inmortales, esa actitud del hombre ante la vida y en el tiempo; y que expresan, maravillosamente, con ellos la permanente, espiritual aventura del HOMBRE ADENTRO (Bergamín, 1941, p. 8).<sup>7</sup>

Es importante mencionar, para terminar este trabajo, que hay otros ejemplos de la presencia de la *Epístola moral a Fabio* entre los exiliados de la Guerra Civil. Pienso sobre todo en los poemas inspirados por Fernández de Andrada que Jorge Guillén incluyó en su *Homenaje* (“Cifras con cierto enfoque”) y *Clamor* (“Ningún consejo a Fabio”), y en la conferencia en que Pedro Salinas analizó algunos versos de Manrique, Quevedo y Fernández de Andrada con la intención de comprender, desde una revisión estilística, el trasfondo más profundo de sus versos: sus imágenes de la existencia. En todo caso, gracias a las ideas expuestas en las páginas anteriores ya es posible reconfirmar la enorme importancia que para los autores de la época tuvo la poesía del Siglo de Oro a lo largo de sus carreras. Hasta ahora se ha estudiado, de forma más o menos minuciosa, la relación entre los autores de la Generación del 27 y la poesía de Góngora, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Garcilaso, Cervantes, etcétera; pero ha sido escasa la atención prestada a sus lecturas de Andrés Fernández de Andrada. No creo exagerar al señalar de

<sup>7</sup> Estos poemas aparecieron con el título *Hombre adentro* (modificación del concepto “hombre interior” de Aldana) y fueron publicados en México, por la editorial Séneca, en la colección El Clavo Ardiendo, en 1941. Además de las palabras de Bergamín, se incluye una especie de prólogo de la autoría de José María de Cossío. En el texto de Cossío nada se dice acerca de Fernández de Andrada. De hecho, se trata de una recuperación de una introducción que apareció en una publicación editada por Bergamín del poema de Francisco de Aldana, *Sobre la contemplación de Dios, y los requisitos della. Epístola a Arias Montano* (1934, Madrid: Cruz y Raya). De acuerdo con lo establecido por Bergamín muchos años más tarde en su ensayo “De la naturaleza y figuración fronteriza de la poesía”, el poema de Aldana y probablemente la *Epístola* de Fernández de Andrada pertenecen al territorio que él denominó, gracias a una nomenclatura enteramente personal, “metafísico-moral”. Más allá de los tópicos —apartarse del mundo, desentenderse del *mundanal ruido*—, para Bergamín, la superioridad del texto de Aldana consiste en que en este poema se plantea la posibilidad de buscar adentro de sí mismo lo que él llama un “silencio acogedor” para que empiece a resonar la “música celestial”. Según su lectura de la *Epístola moral a Fabio*, el poeta terminará su trabajo donde aparentemente debería apenas iniciar: después de haberse asegurado de lograr su propio vaciamiento, después de haber creado un espacio interior propicio. Es lo mismo que indica en su ensayo “Noche y prodigio de los tiempos”: “Esta es la tragedia del hombre: ser o parecer máscara. Mas, entonces, el hombre no será persona dramática, sino trágica. Y también cómica. Cuando el hombre se hace dramático y por consecuencia persona en un sentido que traspasa el etimológico, que trascienda su máscara, es cuando se cristianiza, esto es, cuando llena su vacío de humanidad divina” (Bergamín, 1941, p. 65).

nuevo que la condición de exiliados puso a todos estos autores en una situación en extremo peculiar: en apasionada sintonía con su tradición literaria, pero desde la distancia geográfica que supuso haber abandonado su tierra.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALDANA, F., de (1934). *Sobre la contemplación de Dios, y los requisitos della. Epístola a Arias Montano*. Ed. J. M. de Cossío. Madrid, España: Cruz y Raya.
- BERGAMÍN, J. (1941). *Hombre adentro. Epístola de Francisco de Aldana (El Divino) y Epístola moral a Fabio*. Distrito Federal, México: Editorial Séneca.
- BERGAMÍN, J. (1941). Noche y prodigio de los tiempos. En *El pozo de la angustia. Burla y pasión del hombre invisible* (pp. 49-74). Distrito Federal, México: Editorial Séneca.
- BERGAMÍN, J. (1973). *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*. Barcelona, España: Editorial Noguer.
- BUNDGARD, A. (2000). *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Madrid, España: Trotta Editorial.
- BUNDGARD, A. (2009). *Un compromiso apasionado. María Zambrano: Una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939)*. Madrid, España: Trotta Editorial.
- CARREIRA, A. (2002). Luis Cernuda, crítico. En J. Valender (coord.). *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda, 1902-1963* (pp. 421-433). Madrid, España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Residencia de Estudiantes.
- CERNUDA, L. (1994). *Obra completa. Prosa I*. Ed. D. Harris y L. Maristany. Madrid, España: Ediciones Siruela.
- CERNUDA, L. (2000). *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- CERNUDA, L. (2003). *Poesía del exilio*. Ed. A. Carreira. Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.
- ELIOT, T.S. (1975). The Methaphysical Poets. En F. Kermode (ed.). *Selected prose of T.S. Eliot* (pp. 59-67). Nueva York, Estados Unidos: Farrar, Straus and Giroux.
- FERNÁNDEZ DE ANDRADA, A. (2014). *Epístola moral a Fabio*. Ed. D. Alonso. Coord. C. Clavería. Estudios de J. Alcina, F. Rico, I. García Aguilar y X. Tubau. Madrid, España: Real Academia Española.
- MACHADO, A. (1971). *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo (1936)*. Ed. J. M. Valverde. Madrid, España: Castalia Ediciones.

- MARTÍNEZ ABASCAL, M. E. (2005). Correspondencias entre la obra de Francisco de Aldana y Luis Cernuda. En J. Matas Caballero, J. E. Martínez Fernández y J. M. Trabado (coords.). *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda* (pp. 405-420). Madrid, España: Akal.
- RAMÍREZ, G. (2004). *María Zambrano, crítica literaria*. Madrid, España: Devenir.
- SALINAS, P. (2007). Una metáfora en tres tiempos. Manrique, Epístola moral a Fabio y Quevedo en una misma metáfora. En P. Salina. *Obras completas. II: Ensayos completos* (pp. 181-189). Ed. E. Bou y A. Soria Olmedo. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- TALENS, J. (1975). *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*. Barcelona, España: Anagrama.
- VALENTE, J. A. (2002). Luis Cernuda y la poesía de la meditación. En J. Muñoz (ed.). *La Caña Gris. Homenaje a Luis Cernuda* (pp. 29-38). Madrid, España: Editorial Renacimiento.
- VALENDER, J. (1986). Luis Cernuda y María Zambrano: Simpatías y diferencias. En *Homenaje a María Zambrano* (pp. 165-197). Distrito Federal, México: El Colegio de México.
- VALENDER, J. (2002). Cronología. 1902-1963. En J. Valender (ed.). *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda, 1902-1963* (pp. 107-181). Madrid, España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Residencia de Estudiantes.
- VALENDER, J. (2010). María Zambrano y su visión de América Latina. Lectura de cuatro ensayos. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58(2): 619-643. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v58i2.991>.
- ZAMBRANO, M. (2005). *Hacia un saber sobre el alma*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- ZAMBRANO, M. (2010). *El pensamiento vivo de Séneca*. 2ª ed. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- ZAMBRANO, M. (2011). *Escritos sobre Ortega*. Ed. R. Tejada. Madrid, España: Trotta Editorial.
- ZAMBRANO, M. (2014). *Obras completas VI. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*. Ed. J. Moreno Sanz y G. Ramírez. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- ZAMBRANO, M. (2015). *Obras completas I. Libros (1930-1939)*. Ed. J. Moreno Sanz. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.