

CERNUDA, LOS CLÁSICOS Y LAS LECTURAS ADHERIDAS*

Jorge Fernández López

Universidad de La Rioja

En un conocido ensayo que Italo Calvino publicó en 1981, titulado "Por qué leer los clásicos", el autor italiano concluía diciendo que "la única razón que se puede aducir es que leer los clásicos es mejor que no leer los clásicos."¹ Antes de formular esa mínima y difícilmente mejorable conclusión Calvino había ido proponiendo, una tras otra, distintas definiciones de lo que serían los libros clásicos. Entre ellas, nos interesa traer aquí una. Dice Calvino: "Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres)."²

Y así, esa huella más o menos difusa que la antigüedad grecolatina imprime en la cultura contemporánea se deja sentir con claridad en la obra de un Cernuda³ que confiesa su admiración por los epigramas de la *Antología palatina*⁴, que escribe una égloga⁵, una elegía⁶

* He de agradecer al profesor Jaime Siles varias acertadas observaciones, que he incorporado a estas páginas, acerca de diversos asuntos, en especial sobre la relación de Cernuda con Heráclito.

¹ CALVINO, I., "Por qué leer los clásicos", en ID., *Por qué leer los clásicos*, Tusquets, Barcelona, 1992, p. 20.

² CALVINO, I., *op. cit.*, p. 15.

³ Visión general al respecto en GARIANO, C., "Aspectos clásicos en la poesía de Luis Cernuda", *Hispania*, 48, 2, 1965, pp. 234-246.

⁴ "Entre los libros que compré entonces [en París entre julio y septiembre de 1936] estaba la *Antología Griega*, texto griego y traducción francesa, editada en la colección Guillaume Budé. Menciono su adquisición porque esos breves poemas, en su concisión maravillosa y penetrante, fueron siempre estímulo y ejemplo para mí." (*Historial de un libro*, en CERNUDA, L., *Prosa I*, Siruela, Madrid, 1993. (*Obra Completa*, vol. II, ed. de D. Harris y L. Maristany, p. 642).

⁵ En "Égloga" el referente principal es Garcilaso, según reconoce Cernuda: "Mi amor y mi admiración hacia Garcilaso (el poeta español que más querido me es), me llevaron, con alguna adición de Mallarmé, a escribir la "Égloga" (*Historial de un libro*, en *Prosa I, op. cit.*, p. 631), que también dice que "Teócrito y Virgilio siempre fueron para mí poetas predilectos" (*ibidem*, p. 652).

⁶ La influencia de Propercio en "Elegía" ha sido señalada por MÁRQUEZ, M. - MÁRQUEZ, M. A., "Comentario a "Elegía": la influencia grecolatina en Luis Cernuda", en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Universidad Complutense, Madrid, 1989, vol. III, pp. 577-583.

y una oda conforme a las convenciones de estos géneros clásicos, que titula un poema con ese verso de Adriano "Animula, vagula, blandula"⁷ conocido sobre todo a partir de la novela de Yourcenar, que recurre una y otra vez al mito de Narciso⁸ y a los fragmentos de Heráclito⁹, que utiliza como materia para sus poemas a Tiberio¹⁰, a la musa Urania¹¹, al viajero Ulises¹², a Helena de Troya como símbolo de la belleza cuya comprensión le está vedada a España¹³, al misterioso canto de las sirenas¹⁴ o a Ganimedes, el joven y hermoso cope-ro de los dioses¹⁵.

Sin embargo, todos esos libros "clásicos" de los que proceden estos elementos de la obra de Cernuda, "nos llegan", como decía Calvino, "trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra"; y eso es lo que aquí tratamos de exponer: cómo

⁷ Incluido en *Desolación de la Quimera*, cf. CERNUDA, L., *Poesía completa*, Siruela, Madrid, 1993. (*Obra Completa*, vol. I, ed. de D. Harris y L. Maristany), pp. 521-523. Sobre este poema, cf. SILES, J., "Un verso de Adriano como título de poema en Cernuda: "Animula, Vagula, Blandula"", en ID., *Diversificaciones*, Fernando Torres, Valencia, 1982. (Versión ampliada de la publicada en *Ínsula*, 390, 1979, p. 3). Siles (pp. 79-81), además de sugerir que Cernuda quizá leyera directamente el verso en los *Minor Latin Poets* de la colección Loeb, propone como posibles fuentes en las que pudo encontrar este verso de Adriano tres poemas: "Ah! gentle, fleeting" de *Hours of Idleness*, de Lord Byron; "Animula", de *Ariel Poems*, de T. S. Eliot; y "¡Aleluya!" de Valle Inclán.

⁸ GÓMEZ CANSECO, L., "Lo mitológico en Cernuda después de "Invocaciones"", en ID. (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, Universidad de Huelva, Huelva, 1994, pp. 111-134 (sobre Narciso, p. 129); MÁRQUEZ, M. A., "Narciso y Afrodita", en GÓMEZ CANSECO, L. (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, Universidad de Huelva, Huelva, 1994, pp. 135-152 (sobre Narciso en Cernuda, pp. 144-150); MARTÍNEZ NADAL, R., "Ecos clásicos en las obras de Federico García Lorca y Luis Cernuda", en BRAVO GARCÍA, A. - RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (eds.), *Tradición clásica y siglo XX*, Coloquio, Madrid, 1986, pp. 37-55 (sobre Cernuda, pp. 49-55); ULACIA, M., "El teatro de Narciso: "Luis de Baviera escucha Lohengrin"", *Vuelta*, 144, 1988, pp. 68-72; MABREY, M. C. C., *La obra poética de Luis Cernuda: entre mito y deseo*, Pliegos, Madrid, 1996, pp. 91-97 y 124.

⁹ ALMODÓVAR, J. - MÁRQUEZ, M. A., "Heráclito en *La realidad y el deseo*", *Estudios Clásicos*, 93, 1988, pp. 43-50.

¹⁰ "El César", en *Vivir sin estar viviendo (Poesía completa, op. cit., pp. 432-437)*.

¹¹ "Urania", en *Como quien espera el alba (Poesía completa, op. cit., pp. 328-329)*, cf. GÓMEZ CANSECO, L., *op. cit.*, pp. 124-125.

¹² "Peregrino", en *Desolación de la Quimera (Poesía completa, op. cit., pp. 530-531)*; cf. GÓMEZ CANSECO, L., *op. cit.*, pp. 131-132 y MARTÍNEZ-FRESNEDA BARRERA, M. E., "Ecos y pervivencias de la lírica amoratoria antigua en la poesía española del siglo XX", *Epos*, 11, 1995, p. 60.

¹³ "Helena", en *Ocnos (Poesía completa, op. cit., pp. 608-610)*; cf. GÓMEZ CANSECO, L., *op. cit.*, pp. 113-114.

¹⁴ "Las sirenas", en *Desolación de la quimera (Poesía completa, op. cit., pp. 494-495)*; cf. GÓMEZ CANSECO, L., *op. cit.*, pp. 129-131.

¹⁵ "El águila", en *Como quien espera el alba (Poesía completa, op. cit., pp. 321-323)*; cf. GÓMEZ CANSECO, L., *op. cit.*, pp. 121-123.

diversos elementos de la literatura, del pensamiento y de la cultura de la antigüedad grecolatina llegaron hasta Cernuda y su obra no de manera directa, sino precisamente por esa vía, a través de las lecturas precedentes a la del propio Cernuda. El mecanismo, por supuesto, no tiene nada de particular; más bien es la norma en la literatura. Ponerlo aquí de relieve tiene, a lo más, el mérito de resaltar una de esas evidencias a las que se alude con demasiado poca frecuencia.

Uno de los casos más claros de dicho mecanismo se puede ver en ciertos textos de Cernuda acerca de los dioses griegos en particular y de la antigüedad pagana en general, en los que la influencia del poeta alemán Friedrich Hölderlin se deja sentir con un peso considerable¹⁶. Entre ellos, destaca "A las estatuas de los dioses", publicado en *Invocaciones* (1934-1935):

Hermosas y vencidas soñáis,
Vuelos los ciegos ojos hacia el cielo,
Mirando las remotas edades
De titánicos hombres,
Cuyo amor os daba ligeras guirnaldas
Y la olorosa llama se alzaba
Hacia la luz divina, su hermana celeste.

Reflejo de vuestra verdad, las criaturas
Adictas y libres como el agua iban;
Aún no había mordido la brillante maldad
Sus cuerpos llenos de majestad y gracia.
En vosotros creían y vosotros existíais;
La vida no era un delirio sombrío.

La miseria y la muerte futuras,
No pensadas aún, en vuestras manos
Bajo un inofensivo sueño adormecían
Sus venenosas flores bellas,

¹⁶ Véase al respecto DELGADO, A., "La presencia de Hölderlin en "Invocaciones"", en ID., *La poética de Luis Cernuda*, Editora Nacional, Madrid, 1975, pp. 169-184; BRUTON, K. J., "Symbolical reference and internal rhythm: Luis Cernuda's debt to Hölderlin", *Revue de Littérature Comparée*, 58, 1/229, 1984, pp. 37-49; HARRIS, D., *La poesía de Luis Cernuda*, Universidad de Granada, Granada, 1992, pp. 101-111; STALLINGS, G. C., "Hölderlin and Exilic Desire in the Poetry of Luis Cernuda", *Letras Peninsulares*, 10.2-10.3, 1997, pp. 281-302. El propio poeta declara explícitamente la influencia en él ejercida por este poeta alemán: "Más que mediada ya la colección, antes de componer el "Himno a la Tristeza", comencé a leer y a estudiar a Hölderlin, cuyo conocimiento ha sido una de mis mayores experiencias en cuanto poeta." (*Historial de un libro*, en *Prosa I*, op. cit., p. 640).

Y una y otra vez el mismo amor tornaba
Al pecho de los hombres,
Como ave fiel que vuelve al nido
Cuando el día, entre las altas ramas,
Con apacible risa va entornando los ojos.

Eran tiempos heroicos y frágiles,
Deshechos con vuestro poder como un sueño feliz.
Hoy yacéis, mutiladas y oscuras,
Entre los grises jardines de las ciudades,
Piedra inútil que el soplo celeste no anima,
Abandonadas de la súplica y la humana esperanza.

La lluvia con la luz resbalan
Sobre tanta muerte memorable,
Mientras desfilan no lejos muchedumbres
Que antaño impiamente desertaron
Vuestros marmóreos altares,
Santificados en la memoria del poeta.

Tal vez su fe os devuelva el cielo.
Mas no juzguéis por el rayo, la guerra o la plaga
Una triste humanidad decaída;
Impasibles reinad en el divino espacio.
Distraiga con su gracia el copero solícito
La cólera de vuestro poder que despierta.

En tanto el poeta, en la noche otoñal,
Bajo el blanco embeleso lunático,
Mira las ramas que el verdor abandona
Nevarse de luz beatamente,
Y sueña con vuestro trono de oro
Y vuestra faz cegadora,
Lejos de los hombres,
Allá en la altura impenetrable.¹⁷

La tristeza por la desaparición de esa vida más real que representan los dioses griegos es expresada por Cernuda una y otra vez en textos diversos. En uno de ellos, ya no poético, sino crítico, que data aproximadamente de la misma fecha, dice:

¹⁷ *Poesía completa, op. cit.*, pp. 246-248.

Algunos hombres, en diferentes siglos, parecen guardar una pálida nostalgia por la desaparición de aquellos dioses, blancos seres inmateriales impulsados por deseos no ajenos a la tierra, pero dotados de vida inmortal.¹⁸

El referente es, claramente, el mismo: el lamento por la extinción de esos seres en los que la vida es más plena y más auténtica. Las palabras de Cernuda citadas pertenecen a la introducción que redactó para su traducción de varios poemas de Friedrich Hölderlin. Y en efecto, varios de los poemas que Cernuda traduce presentan la misma idealización de los dioses griegos y el mismo lamento por su desaparición de la esfera humana¹⁹. Un crítico y poeta actual, Jenaro Talens, afirma de manera explícita lo que resulta casi evidente para cualquier lector: el nexo entre los dioses helénicos de Hölderlin y las estatuas mutiladas de Cernuda²⁰. En un texto más de diez años posterior (de 1947, incluido en *Ocnos*), Cernuda repite las mismas ideas:

“Bien temprano en la vida, antes que leyese versos algunos, cayó en tus manos un libro de mitología. Aquellas páginas te revelaron un mundo donde la poesía, vivificándolo como la llama al leño, trasmataba lo real. Qué triste te apareció entonces tu propia religión. Tú no discutías ésta, ni la ponías en duda, cosa difícil para un niño; mas en tus creencias hondas y arraigadas se insinuó, si no una objeción racional, el presentimiento de una alegría ausente. ¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura?

Que tú no comprendieras entonces la casualidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida, poco importa: cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron. Aunque al lado no tuvieses alguien para advertirte del riesgo que así corrías, guiando la vida, instintivamente, conforme a una realidad invisible para la mayoría, y a la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás entre las gentes.”²¹

¹⁸ CERNUDA, L., "Introducción" a HÖLDERLIN, F., *Poemas*, Visor, Madrid, 1974. Introducción y versión de Luis Cernuda, en colaboración con Hans Gebser (publicados por primera vez en *Cruz y Raya* en 1935; editados también en *Poesía completa, op. cit.*, pp. 731-744), p. 18. Hölderlin siguió acompañando a Cernuda unos meses después de publicarse su traducción: según recoge Octavio Paz (PAZ, O., "La palabra edificante", en HARRIS, D. (ed.), *Luis Cernuda*, Taurus, Madrid, 1977, p. 151, n. 3), Cernuda se alistó en 1936 en las milicias populares y "se fue a la sierra de Guadarrama con un fusil y un tomo de Hölderlin en la chaqueta."

¹⁹ El lamento de Hölderlin por la pérdida de los dioses corresponde sobre todo a la primera etapa de su poesía: véase MAS, S., *Hölderlin y los griegos*, Visor, Madrid, 1999, p. 26.

²⁰ TALENS, J., "Prólogo" a la traducción de Hölderlin citada (*op. cit.*, pp. 9-14; reproducido posteriormente como "Hölderlin y Cernuda" en TALENS, J., *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*, Anagrama, Barcelona, 1975, pp. 383-387), p. 9.

²¹ "El poeta y los mitos", en *Poesía completa, op. cit.*, pp. 560-561.

La coincidencia entre las voces de Hölderlin y Cernuda es tal, que Jenaro Talens²² considera identificados, unidos en uno solo, al poeta alemán y a Albanio, el protagonista de *Ocnos*, y a las traducciones de estos poemas, una "parte integrante de *La Realidad y el Deseo*."²³

Por otro lado, los héroes de Hölderlin, el titán Hiperión y el filósofo Empédocles, encarnan para Cernuda una especie de victoria contra un entorno hostil obtenida sólo después de la muerte e incluso gracias a ella. Refiriéndose a los tres —a Hiperión, a Empédocles, a Hölderlin— y, probablemente, pensando también en sí mismo, exclama Cernuda al final de su introducción: "¿Quién ignora cómo lo mejor, lo más noble que la humanidad puede ofrecer, ha sido realizado por genios aislados y a pesar de los otros hombres?"²⁴. De este modo, la figura de Hölderlin sirve a Cernuda de referente no sólo en la materia para la poesía, sino en cuanto ejemplo de poeta siempre en conflicto con el entorno, asunto al que Cernuda da vueltas una y otra vez al considerar su peripecia vital y literaria. Con todo, recalquemos que, como indica Octavio Paz²⁵, para Cernuda el deseo de vivir la vida de los seres del mito o de la poesía, como los de Hölderlin, no es una salida de tono, sino una manera de aludir a la cualidad esencialmente irreal, por falsa, que tiene la vida cotidiana, frente a la verdad superior, de otro orden, del mundo mítico de la poesía y la imaginación²⁶.

De entre las figuras de la antigüedad a las que antes hemos aludido, una cuya huella es más visible en la obra de Cernuda es la del filósofo presocrático Heráclito, al que menciona explícitamente en uno de los poemas de *Desolación de la Quimera* (1956-1962):

²² "Prólogo" a la traducción de Hölderlin citada (reproducido posteriormente como "Hölderlin y Cernuda" en TALENS, J., *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*, Anagrama, Barcelona, 1975, pp. 383-387), *op. cit.*, pp. 11-12.

²³ *Ibidem*, p. 14.

²⁴ *Op. cit.*, p. 20.

²⁵ PAZ, O., *op. cit.*, p. 158.

²⁶ Ambas ideas, la del poeta ante un entorno hostil y la de la verdad superior que expresan los mitos puede encontrarse en el final de *Marsias* (1941): "Los mitos paganos eran trágicamente hermosos, y en su hermosura trágica había una misteriosa elocuencia. Cuando los hombres hoy quieren expresar de otro modo lo que en algunos de aquellos mitos se cifra, necesitan hablar mucho, lo cual es vulgar y está mal y tras hablar mucho en conclusión nada expresan, lo cual es más vulgar y está aún peor. Así, pues, y en las menos palabras, ¿qué se cifra simbólicamente en ese mito de Marsias? Que el poeta debe saber cómo tiene frente de sí a toda la creación, tanto en su aspecto divino como en el humano, enemistad bien desigual en la que el poeta, si lo es verdaderamente, ha de quedar vencido y muerto." (*Prosa I, op. cit.*, p. 800). Para las ideas de Hölderlin sobre el poder expresivo del mito, véase MAS, S., *op. cit.*, pp. 69-83; sobre el valor del lenguaje mítico en general en la obra de Cernuda, con las conexiones correspondientes a los teóricos clásicos de este siglo (Jung, Barthes, Lévi-Strauss), véase MABREY, M. C. C., *op. cit.*, en especial pp. 171-178; cf. además PINTO, V., P., "Lo mítico, una nueva lectura de *Ocnos*", *Acta Literaria*, 6, 1981, pp. 119-138 y GARIANO, C., *op. cit.*, pp. 242-244.

“El crepúsculo nórdico, lento, exige
 A su contemplador una atención asidua,
 Velando nuestro fuego originario
 (Para Heráclito, la sustancia primera),
 En su proceso, con celajes y visos
 Delicados, cambiantes.”²⁷

Hay, además, varios pasajes de otros poemas procedentes de *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949) en los que se repite la alusión al fuego heracliteo como origen de todo y en los que se reproduce la dicción antitética característica de los fragmentos de este filósofo griego²⁸. Entre ellos veamos dos de los más significativos. Es conocida, casi tópica, la sentencia de Heráclito según la cual uno no puede bañarse dos veces en el mismo río. Hay varias formulaciones de esa idea en diversos fragmentos de la edición canónica de Diels - Kranz, que A. García Calvo reduce en la suya –tanto o más admirable que la de Diels - Kranz– a uno solo. Dice así:

Ποταμοῖσι τοῖσιν αὐτοῖσιν ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἶμεν τε καὶ οὐκ εἶμεν.²⁹

En unos mismos ríos entramos y no entramos, estamos y no estamos.³⁰

La estrofa inicial de "Viendo volver", penúltimo poema de *Vivir sin estar viviendo*, recoge esa misma imagen que expresa la paradoja de que lo mismo no puede seguir siendo lo mismo, la contradicción entre el ser y el cambio:

Irías, y verías
 Todo igual, cambiado todo,
 Así como tú eres

²⁷ "J. R. J. contempla al crepúsculo", vv. 12-17 (*Poesía completa, op. cit.*, p. 509).

²⁸ ALMODÓVAR, J. - MÁRQUEZ, M. A., *op. cit.*, pp. 45-50, señalan paralelos entre el fragmento 30 (siempre según la numeración de la edición de Diels - Kranz, véase abajo) y "Silla del Rey", vv. 74-75; entre el fragmento 1 y "El nombre", vv. 29-32 y "El poeta", vv. 19-21; entre el fragmento 67 y "Ser de Sansueña", vv. 11-20 y "Otras ruinas", vv. 5-8; y entre el fragmento 62 y "Ser de Sansueña", vv. 36-37. Esta edición clásica de los fragmentos presocráticos, originalmente publicada por Hermann Diels a mediados del siglo XIX (1848), fue reelaborada y reeditada en 1922 por Walther Kranz (DIELS, H. - KRANZ, W., *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Weidmann, Berlin, 1922), el mismo año que T. S. Eliot publicó su *The Waste Land*. Además, Cernuda trabó amistad durante su estancia en Inglaterra con el destacado helenista C. M. Bowra, gran especialista en la lírica griega arcaica, que con seguridad hubo de transmitirle interés por estos textos.

²⁹ DIELS, H. - KRANZ, W., *op. cit.*, vol. I, frg. 49a.

³⁰ GARCÍA CALVO, A., *Razón común. Edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heráclito*, Lucina, Zamora, 1985, p. 186.

El mismo y otro. ¿Un río
A cada instante
No es él y diferente?³¹

Pero es sobre un poema del siguiente libro de Cernuda, *Con las horas contadas* (1950-1956) sobre el que queríamos fijarnos con más detalle. Se trata de "El amante divaga", undécima composición recogida en el ciclo "Poemas para un cuerpo". La segunda mitad de ese poema dice así:

Pero en infiernos, de ese modo,
Dejaría de creer, y al mismo tiempo
La idea de paraísos desechara;
Infierno y paraíso,
¿No serán cosa nuestra, de esta vida
Terrena a la que estamos hechos y es bastante?

Infierno y paraíso
Los creamos aquí, con nuestros actos
Donde el amor y el odio brotan juntos,
Animando el vivir. Y yo no quiero
Vida en la cual ya tú no tengas parte:
Olvido de ti, sí, mas no ignorancia tuya.

El camino que sube
Y el camino que baja
Uno y el mismo son; y mi deseo
Es que al fin de uno y de otro,
Con odio o con amor, con olvido o memoria,
Tu existir esté allí, mi infierno y paraíso.³²

En la unión de contrarios (infierno y paraíso, amor y odio, memoria y olvido, etc.) se escucha otra vez el eco de ese λόγος de Heráclito en el que conviven todas las contradicciones. Pero es que además el principio de esta última estrofa es una cita literal de otro fragmento de Heráclito, que dice:

Ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὡυτή.³³
Camino arriba, camino abajo, uno solo y el mismo."³⁴

³¹ "Viendo volver", vv. 1-6 (*Poesía completa, op. cit.*, p. 430).

³² "El amante divaga", vv. 19-36 (*Poesía completa, op. cit.*, pp. 479-480).

³³ DIELS, H. - KRANZ, W., *op. cit.*, vol. I, frg. 60.

³⁴ GARCÍA CALVO, A., *op. cit.*, p. 177.

La cuestión es ¿podemos estar seguros de que Cernuda leyó los fragmentos de los presocráticos, y entre ellos los de Heráclito? Los paralelos señalados apuntan a que sí, pero es que además tenemos el testimonio explícito del poeta en esa autobiografía intelectual que constituye *Historial de un libro* (1958):

“... en Mount Holyoke hice una [lectura] en extremo reveladora: la de Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, ayudado por una traducción inglesa de los mismos textos; más tarde, ya viviendo en México, leería también la obra de Burnet, *Early Greek Philosophy*. Los fragmentos de filosofía presocrática que en una y otra obra conocí, sobre todo, quizá, los de Heráclito, me parecieron lo más profundo y poético que encontrara en filosofía; (...). Aquel mundo remoto de Grecia, tan cercano a nosotros al mismo tiempo, me atrajo en no pocas ocasiones de mi vida, sintiendo la nostalgia que otros poetas, mejor enterados de él que yo, expresaron en sus obras. No puedo menos de deplorar que Grecia nunca tocara al corazón ni a la mente española, los más remotos e ignorantes, en Europa, de "la gloria que fue Grecia". Bien se echa de ver en nuestra vida, nuestra historia, nuestra literatura.”³⁵

Sin embargo, y a pesar de su encendida defensa del legado cultural y literario de Grecia, en otro pasaje de esa misma obra Cernuda reconoce su nulo conocimiento de la lengua griega y su defectuoso latín:

“Desgraciadamente, no tengo conocimiento de la lengua griega, y uno muy deficiente (por incuria adolescente, ya que estudié latín en el bachillerato) del latín. En esta lengua puedo leer algo, usando de lo que los ingleses llaman *crib*.”³⁶

¿Qué le hizo entonces a Cernuda acercarse a una obra como la Diels, que es una edición de los fragmentos originales en lengua griega —y alguno en latín—, con traducción a un alemán con el que Cernuda se sentía poco a gusto³⁷, y cuyos textos podía entender sólo con dificultad? Él mismo lo apunta en el texto anterior, cuando habla de "la nostalgia de otros poetas, mejor enterados (...) que yo". Uno de ellos, ya lo hemos visto, es Hölderlin. El otro es, por supuesto, el angloamericano T. S. Eliot. Cernuda estuvo en Mount Holyoke entre 1947 y 1952, y para entonces Eliot ya había publicado sus *Four Quartets*. Al primero de los cuartetos de Eliot le preceden dos citas de Heráclito³⁸, y una

³⁵ *Historial de un libro* (Prosa I, op. cit., p. 657).

³⁶ *Ibidem*, p. 628.

³⁷ Aunque con posterioridad Cernuda acrecentó su dominio de esta lengua, en el momento de acometer la traducción de Hölderlin, según admite el propio poeta, su "conocimiento de la lengua alemana era menos que elemental" (*Historial de un libro*, Prosa I, op. cit., p. 641).

³⁸ Sobre la presencia de Heráclito en Eliot, véase MÁRQUEZ GUERRERO, M. A. - ZAMBRAÑO CARBALLO, P. L., "En el principio está el fin: de Heráclito a T. S. Eliot", *Philologia Hispalensis*, 8, 1993, pp. 55-69.

de ellas es precisamente la de la identidad entre el camino hacia arriba y el camino hacia abajo que veíamos antes. Eliot cita expresamente su fuente, y remite a la edición de Diels. Que Cernuda apreciaba enormemente a T. S. Eliot como poeta y como crítico, es algo que consta por varias fuentes. Octavio Paz, en calidad de poeta, de crítico y de amigo de Cernuda así lo afirma:

“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. Repito: influencia estética, no moral ni metafísica; (...) la poesía y la crítica de Eliot le sirvieron para moderar el romántico que siempre fue.”³⁹

El propio Cernuda lo admite en una entrevista⁴⁰ que se le realizó en 1959, al calificar a Eliot como "un gran poeta y un maestro indiscutible de la poesía contemporánea"⁴¹ No es difícil encontrar otras muestras explícitas del aprecio que Cernuda sentía por Eliot como poeta y crítico⁴². Así, aunque dedica un ensayo (1959)⁴³ a rebatir la opinión poco favorable que el poeta angloamericano tenía acerca de Goethe, Cernuda vuelve a decir de Eliot que "como todos saben no sólo es uno de los mayores poetas hoy vivos [le quedaban seis años de vida, dos más que al propio Cernuda], sino un crítico excepcional, a cuya agudeza se deben puntos de vista nuevos sobre el arte de la poesía en general".⁴⁴

Dados el aprecio y la admiración que Cernuda sentía por Eliot, parece poco menos que evidente que no fue sino la cita de Eliot lo que le impulsó a intentar leer, con la ayuda de una traducción, los fragmentos presocráticos editados por Diels y Kranz. Es más, algunos de los ecos que hemos visto pertenecen a *Desolación de la Quimera*, título que proviene, como es sabido, de un verso del primero de los cuatro cuartetos: "The loud lament of the

³⁹ PAZ, O., *op. cit.*, p. 145.

⁴⁰ "Entrevista a un poeta", *Prosa I, op. cit.*, pp. 809-814.

⁴¹ *Ibidem*, p. 812.

⁴² Sobre la influencia de T. S. Eliot en la obra poética de Cernuda, cf. WILSON, E. M., "Las deudas de Cernuda", en ID., *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*, Ariel, Barcelona, 1977, pp. 311-331 (publicado anteriormente, en inglés, como "Cernuda's Debts", en *Studies in Modern Spanish Literature Presented to Helen F. Grant*, Tamesis Books, Londres, 1971, pp. 239-253), p. 330, que señala los casos de "Cementerio en la ciudad" y "La adoración de los magos" como ejemplos de influencias más directas de Eliot; DELGADO, A., "Objetividad, meditación dramática, naturaleza proyectada: la influencia inglesa", en ID., *La poética de Luis Cernuda*, Editora Nacional, Madrid, 1975, pp. 185-220; BELLVER, C. G., "Luis Cernuda and T. S. Eliot: A kinship of message and motifs", *Revista de Estudios Hispánicos*, 17.1, 1983, pp. 107-124; ORTIZ, F., "T. S. Eliot en Cernuda", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 416, 1985, pp. 95-104; HUGHES, B., *Luis Cernuda and the modern English poets: a study of the influence of Browning, Yeats and Eliot on his poetry*, Universidad de Alicante, Alicante, 1987, pp. 157-200.

⁴³ "Goethe y Mr. Eliot", en *Prosa I, op. cit.*, pp. 759-767.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 759.

disconsolate chimera", que en traducción de José María Valverde es "el ruidoso lamento de la quimera desconsolada"⁴⁵

Y es que, con Eliot como referente y según indica Brian Hughes⁴⁶, Cernuda se convirtió conscientemente en un poeta "modernista" en el sentido anglosajón del término⁴⁷. En un estudio que Fernando Lázaro Carreter dedica a la "clasicidad" de fray Luis de León⁴⁸, recuerda y suscribe una cita de Blecua, en la que afirma que dicho poeta "quiso ser, y lo fue, el primer humanista español en lengua vulgar."⁴⁹ Así, de la misma manera que, como dice Lázaro Carreter en ese trabajo, Fray Luis es un poeta neolatino en castellano, o de modo similar al que Garcilaso quiere ser el Tansillo o el Petrarca español, Cernuda quiere hacer del castellano una lengua en la que se exprese la poesía "modernista" de Eliot o de Yeats. Como características definitorias de este movimiento literario de ámbito principalmente inglés, se suelen⁵⁰ enumerar, aparte de cierto experimentalismo en lo formal, "la presencia constante de la mitología clásica", la "asimilación de influencias foráneas singulares" y "la voluntad de compartir" la "actividad creativa con una labor de crítica literaria rigurosa y precisa" en la que defender una visión del arte literario⁵¹; todas ellas se encuentran en Cernuda.

Pues bien, es en estas coordenadas en las que el exilio de Cernuda desempeña un papel fundamental. El exilio le permite vivir a Cernuda la circunstancia, física o mental, que define el "Modernismo": la alienación, el prescindir de las raíces nacionales. Por muy británico que sea, si algo caracteriza al "Modernismo" de T. S. Eliot y de J. Joyce, de V. Woolf y de E. Pound, es su aspiración universalista. En efecto, se ha indicado con frecuencia el desarraigo, el destierro, el exilio como rasgo definitorio del que parte la literatura moderna. Recordemos aquí una de las formulaciones al respecto especialmente lúcidas, la de Claudio

⁴⁵ ELIOT, T. S., *Poesías reunidas 1909-1962*, Alianza, Madrid, 1978. Introducción y traducción de J. M. Valverde, p. 196. Sobre el sentido de este título y su raíz *eliotiana*, cf. BLANCA, I., "Desolación de la Quimera de Luis Cernuda: el poeta no se despide", en AZNAR SOLER, M. (ed.), *El exilio literario español de 1939*, Gexel, Barcelona, 1998, vol. II, pp. 265-271.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 10.

⁴⁷ José María Valverde, en la "Introducción" a su traducción de Eliot (*op. cit.*, pp. 11-24) propone que el conjunto de prácticas poéticas del autor angloamericano "lo tenemos que rotular como "vanguardismo" o "experimentalismo" —en inglés, *Modernism*, pero evitaremos este término porque no coincide con el "modernismo" hispánico (...)." (p. 14).

⁴⁸ LÁZARO CARRETER, F., "Fray Luis de León y la clasicidad", en GARCÍA DE LA CONCHA, V. - SAN JOSÉ LERA, J. (eds.), *Fray Luis de León. Historia, Humanismo y Letras*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1996, pp. 15-27.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 17. Lázaro Carreter remite a BLECUA, A., "El entorno poético de fray Luis de León", *Academia Literaria Renacentista I*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981, pp. 91-92.

⁵⁰ Véase al respecto, por ejemplo, LÁZARO, L. A., "El concepto de modernismo en la literatura inglesa", en LOSADA GOYA, J. M - REICHENBERGER, K. - RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. (eds.), *De Baudelaire a Lorca: acercamiento a la modernidad literaria*, Reichenberger, Kassel, 1996, vol. II, pp. 471-482, y la bibliografía allí consignada.

⁵¹ LÁZARO, L. A., *op. cit.*, pp. 477-480.

Guillén. Guillén ha señalado varias veces el papel fundamental que para el desarrollo de la literatura desde el siglo pasado en adelante ha desempeñado la nacionalización de la cultura⁵². Por ello, habla también Guillén de

“un proceso de universalización como consecuencia virtual del exilio. Pero he aquí que el concepto de cultura como mosaico de originalidades locales, o de literatura como conjunto de estilos, temas y valores nacionales, convierte este procesos en tarea heterodoxa, difícil, y hasta imposible. (...) La Poética unitaria de siempre, basada en grandes modelos admirados y emulados por todos, choca con las nuevas pretensiones nacionales, o se superpone a ellas, confusamente.”⁵³

Así, el recurso a los mitos y a lugares mentales del mundo antiguo tiene, entre otras, la función de contrarrestar ese impulso centrípeto: se trata, en parte, de aludir a ese sistema de referencias que trasciende lo local, lo nacional, y gracias al que pueden reconocerse entre sí los lectores y autores de esa comunidad con aspiraciones universales, o al menos antilocales, que así se forma.

Además, la mayoría de las lecturas que pusieron a Cernuda en contacto con ciertas visiones de lo clásico, de lo antiguo, no se hubieran dado de no ser por el exilio. Es decir, que unos cuantos elementos de origen grecolatino que tienen una presencia evidente en la obra de Cernuda se deben precisamente a que el exilio le dio la oportunidad e incluso le exigió en cierto sentido entregarse a la lectura de varios autores que dejaron en su obra una marcada huella⁵⁴. Fue el exilio el que le obligó a perfeccionar su inglés, que, al menos en su versión hablada, Cernuda dominaba muy escasamente cuando acudió a Glasgow en 1939⁵⁵ emprendiendo una estancia en el extranjero que Cernuda calculaba corta⁵⁶ pero que se prolongó hasta su muerte. El contacto con la poesía inglesa fue fundamental para el desarrollo de la poesía de Cernuda, según admiten los críticos y el propio autor, y nunca hubiera sido

⁵² GUILLÉN, C., *El sol de los desterrados: literatura comparada y exilio*, Sirmio, Barcelona, 1995, pp. 97-98.

⁵³ *Ibidem*, p. 98.

⁵⁴ A este respecto, véase HUGHES, B., *op. cit.*, p. 9.

⁵⁵ Varios de sus alumnos y compañeros de entonces recuerdan este hecho. Según H. Matthews (MATTHEWS, H., "Ni Glasgow ni Escocia me resultaban agradables: Luis Cernuda as University Teacher", *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow), 76, 2, 1999, pp. 253-257), "At this stage in his life [1939-41], Luis Cernuda's command of English (certainly as a spoken language) was almost nil" (pp. 253-254); según A. Lumsden-Kouvel (LUMSDEN-KOUVEL, A. "Awaiting the Dawn: Luis Cernuda in Glasgow", *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow), 76, 2, 1999, pp. 249-252), "His comprehension of their poetic meaning [Keats', Shakepeare's and Eliot's works] stood in contrast to his halting practical use of the English language, ..." (p. 249).

⁵⁶ "No creía que mi ausencia durase más de uno o dos meses, creencia que sin duda me facilitó la aceptación del proyecto. Pero mi ausencia ha durado ya, a estas fechas, más de veinte años." (*Historial de un libro*, en *Prosa I*, *op. cit.*, p. 643).

tan intenso de no ser por el exilio. A través de ella principalmente, aunque sumada también a otras influencias⁵⁷, Cernuda entra en contacto con poetas y poesías fundamentales de la cultura europea que no habían influido nada o casi nada en la literatura española. Por eso, como, dice Carlos Otero en un ensayo significativamente titulado "Poeta de Europa"⁵⁸, "no es de creer que ninguno de los otros españoles peregrinos se haya beneficiado más del fatal trasplante impuesto por el destino."⁵⁹

Cernuda estaba convencido de que, como él dice, los "escritores griegos y latinos (...) forman, lo sepamos o no, la columna vertebral de nuestro organismo literario"⁶⁰. El desconocimiento del latín y del griego, sin embargo, no fue obstáculo para Cernuda: su interés por no sustraerse a la influencia de tradiciones diversas causó que, necesariamente, algo de la antigüedad clásica llegase a su poesía, aunque fuera de manera diluida. En cierto sentido, este hecho es un indicio de que Cernuda "acertó" en la elección de sus influencias. Decía Borges que cada escritor elige a sus antepasados, con la evidente voluntad de entrar a formar parte de una familia cuya genealogía diseña, sobre todo, el último descendiente. Cernuda, en buena parte urgido por la circunstancia del exilio, al hacerse heredero consciente de Eliot y de Hölderlin⁶¹, de Garcilaso y de Góngora, lo es también de Virgilio y de Dante, e inscribe su nombre en esa larga línea de la gran tradición europea.

⁵⁷ Sobre las influencias, de variada procedencia, en la obra de Cernuda, véase, además de las ya mencionadas, WILSON, E. M., *op. cit.*, que indica las siguientes: las de "Noche de luna" (*Las nubes*) con "Canción a las ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro; las de "Lamento y esperanza" (*Las nubes*) con "Le Voyage" de Baudelaire; las de "La visita de Dios" con la *Divina Comedia*, la oda "A Felipe Ruiz" de fray Luis, un soneto moral de Quevedo y, quizá, "Del pasado efímero" de Antonio Machado; las de "Divertimento" (*Vivir sin estar viviendo*) con "Un soneto me manda hacer Violante" de Lope de Vega; y, por último, las que hay entre "La poesía" (*Con las horas contadas*) y el soneto 29 de Shakespeare, por un lado, y "The collar" de George Herbert, por otro; B. Blanco Aguinaga (BLANCO AGUINAGA, B., "Ecos del discurso de la Hispanidad en poetas del exilio: el caso de Luis Cernuda", en AZNAR SOLER, M. (ed.), *El exilio literario español de 1939*, Gexel, Barcelona, 1998, vol. II, pp. 273-293), pp. 288-290 señala la influencia del drama histórico shakesperiano, y en particular de *Enrique V*, en varios poemas de Cernuda, sobre todo en "Águila y rosa"; Gonzalo Sobejano estudia en detalle varios ejemplos de la influencia de Góngora en Cernuda (SOBEJANO, G., "Los dos Luises: Góngora en Cernuda", *Hommage à Robert Jammes (Anejos de Criticón, 1)*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1994, pp. 1145-1156); el libro fundamental de Hughes (*op. cit.*, p. 10) declara que su intención es estudiar la influencia de Browning, Yeats y Eliot, pero reconoce además el peso, considerable, de otros poetas ingleses en la obra de Cernuda: Shakespeare (sobre todo los sonetos), los metafísicos (en especial Donne y Marvell), Wordsworth, Keats y Tennyson; sobre *Les Fleurs du Mal* en la obra de nuestro poeta, especialmente en *Perfil del Aire*, véase BARÓN, E., "Baudelaire en Cernuda", *Revista de Literatura*, 57, 1997, pp. 67-88.

⁵⁸ OTERO, C., "Poeta de Europa", en HARRIS, D. (ed.), *Luis Cernuda*, Taurus, Madrid, 1977, pp. 129-137 (publicado originalmente en *Letras I*, 2ª ed., Seix Barral, Barcelona, 1972).

⁵⁹ *Ibidem*, p. 136.

⁶⁰ *Historial de un libro*, en *Prosa I*, *op. cit.*, p. 628.

⁶¹ Sobre ciertas coincidencias entre Hölderlin y Heráclito, véase MAS, S., *op. cit.*, pp. 85 y 95.