

---

---

## T. S. Eliot en Cernuda

---

---

*A Emilio Barón, sin cuya amistad y estímulo no hubiera escrito estas páginas.*

*«No creo equivocarme al pensar que T. S. Eliot fue el escritor vivo que ejerció una influencia más profunda en el Cernuda de la madurez».*  
OCTAVIO PAZ: *La palabra edificante de Luis Cernuda.*

«En mi fin está mi principio»: El lema bordado en el trono de María Estuardo aparece en el verso final de *East Coker*, el segundo de los *Cuartetos* de Eliot, para Cernuda su obra maestra. En este lema podemos ver una significación simbólica que sin duda Eliot no hubiera imaginado. El gran poeta inglés acabó su ciclo poético con *Little Gidding* (1942), el último de los *Cuartetos*, cuando un joven poeta español, llamado Luis Cernuda, llevaba viviendo en Gran Bretaña los años suficientes para dominar el idioma y leer con gusto a sus poetas: canto del cisne de uno de los más grandes poetas del mundo anglosajón y entrada en la madurez de uno de los más grandes poetas del mundo hispánico. Con *Las Nubes*, libro terminado de redactar en 1940, se inicia la etapa de madurez de la poesía de Cernuda, en la que es fácilmente perceptible la huella de la poesía inglesa en general y de la de T. S. Eliot en particular. Los años en los que se gestan las obras de ambos son años de desolación individual y colectiva (exilio de España, guerra civil y clima de la víspera de la segunda guerra mundial). Es natural que Cernuda se encuentre dispuesto a absorber la desolación eliotiana, así como es natural que un americano y un español desterrados —y con serias dudas sobre la existencia en el primer caso y la validez en el otro de la civilización del propio país—, inmersos en un ambiente en el que se respiraba la inmediata desintegración de Occidente, sintieran la necesidad de ampararse en una tradición, de ser conscientes de una manera más acusada del contexto y del origen «occidentales» de su tradición cultural. La civilización industrial y moderna había entrado en una de sus más agudas crisis, y no puede extrañarnos que en los versos de los dos poetas se excrete a ésta, así como al desarraigo que implican las grandes ciudades, y cada uno a su modo expresen el deseo de una mayor armonía con la naturaleza. (Pienso ahora tanto en *After Strange Gods* y *Notes towards a Definition of Culture* como en esa vuelta a una arcádica polis que es *Ocnos* y en la recreación, un poco irritante a estas alturas, del mito roussoniano del buen salvaje a costa de los más desposeídos de entre los indígenas que aparecen en *Variaciones sobre tema mexicano*.) Cuando Cernuda llega a Inglaterra, hacía una década que Eliot, en *For Lancelot Andrews*, se había declarado clasicista en literatura, monárquico en política —no se olvide que había nacido en Norteamérica quien hacía esta declaración— y anglocatólico en religión. Para Eliot, la cumbre de la civilización se alcanzó en la Edad Media,

cuando la sociedad, la religión y las artes vinieron a expresar una serie común de patrones y valores. La síntesis de la Edad Media simbolizaba para él el ideal de la comunidad europea y, desde entonces, la historia representa una degeneración de este ideal. Como Matthew Arnold, piensa que los disidentes han de quedar al margen, aunque representen a una mayoría. Eliot contempla angustiado «la desintegración del cristianismo, la decadencia de una fe y de una cultura comunes». ¿Y Cernuda? Después de una fugaz adscripción al Partido Comunista, este español rebelde y solitario, señalado por la lectura de los surrealistas franceses y los románticos alemanes, profesó junto con el rechazo de cualquier utopía política el desprecio por lo que para Eliot es uno de los valores principales de Occidente: el cristianismo. La obra de Cernuda es, como la de Eliot, una lenta reconquista de la herencia europea. Pero esa búsqueda pasa, más que por Virgilio, Dante y Baudelaire como es el caso de Eliot, por los románticos ingleses y alemanes y por el perdido secreto del paganismo griego<sup>1</sup>. Esto último estimo que es lo que le llevó a su aprecio por Goethe, tan naturalmente pagano, al mismo tiempo que hacía que T. S. Eliot no simpatizara demasiado con la persona ni con la obra del clásico alemán. Léanse, al respecto, los dos ensayos de Eliot sobre Goethe y el de Cernuda, titulado *Goethe y Mr. Eliot*, que nos muestra con agudeza la encubierta antipatía que tenía éste por aquél. Con frecuencia, aquello que afirma Cernuda implica la disolución de lo que la sociedad tiene por justo e inmutable. Y lo que pensaba sobre el particular acerca de Eliot lo expresa con meridiana claridad en su ensayo sobre Arnold incluido en el volumen *Pensamiento poético en la lírica inglesa*: «Es curiosa la equivalencia que parece apercibirse entre los escritos de índole social, política y religiosa de Matthew Arnold y otros de T. S. Eliot, como *The Idea of a Christian Society* o *Notes towards a Definition of Culture*. No es que la posición que ambos toman sea semejante, porque no sólo es diferente, sino contraria; la semejanza radica, nos atreveríamos a decir, en la vitalidad escasa de dichos escritos, en el peso inerte que parecen tener dentro de las obras respectivas de dichos autores.»

Aunque no son, sin duda, las ideas sobre la sociedad de un poeta las que configuran la calidad de su poesía, conviene tenerlas en cuenta para una mejor comprensión de ésta. Hay, sin embargo, algo más hondo —más hondo, en tanto se desenvuelve en capas más profundas que el discurso lógico, en este caso ideológico— que une a la poesía de estos dos autores. Creo que Philips Silver ha visto bastante bien el fondo de la cuestión en su ensayo *Cernuda, poeta antológico* cuando afirma: «Esta poesía abre un surco profundo en nuestra alma, nos amenaza con tan honda

---

<sup>1</sup> De una manera sin duda esquemática, pero que no falsea en exceso la realidad, podríamos decir que Virgilio le interesaba a Eliot fundamentalmente en tanto precursor de la cristiandad, Dante como el mayor exponente de ésta, y Baudelaire como puente entre Dante y el mundo moderno. Para Eliot, Baudelaire es un gran poeta por la renovación que hace del lenguaje en el momento preciso y, sobre todo, por «su renovación de la actitud vital no menos radical ni menos importante». Esa renovación consiste, según Eliot, en que, en una época «de mucha actividad, progreso científico, humanitarismo y revoluciones que no mejoraron nada, una época de degradación progresiva, Baudelaire percibió que lo que realmente importaba era el Pecado y la Redención». Paradójicamente, esta preocupación por el bien y el mal de Baudelaire es, para Cernuda, su aspecto «medieval» y el que más lo aleja de nosotros.

melancolía, porque nos dice dos cosas contradictorias a la vez. Con el tono de voz nos habla de la división radical del Ser, pero con parte de su temática trata constantemente de salvar esta división. Es una poesía que quiere prometernos la redención pero que sabe que es imposible. He aquí el motivo del parentesco entre Cernuda y T. S. Eliot.» Ahora bien, cómo intenta solventar cada uno esta escisión del ser, esta «caída», si empleamos la mitología cristiana, es cosa propia de cada cual. En el caso de Eliot —que llegó a pasar el cepillo durante los servicios dominicales y a escribir obras de teatro religioso para mayor gloria de su Iglesia— la escisión es salvada mediante la revelación cristiana, que no es otra cosa lo que él llama «el punto de intersección de lo intemporal con el tiempo». Se trata aquí de un Dios intemporal que entra sustancialmente en el tiempo —una «unión imposible» y paradójica—. Al entrar en el tiempo lo hace también en cada uno de nosotros (es éste misterio de la Encarnación), haciéndonos posible vivir en esta unión imposible de dos existencias, aunque sea por breves instantes. O, como lo expresa poéticamente en los versos finales de *Little Gidding*, el último cuarteto:

*And all shall be well and  
All manner of thing shall be well.  
When the tongues of flame are in-folded  
into the crowned knot of fire.  
And the fire and the rose are one*<sup>2</sup>.

Pero ese «punto de intersección de lo intemporal con el tiempo» no es, naturalmente, nada común en la vida del hombre (si exceptuamos los casos de santidad), pues:

*There is only the fight to recover what has been lost  
And found and lost again and again: and now, under conditions  
That seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss.  
For us, there is only the trying. The rest is not our business*<sup>3</sup>.

Mas, si bien se mira, el eliotiano «punto de intersección de lo intemporal con el tiempo» no es muy diferente al cernudiano «acorde». En «El acorde» (título de un poema en prosa de *Ocnos*), según el mismo Cernuda, «el instante intemporal queda sustraído al tiempo, y en ese instante intemporal se divisa la sombra de un gozo intemporal, cifra de todos los goces terrestres que estuvieran al alcance». El mismo Cernuda califica «el acorde» como una experiencia de orden místico, en la que se llega a borrar la otredad.

---

<sup>2</sup> «Y todo irá bien y toda / clase de cosas irán bien / cuando las lenguas de llamas estén plegadas hacia dentro / en el coronado nudo de fuego / y el fuego y la rosa sean uno.» (Trad. de José María Valverde.)

<sup>3</sup> «Sólo hay la lucha para recobrar lo que se ha perdido / y encontrado y vuelto y vuelto a perder; y ahora, en condiciones / que no parecen propicias. Pero quizá no hay ganancia ni pérdida. / Para nosotros, sólo está el intentar. Lo demás no es asunto nuestro.» (Trad. J. M. Valverde.)