

Eliot, Cernuda y Alberti: la ciudad vacía

Para Derek Harris y Adolfo Sotelo, con amistad

Cuando Rafael Alberti en su libro *Sobre los ángeles* y Luis Cernuda en *Un río, un amor*, ambos publicados en 1929, presentaban los tópicos del hombre vacío en el marco de la metrópolis moderna, estaban los dos poetas de la generación del 27 (también presente en García Lorca: *Poeta en Nueva York*), empleando unos lugares comunes que ya desarrolló T.S. Eliot en *The Waste Land* (1922) y *The Hollow Men* (1925). El poeta o el hombre, aparecía descrito como un mero cuerpo hueco, vacío de ideales espirituales producto de sus crisis personales y existenciales, con un tremendo sentimiento de angustia y desolación interior e inserto dentro del ambiente de un nuevo espacio urbano: el de la ciudad moderna caracterizada como tierra estéril y muerta.

Estos tópicos que representan claramente la conciencia del malestar de la época (la primera mitad del siglo XX), están también presentes en los poetas surrealistas franceses y, con anterioridad, en el fondo común de la modernidad estética que desarrolló, por ejemplo, Charles Baudelaire en sus *Fleurs du Mal*, donde aparecen ya esas nuevas relaciones del poeta con la ciudad deshumanizada y alienante.

Algunos rasgos de estos temas hallan, sin embargo, su raíz más profunda dentro de la tradición occidental, remontándose por ejemplo al mito del Santo Grial y la tierra estéril de la literatura medieval o el cuerpo como templo o cuerpo deshabitado de la poesía barroca.

Hasta ahora los estudios críticos no afirmaban de forma tajante una influencia directa y concreta de estos tópicos que desarrolló T.S. Eliot, en Rafael Alberti y Luis Cernuda en el momento en que escribieron sus respectivos libros, aunque sí se ha remarcado el magisterio posterior que el primero ejerció en Luis Cernuda.

El paralelismo entre los poetas en el empleo y caracterización del hombre moderno como cuerpo vacío inmerso en la ciudad, es clara y coincidente,

así como el fondo común que les influye y la situación de crisis y desolación existencial que les condiciona. Trabajos más recientes —el del eminentemente hispanista británico Derek Harris (1989)¹— han contribuido a clarificar y señalar una posible influencia directa de estos tópicos eliotianos en torno al hombre hueco en los poetas del veintisiete, sobre todo, en Luis Cernuda, por una posible vía francesa: el conocimiento de estos poetas de la versión francesa del poema *The Hollow Men* de T.S. Eliot realizada por St. John Perse y publicada en la revista francesa *Commerce*, como muy bien indica Derek Harris:

Cernuda, y seguramente otros, conocieron fragmentariamente por lo menos, el poema de Eliot en la traducción / adaptación francesa de St. John Perse publicada en *Commerce*, revista bien conocida en España. Guillen solía llegar a las tertulias madrileñas con el último número de la revista en la mano. Lo curioso es que en la traducción francesa no figura el título del poema, y así no puede ser la fuente, directa por lo menos, de la imagen del «hombre vacío». Pero desde luego no se puede descartar la posibilidad de que el poema de Eliot se comentara en su totalidad en las tertulias a base del interés despertado seguramente por la publicación en *Commerce*.²

Son numerosos y excelentes los estudios que sobre la influencia de la poesía inglesa en Luis Cernuda se han realizado, sobre todo, atendiendo a su exilio en el Reino Unido; entre los más importantes trabajos destacan los de Martínez Nadal, Derek Harris, Agustín Delgado, Philip Silver y Brian Hughes³, coincidiendo todos en que el magisterio no es solamente de índole poética, sino, también, crítico y estético. Hay en Cernuda una preocupación por las lenguas y por la poesía de los escritores extranjeros; al principio sintió la atracción por la lengua y literatura francesa: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Reverdy, Gide o los poetas surrealistas; sin embargo, es en su etapa madrileña (1929-1936), cuando su interés aumenta por las literaturas anglogermánicas⁴, motivación que se acentuará en el

¹ Harris, Derek, «Cernuda's «Ready-Mades»: Surrealism, Plagiarism, Romanticism», en *The World and the Mirror. Critical Essays on the Poetry of Luis Cernuda*. (Ed. Salvador Jiménez), Associated University Presses, 1989.

² Idea sugerida por Derek Harris en carta personal (1990). Existe una traducción española de la poesía de T.S. Eliot en 1930 realizada por el portorriqueño

Ángel Flores. Sin embargo por la fecha de aparición y desconocimiento del libro no influyó directamente en nuestros poetas.

³ Véase por ejemplo: Martínez Nadal, R. Españoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El Hombre y sus temas, (Madrid: Hiperión, 1983); Harris, Derek, Luis Cernuda: A Study of the Poetry (London: Támesis Books, 1971); Delgado, A. La poética de Luis Cernu-

da, (Madrid: Editora Nacional, 1975). Silver, Ph. Luis Cernuda. El poeta en su leyenda. (Madrid: Alfabeta, 1972). Hughes, B. Luis Cernuda and the Modern English Poets, (Alicante: Universidad, 1988).

⁴ Consúltese Adell, A. «El panteísmo esencial de Luis Cernuda», *INSULA*, n° 310, (1972). El mismo Cernuda dijo al respecto de dicha influencia: «Ese efecto de la lectura de los poe-

tas ingleses acaso fuera más bien uno acumulativo o de conjunto que eso debo añadir como Shakespeare me pareció entonces, y así me parecía siempre, como poeta que no tiene igual en otra literatura moderna; acaso represente para mí lo que Dante representa para algunos poetas ingleses, completando en éstos, poetas nórdicos, lo que Shakespeare complementa en mí, poeta meridional, aun-

exilio de Gran Bretaña, cuando recibe la influencia de la poesía inglesa de forma más directa, marcando, por ejemplo, el estilo poético de *Invenciones* y *Las Nubes*, libro que escribió y terminó en Glasgow, trabajando de lector de español en dicha universidad.

La influencia de la literatura anglosajona será predominante desde entonces, caracterizándose no sólo por las nuevas fuentes de inspiración sino, sobre todo, por nuevas formas de expresión: sufrirá una sucesiva relegación de las técnicas e imágenes surrealistas basadas en la metáfora, por el predominio de un estilo discursivo y la relevante importancia que el ritmo y la cadencia adquieren en el poema⁵.

La toma de contacto con la poesía inglesa coincide con su momento de madurez y Cernuda adquiere así, un tono mucho más objetivo y dramático; ciertos temas e imágenes reflejan la impresión que de poetas como Browning, Yeats o Eliot, ejercieron sobre él.

Luis Cernuda sintió siempre una gran admiración por T.S. Eliot, aunque después de la negativa del poeta angloamericano de publicar unos poemas suyos en la prestigiosa editorial Faber & Faber, se refiriera siempre a Mr. Eliot con tono adverso y burlón (relación estudiada por Martínez Nadal); sin embargo, el autor de *The Waste Land* ejerció un profundo magisterio estético sobre el poeta sevillano, en la percepción crítica y consideración de la tradición literaria⁶; por lo tanto, aunque no podemos asegurar de forma tajante, un influjo temprano y directo de T.S. Eliot en *Un río un amor* (1929), tenemos los suficientes indicios para constatar dicho bagaje literario: desde las indicaciones del propio poeta del veintisiete que asegura haberlo leído de joven⁷, hasta el conocimiento y transmisión de los tópicos eliotianos de los hombres vacíos por vía francesa como señaló Derek Harris.

T.S. Eliot y Luis Cernuda coinciden en la experiencia de atravesar una etapa de crisis espiritual personal y de malestar frente a la nueva vida en la ciudad que se traduce en una situación existencial de aislamiento y soledad, la quiebra de unos ideales o deseos, la sórdida experiencia de vivir en la metrópolis moderna; en ambos se trasfigura un tono melancólico con un trasfondo real y simbólico, sobre todo, en *The Waste Land* (1922), donde se refleja una preocupación por la naturaleza fragmentaria del presente y la continuidad de una significativa tradición pasada —constatable en las numerosas referencias y alusiones literarias y religiosas— el trabajar con «un montón de imágenes rotas», ejemplo del caos del mundo presente y de la incapacidad del poeta de aprehender la fugitiva realidad. Estos síntomas y rasgos aparecen ya en poetas simbolistas y surrealistas franceses. Es revelador que también ambos poetas tengan en común la admiración por los clásicos: desde Dante a los metafísicos, llegando a

que entre Dante y Shakespeare no haya otra correlación que la de su grandeza respectiva. Al mismo tiempo que a los poetas leía a los críticos de la poesía que en Inglaterra son bastantes y de importancia excepcional: las Vidas de los poetas, del Dr. Johnson, la Biographia Literaria, de Coleridge, las Cartas de Keats, los ensayos de Arnold y Eliot. Me interesaba ya el camino que habían seguido los poetas ingleses para llegar a estos poemas que iba conociendo, así como lo que pensaron acerca de la poesía y las cuestiones concernientes a ella.» Cernuda, Luis. Prosa Completa, (Barcelona: Barral Editores, 1975), p. 923.

⁵ Brian Hughes (1989) estudió ese cambio de estilo y el mismo Cernuda confirmó ese abandono del uso de la metáfora como una de las características de su generación, Op. Cit., (p. 923).

⁶ Véase: Octavio Paz, «La palabra edificante», en Los signos en rotación, (1971; rpt. Madrid: Alianza, 1983), p. 138.

⁷ Véase su Prosa completa, (1975) donde señala: «La noticia ha de interesar a algunos, sobre todo a aquellos de nosotros cuya juventud coincidió con los años siguientes a la guerra primera mundial; el nombre de Rilke, juntamente con los de otros escritores de dicha época (Gide, Proust, Eliot, Joyce), debe todavía evocar en nuestra memoria, más o menos, la misma sorpresa mágica que sentimos entonces al

Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, etc (T.S. Eliot prestará especial atención a Tristan Corbière y Jules Laforgue, de éste último adquiere el tono irónico-conversacional⁸).

En *The Waste Land* se reiteran los temas en torno al vacío interior, la esterilidad de la civilización actual, la frustración, el absurdo de la vida y las relaciones humanas, la tensión entre vida y muerte, etc; dentro de un espacio simbólico que es la ciudad con las convenciones sociales que oprimen a los dos poetas y los retraen hacia la soledad y exilio interior. Eliot arremetió contra el vacío y las absurdas relaciones de la sociedad puritana inglesa, Cernuda también se vio oprimido por la sociedad urbana de leyes y convenciones cohibidoras de la libertad del individuo; por eso se ve la ciudad como una tierra estéril, deshumanizada y vacía de ideales.

El tópico de la tierra baldía o muerta no es nuevo en la literatura; se puede rastrear desde los escritos religiosos cristianos hasta antiguas leyendas. Cleanth Brooks (1968) estudió cómo T.S. Eliot se vio influido por el libro de leyendas *From Ritual to Romance* de Jessie Weston, además del mito del Santo Grial de la literatura medieval⁹.

Estos poemas de T.S. Eliot coinciden con los poemas de Cernuda *Un río, un amor* y de Alberti *Sobre los ángeles* (ambos 1929), en ser libros de experiencias de crisis y desamparo existencial, asomando el fondo trágico de la vida humana con la ciudad como marco de sus vivencias: anonimato, pasividad paralizante, fealdad, oscuridad, deshumanización y vaciedad espiritual; nuestros poetas concuerdan en la expresión y en el empleo de algunos símbolos que indican oquedad y angustia, en las imágenes de destrucción y desolación que connotan pérdida, fin de una etapa y visiones que sugieren destrucción de la vida y agonía: caída de sombras, ciudades que se derrumban, mundo en escombros, cuerpos vacíos, ahogados y muertos, ciudades nebulosas e irreales, etc. Las obras representan una biografía espiritual, drama interior de nostalgia y angustia por un mundo perdido, disolución personal y conflicto de fuerzas opuestas en una visión pesimista de lo humano; pero también presentan, al final de sus libros, una nota de resignación interior o una leve esperanza —*the hope only*— ya sea de fe, amor o un triste ángel superviviente y alicortado.

T.S. Eliot evolucionará hacia asideros morales afincados en el mito del pasado o valores religiosos y monárquicos del anglicanismo conservador, mientras que Cernuda y Alberti militarán en el Partido Comunista, viendo en la solidaridad y en la creencia de unos ideales, la salida a sus crisis individuales con la afirmación de su personalidad.

La influencia de Eliot en Cernuda y Alberti por vía francesa, es una vertiente a tener en cuenta, pero también los tres poetas pueden coincidir en el tópico partiendo de una misma tradición cultural que abarcaría desde

enfrentarnos con las Elegías de Duino; sorpresa equivalente a la sentida frente a otras obras diferentes, decisivas para nuestra juventud, aparecidas en tales años: A la recherche du temps perdu, The Waste Land, Les faux monnayeurs, Ulysses.» (p. 849)

⁸ Edmund Wilson señala que esa influencia es determinante en Eliot. Wilson, Edmund, Axel 's Castle. A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930, (Glasgow: Collins, 1962), p. 82.

⁹ Véase Cleanth Brooks, «The Waste Land. Critique of the Myth», en Ed. Cox & Arnold, T.S. Eliot The Waste Land (Selection of Critical Essays), (Glasgow: Mac Millan, 1968).