

¿Es Cernuda, entonces, un poeta religioso?: A pesar de que algunos lo niegan, yo tiendo a pensar que sí lo es o que, al menos, se trata de un poeta instalado en la órbita de lo sagrado. En el autor sevillano privaba, además, el moralista: el servidor del espíritu hecho carne, que se llama verbo. Así, para Cernuda es el mismo poeta el sacerdote de una religión tan ortodoxa como la de Eliot, que no admite ningún tipo de desviaciones y que rinde culto a la poesía. He aquí la particular religión de este hijo de padre militar, formado en el seno de una severa y burguesa familia provinciana de principios de siglo. En la materia de su particular religión era al menos tan inflexible como Eliot. Si en un momento dado llegaba a la sincera convicción de que ese «poeta» era un burgués carente de espíritu, expone y proclama tal opinión, pues se creía en la obligación profética y sagrada de hacerlo así. El editor que retrasa la aparición de uno de sus libros —sea por el motivo que fuese— se hace inmediatamente acreedor de su ira, desprecio y suspicacia. ¿Por qué?: Porque es un mal acólito de la Poesía; uno de los mercaderes que hay que expulsar del templo. Esta desmesurada personalidad poética le llevó a escribir que «todo lo que beneficia al hombre perjudica al poeta», frase no muy diferente a otra, común en el marco barroco de la Contrarreforma: «Aquello que beneficia al cuerpo, perjudica al alma». Un ejemplo ilustrativo de la cuestión es cómo Cernuda toma un poema religioso de Herbert, terminado en una invocación a Dios, y lo transforma en una invocación a la Poesía. El poema de Herbert es «The Collar» y el de Cernuda «La Poesía». La deuda del poema del sevillano con el del metafísico inglés ha sido señalada, que yo sepa, al menos por el profesor Edmund M. Wilson y por Jaime Gil de Biedma. Veamos los versos finales de ambos poemas:

Me thoughts I heards one calling, Child!

And I reply'd, My Lord.

(Pensé oír una voz que me llamaba: *Hijo*.)

Y respondí: *Señor*.)

GEORGE HERBERT

A tu voz que llamaba, o al sueño de ella,

Vivo en su servidumbre respondió: «Señora».

LUIS CERNUDA

Como poetas inscritos en la órbita de lo sagrado, tanto Eliot como Cernuda participan de una visión cíclica de la Naturaleza (los *Cuartetos* del primero y el poema *Los espinos* del segundo son muestras suficientes de esta aseveración) y de un hastío, que se origina ontológicamente en un oscurecimiento de la religiosidad, en tanto que el tiempo cíclico o sagrado se revela entonces como «un círculo que gira indefinidamente, repitiéndose hasta el infinito»⁴. Según las famosas notas de Eliot a *The Waste*

⁴ A este respecto, véase el libro de Mircea Eliade *Lo sagrado y lo profano*.

Land, la imaginería que emplea sobre los ciclos de la Naturaleza procede en buena parte del libro sobre la leyenda del Santo Grial de Jessie L. Weston *From Ritual to Romance* y de *La rama dorada* de Frazer, así como la conciliación y presencia de los cuatro elementos (agua, fuego, tierra y aire) tiene su origen en la lectura de Heráclito. Estos autores fueron leídos por Cernuda, y lo más posible es que su interés hacia ellos surgiera a través de las citas que de los mismos hace Eliot en su obra. Así, no puede sorprendernos que tanto Eliot como Cernuda participen de unos símbolos comunes, descritos de la siguiente manera por Northrop Frye en su ya clásico libro sobre el poeta inglés: «Los poetas tienden a identificar, por metáfora, los diferentes aspectos del movimiento cíclico de la Naturaleza. El invierno, la muerte o la vejez, las ruinas y el mar tienen entre sí asociaciones hechas, y así ocurre con la primavera, la juventud o el nacimiento, la aurora, la ciudad, la lluvia o las fuentes. La inclinación de Eliot a la imaginería cíclica nos sale al encuentro a cada vuelta (...). Para los poetas con imaginación religiosa hay también cielo e infierno, las realidades paradisíacas y demoníacas que existen en la mezcla de lo malo y de lo bueno de la vida humana. El cielo y el infierno sólo pueden ser representados en poesía mediante imágenes de algo existente; de aquí que las imágenes de inocencia, el jardín, la primavera perpetua, la juventud eterna, estén íntimamente asociadas con el cielo o paraíso. Y las imágenes de experiencia repulsiva, el desierto, el mar, la prisión, la tumba, con el infierno. Pero para todo poeta que sigue esta estructura del simbolismo, incluyendo a Eliot, hay cuatro mundos, estando tan diferenciados como asociados el cielo y la inocencia, el infierno y la experiencia». Sin consultar siquiera *La realidad y el deseo* cualquier lector de Cernuda puede citar bastantes poemas de éste que desarrollan tales símbolos. Por ejemplo, «El joven marinero», que simboliza la eterna juventud, muere ahogado en el mar. O *Desolación de la Quimera* (en realidad, la Quimera de Cernuda vive una muerte en vida como sombra del Hades, y sólo toma la palabra para lamentarse, pues se halla «Sobre la arena sorda del desierto»). «Las ruinas», «Cementerio en la ciudad», «La fuente», «Jardín antiguo» y «Juventud» son lo suficientemente explícitos en sus títulos, ya que en ellos mismos se hace mención del símbolo poetizado.

Naturalmente que hay importantes diferencias de matiz en el uso que de estos símbolos hacen Thomas Stearns Eliot y Luis Cernuda, al igual que no puede menos que haberlas en la concepción del paraíso y de su opuesto existentes entre un anglocatólico practicante que hace de la humildad y de su sometimiento a la Iglesia sus más preciadas virtudes y el nada modesto, españolísimo por antiespañol, homosexual y anticristiano Luis Cernuda. Sería extenderme demasiado si analizara aquí en qué consisten los paraísos de cada cual. Y, en todo caso, a quien estuviese interesado en el tema no le sería difícil encontrar la información correspondiente en el reciente libro de Stephen Spender sobre Eliot y en la aún más reciente selección de estudios y valoraciones de diversos autores sobre Luis Cernuda que ha editado Derek Harris. Me interesa aquí más indicar las afinidades entre los dos poetas: aquéllas que hicieron posible que, poco después de su llegada a Inglaterra, Cernuda encontrara en la poesía de Eliot un nuevo modo para mejor expresarse en la suya propia.

Algunas de las palabras más esclarecedoras sobre la época de Cernuda que empieza después de su llegada a Inglaterra han sido escritas por José Angel Valente, quien, en

su estudio *Luis Cernuda y la poesía de la meditación*, señala cómo el poeta sevillano incorpora a su obra, por predisposición temperamental, una parte de la tradición poética inglesa, que es precisamente aquella que se inicia con los poetas metafísicos del siglo XVII (Donne, Herbert, Crashaw, Marvell, Vaughan y Traherne) y se ha continuado hasta nuestros días con autores como Hopkins, Yeats o el mismo Eliot. El profesor Louis L. Martz, en su ya clásico libro *The Poetry of Meditation*, sostiene la tesis de que esta poesía nace en la Contrarreforma como consecuencia, fundamentalmente, de los ejercicios espirituales de San Ignacio, entonces ampliamente practicados. La tesis se comprende mejor si se tiene presente que el eje de la práctica meditativa es la combinación del análisis mental con la volición afectiva; tal combinación es lo que hace posible esa mezcla particular de pasión y pensamiento característica de los metafísicos. Conviene aclarar que la estructura meditativa no va necesariamente adscrita a un contenido religioso, como ejemplifica suficientemente el caso de Yeats. «Pues bien —dice Valente—, esa particular presencia del pensamiento-pasión en poemas cuya estructura responde por entero a la técnica de la poesía meditativa es, a mi modo de ver, la característica central de la obra de madurez de Cernuda.»

«Esto es lo que Cernuda recibe no ya de un poeta determinado, o ni siquiera de ese grupo de poetas que desde el siglo XVII inglés constituye lo que se ha llamado desde Johnson en adelante “escuela metafísica”, sino de su contacto con toda una tradición poética que tiene su origen en la Contrarreforma». En lo que Valente no repara (ni naturalmente el profesor Martz, ya que en su libro trata principalmente de poetas ingleses, y algo de los franceses e italianos, citando sólo a escritores españoles en cuanto autores de tratados de ejercicios espirituales y meditaciones devotas, como Fray Luis de Granada, Tomás de Villacastín o el mismo Ignacio de Loyola) es en la presencia de los grandes y perfectos autores del barroco sevillano en esta época de Cernuda. Mas no debemos olvidar cierta comunidad de los barrocos sevillanos con los metafísicos ingleses: Medrano era jesuita y Arguijo meditaba con frecuencia en las casas de ejercicios de la compañía; el profesor Wilson ha demostrado la deuda del poema «Noche de Luna» de Cernuda con la «Canción a las ruinas de Itálica» de Rodrigo Caro. En su edición crítica de Medrano, Dámaso Alonso compara a éste con Donne. En 1936, Luis Cernuda realizó una antología del soneto clásico sevillano para la revista *Cruz y Raya*, precedida de un prólogo donde no disimulaba su entusiasmo por estos autores de «un contenido ardor y una sobria elegancia», y en la que se incluían sonetos de Medrano, Arguijo y Rioja. En suma, a propósito del encuentro de Cernuda con esta tradición poética, de la que era en su momento T. S. Eliot el último gran heredero, podríamos emplear las mismas palabras de Pascal que el lírico sevillano cita en «Historial de un libro»: «No me buscarías si no me hubieras encontrado». O el lema bordado en el trono de María Estuardo, invirtiendo el orden de las palabras, tal como lo emplea Eliot en el primer verso de *East Coker*: «En mi principio está mi fin».

Al hablar de T. S. Eliot como heredero de la poesía meditativa nos referimos, claro está, a su última época, especialmente los *Cuartetos*, en la apertura de cada uno de los cuales figura un paisaje simbólico que pudiera ser considerado, según Martz, una «composición de lugar». Este Eliot se encuentra muy alejado de aquel otro que