

Scholar@UPRM

Anticipada muerte: Planto por la muerte de un hijo

Item Type	Essay
Publisher	Centro de Publicaciones Académicas, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez
Download date	2025-02-08 07:18:45
Link to Item	https://hdl.handle.net/20.500.11801/3106

ANTICIPADA MUERTE: PLANTO POR LA MUERTE DE UN HIJO

Loreina Santos Silva

*Anticipada muerte*¹ es un poemario concebido en la tradición de la elegía como composición poética que canta o lamenta la muerte de un ser querido. Este subgénero de la lírica habla de las características y cualidades del suceso con la pasión e intensidad de los sentimientos que vinculan al poeta con el ser que éste ha perdido.

Horacio, en la “Epístola a los Pisones”, rastrea el origen de la elegía en la cultura de occidente siete siglos antes de la Era Cristiana y menciona a Calino o Arquíloco como los iniciadores del subgénero.² Aunque la elegía, tanto en la tradición griega como en la romana, ha servido para cantar desgracias heroicas, grandes conflictos, infortunios amorosos de carácter erótico, la pasión de Jesús y otros mártires de la fe cristiana, en la historia de la lírica persiste el canto a la muerte. En la tradición hispánica se cultiva la elegía desde la Edad Media con el nombre de “Planto” o “Defunción”. El “Planto” de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, a la muerte de la alcahueta Trotaconventos, escrito en la primera mitad del siglo XIV, se estima como la primera manifestación de la elegía. Por su carácter novedoso, puesto que se canta a un ser común, nos dice Pedro Salinas, “Se cree, y no sin motivo, que una poesía funeral sólo se la merecen personajes de cuenta, poderosos y grandes en algún alto oficio humano. Y resulta, como si la literatura española quisiera ser desde el primer momento indómita, aparte y libérrima en sus actos, que nuestra primer gran elegía echa de menos a una alcahueta.”³ Pero en esta obra el Arcipreste nos habla además de “la fatal e

¹ Cerezo, Hugo, *Anticipada muerte* (Guatemala, Editorial José de Pineda, 1977), 48 pp. A partir de ahora esta obra se citará AM.

² Sainz de Robles, F.C., *Diccionario de la literatura*. (Madrid, Aguilar, 1965), 334.

³ *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947), 54.

inapelable destrucción de todos los bienes humanos”.⁴ En la segunda mitad del siglo XIV, España habría de contar con una de las más hermosas elegías que por la calidad técnica y temática ha logrado trascender las fronteras y convertirse en un clásico mundial:

“Las coplas a la muerte de su padre el Maestre Rodrigo” del poeta Jorge Manrique.⁵ Sobre esta obra comenta Ángel del Río: “Pocas veces la devoción filial enaltecida por la fe religiosa, por la emoción del pasar del tiempo y el sentimiento de la muerte se ha expresado con un sentimiento tan sincero, majestuoso y perdurable, ni con sencillez tan grande”.⁶ Si como nos dice Pedro Salinas, “la tradición consiste en tener presente ante la conciencia el pasado literario”⁷ entonces, no hay duda que de las raíces griegas, romanas e hispánicas del subgénero elegíaco renace en *Anticipada muerte*, aunque éste es un texto diferente y magistral. Pues ahora no se trata del hijo que lamenta estoica y mesuradamente la muerte del padre sino de un padre que lamenta con el torrente de la emoción contenida la muerte prematura de su hijo. De ahí que tiempo, circunstancia, suceso e innovación hacen de *Anticipada muerte* un texto único.

Si se empieza por el título, la palabra “anticipada” viene del latín “anticipare id” que significa anteponerse a algo, prevenir. El término se registra en España en 1444 con el mismo significado.⁸ En *Anticipada muerte*, Hugo Cerezo logra las posibilidades polisémicas de la palabra, “anticipada” puesto que anticipada e ilógica es la muerte de su hijo sin haberse cumplido los ciclos normales de expectación vital, como anticipada a la del hijo, por lógica demográfica, debió haber sido la muerte del padre. Bernardo Cerezo Dávila, el hijo de Hugo, muere una brumosa madrugada de septiembre en 1969.⁹ El poeta acuna estoicamente su dolor hasta 1977 cuando sale a la luz el poemario. Aquella muerte postula al padre una retahíla de preguntas retóricas con las cuales su intelecto inquisidor intenta aclarar todo lo que se refiere al terrible suceso para llegar a la conclusión que nada puede explicar “la confluencia de tanto río desgarrado”.¹⁰

⁴ Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española* (Madrid, Gredos, 1986), 374.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Del Río, Ángel, *Historia de la literatura española* (New York, Holt, Rinehart and Winston, 1962), 93.

⁷ Salinas, Pedro, Jorge Manrique... 135.

⁸ Corominas, J., *Breve diccionario de la lengua española* (Madrid, Gredos, 1961), 53.

⁹ AM, 5.

¹⁰ *Ibidem*.

Para los poetas surrealistas, y no hay duda de que Hugo ha sido marcado por este movimiento literario, ese punto donde se encuentran los contrarios es el punto de la verdad. Sin embargo, a pesar de la confluencia de los ríos, la muerte es un postulado de misterio. Sólo se justifica el devenir, por eso Manrique concibe la vida como “los ríos que van a dar a la mar”. Nadie podría determinar el camino que llevan esas aguas, nadie podría determinar la polifurcación de la ría. Hugo termina considerando un acto necio el escrutar el misterio del fenómeno de la muerte y decide que lo único que puede darle lógica y sentido a la muerte del hijo es trascenderlo a través de la palabra poética:

Sólo sé que estás purificado; que pretendo
acercarte a mí, liberarte de la muerte,
enaltecer por siempre tu memoria
con la humildad de mis versos. (AM, 5)

El poeta confiesa que *Anticipada muerte* son los “ramajes de fruto amargo” o canto elegíaco que él ha ido madurando con los golpes de dolor a partir del “día despiadado” de la muerte de su hijo. Esos “ramajes” enmarcan las múltiples vertientes de sufrimiento que immortalizan la relación padre-hijo salvándolos de la muerte.

La primera manifestación que hace el poeta de ese “fruto amargo” es el silencio. Un silencio muy especial en el que se van acumulando los materiales del estallido, un silencio donde el “dolor está despierto,/ insomne,/ torturante...”¹¹ y su peso es desgarrador. Ese silencio es un diálogo a lágrima viva con la circunstancia y los objetos que pertenecieron al hijo tronchado en el esplendor de una juventud triunfadora. Aunque Hugo le llama monólogo del silencio en el cual él está “amurallado, lacerado, náufrago”, hay una constante comunicación con ese hijo al que él encuentra, por voluntad propia, en todas partes. El “eco” de la corta cápsula de vida madura con el tiempo, se vuelve aceptación de la realidad de la muerte y es entonces que ambos recuperan la inmortalidad por vía de la palabra:

dije al fin, en voz alta,
sin llanto,
“Bernardo ha muerto”.
Pude también pergeñar estos versos
que exaltan mi dolor
y tu memoria;
que te acercan a mí
en suave oleaje,
margen y río... (AM, 10)

¹¹ AM, 9.

Aquel silencio contenido tenía que estallar para quedar impreso en la “memoria” del futuro. Para ello, el padre se apropia de la recapitulación sin testigos:

y resurgió todo lo tuyo
con la misma obstinación
del aire que respiro.

Se fueron revelando ante mis ojos
las mieses de tu infancia
y la juguetería de tus horas...

Brotó en mí, el día de tu muerte
el amado caudal de tu memoria.

.....
los nenúfares puros de tu alma,
la caracola de tu risa,
y unas abiertas conchas de ternura. (AM, 11)

El poeta lo rescata en el mosaico de vida que él retiene para la segunda muerte del hijo en su propio deceso. Ahora Hugo, como el clásico Manrique, nos habla de la segunda muerte, la que él no quiere para su hijo, la del olvido.

En el proceso de madurar el sufrimiento hay muchos instantes en que resurge la pregunta retórica, el “por qué” de la muerte puesto que para Hugo, como para todos los poetas auténticos, “interrogar es el signo de la muerte”. A lo largo de esos años de angustia, el poeta cuestiona la muerte como destino, acabamiento, estancia en un más allá, razón de la existencia, resurrección, plenitud, desprendimiento, anacronía, fenómeno en la escala de valores, el hombre-páramo, el hombre promisorio, anticipación, adelanto, el hombre sin vendimia en vez del vendimiado:

Y sigo preguntando
¿por qué tú y no yo, viejo marino?
Hay muchas playas con mis huellas
y esqueletos de barcos en mis costas.
Era más justo anticiparme, (AM, 17)

La pregunta retórica es, al fin y al cabo, un cuestionamiento sin respuestas. Por eso, Hugo acepta que el anticipado es el hijo, que sólo le queda la reminiscencia:

Me quedas en ayer y en el misterio,
en la bruma sutil y en la presencia,
me quedas muy cerca y distanciado,
me quedas... (AM, 19)

“Poemas elementales” es un intento de consolar al hijo contán-

dole lo insignificante, lo dura y banal que es la vida como si el padre quisiera consolarle diciéndole que no vale la pena someterse a tanta angustia vital:

Tú no sabes. Bernardo,
por tus mieses segadas a deshora,
cómo el hombre es cada vez más extraño,
al amor y al florecer del alba
y vive ante la angustia soterrado. (AM, 21)

El poeta confiesa el deseo que siente de acompañarle porque los seres que atraviesan todas las etapas vitales: niñez, madurez, vejez, poco a poco, van aceptando la muerte como parte de la existencia y logran identificarse con ella. Y es que encarar la muerte le da sentido a la vida. Para él, aproximarse al fin, es sentir el “rocío” del hijo sobre su “corola” próxima a marchitarse, a perecer.

El “ubi sunt”, tema clave en la elegía, y muy popular en la literatura española de la Edad Media, consistente en cuestionar el paradero de los grandes de la historia,¹² aparece en el poema titulado, “Voz”. Pero a diferencia de la tradición, ahora se trata de un joven cuya vida ha sido tronchada y de un cuestionamiento diferente, puesto que Hugo no pregunta a Dios dónde ha ido a parar su hijo, simplemente acepta que Dios, por su poder omnisciente, es el único que conoce su paradero:

Señor,
sólo Tú sabes
si un nuevo hosanna
ha florecido en los labios de Bernardo
si ha vuelto a reclamarte
y a exaltar otro universo. (AM, 26)

En forma muy novedosa, la pregunta recoge no sólo el ¿dónde está? sino el ¿cuáles son? sus actuaciones. El poeta quiere saber si su hijo le recuerda; si escucha sus preces; si pregunta por él:

Sólo Tú sabes

si alguna vez pregunta por su padre.

.....

sólo Tú sabes

.....

si alguna vez dirige su mirada
al orbe de su padre. (AM, 26-29)

.....

Señor,
sólo Tú sabes
si nuevas sinfonías

¹² Salinas, Pedro, Jorge Manrique... 160.

animan los oídos de Bernardo;

.....

si alguna vez escucha las preces de su padre. (AM, 32)

Tanto el silencio de Dios como el silencio del hijo, al no responder, al no dar señales a la incertidumbre del padre, traducen simbólicamente “el ‘no ser’ de la muerte, en el ‘no ser’ de ninguna voz respondiente”.¹³

Hay otro aspecto interesante en la elegía, el poeta cree, en su desesperación, que el poder del amor puede lograr el milagro de la resurrección del hijo:

creí en mi desatino
que pasando mis manos por su frente
rompería la clausura de las sombras...(AM, 28)

El tiempo no es sólo lo que remedia el proceso de maduración del dolor humano, es también la clausura o deceso del sufrimiento:

El tiempo del dolor parece detenerse

o va despacio
viajero sin apuros
en el largo camino

El tiempo de pensar en quien ha muerto
se entrevera al tiempo cotidiano:
uno sigue, el otro retrocede,
uno nos lleva entre sus ruedas,
el otro se refugia en nuestra mente;
uno corresponde a nuestra vida,
el otro pertenece a nuestros muertos.
Sólo el olvido acerca
estas líneas paralelas. (AM, 343)

Como vemos, la vida del hijo es un retroceso dentro de la imaginación del padre y simultáneamente un ascenso porque la memoria continúa refugiada en el tiempo que le queda por vivir. Sólo en el momento de la muerte del poeta se afinan las líneas paralelas al irrevocable “no ser” que postula la muerte.

El intento de expresar el dolor que provoca en él la muerte del hijo como “conjunción de sombras”, “vientos de tragedia”, “viento desatado”, recuerdo de “florida primavera”, “cáncer voraz”, río escondido”, “peso redoblado”, “cansancio de pensarlo”, “firmamentos delirantes”, “nubes como bocas negras”, “soledad de agua”, “ríos desbordados y árboles muertos” es una vía lenta de angustia en la cual se va secando el pozo de las lágrimas:

¹³ Salinas... 161.

También todas mis lágrimas
pertinaces y sueltas
mi llanto lo inició tu muerte-
se han recogido ahora
en el árido lecho de mis ojos. (AM, 42)

Y tras el dolor, la melancolía, la tristeza como “agujas pertinaces”, “yedra de cementerio”, “arena del desierto” o ese buitre prometeico que nos socava morosa e insistentemente las entrañas:

La muerte, Bernardo hizo florear
otra tristeza, sin medida, sin tiempo
y la sufro calladamente
humano Prometeo. (AM, 44)

El poeta, ramificado para la historia literaria, asumiendo el símbolo del árbol, se documenta a sí mismo, “el árbol de mi amor paterno y un largo eco de nostalgia” que ha logrado plasmar raíces y ramas en *Anticipada muerte*.¹⁴

Al final, en el poema, “Hosanna”, el poeta establece hipotéticamente que la muerte es la sustancia de las causas primarias: agua, aire, amor, dolor... y por lo tanto:

“libertad, paz, regocijo, sabiduría...” Por tal razón, todos los que aman al que muere deben entonar un himno de alegría:

Bernardo no ha muerto
y si no ha muerto, quienes lo amamos
entonemos en voz alta un hosanna vibrante
que alcance a todos los oídos;
desatemos las marejadas del aire
y el diapasón de innumerables pájaros. (AM: 47)
Bernardo no ha muerto
.....
y si no ha muerto...
Desbordemos los manantiales del júbilo,
estremezcamos los bosques, los llanos, las colinas
.....
y si no ha muerto, cuando yo muera
habitaremos la patria universal
la patria nueva. (AM, 48)

Anticipada muerte concluye con un canto de esperanza a la reunión de padre y del hijo en el hipotético mundo de “la patria nueva” como dos “espíritus radiantes” plenos de una palabra poética vibrante de inmortalidad.

Loreina Santos Silva
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico, Mayagüez

¹⁴ AM, 45.