

CARLOS PEINADO ELLIOTT /

ALGUNOS APUNTES SOBRE LA INFLUENCIA DE CERNUDA EN VALENTE

Aunque Valente se haya considerado a sí mismo un poeta «cernudiano» (1), no puede ser calificado así si por ello se entiende la imitación de un estilo, de un tono poético o de ciertos temas o recursos. Sin embargo, la obra de Valente es de raíz cernudiana porque ahonda en algunos de los caminos que la obra de éste abre y se nutre de ciertas influencias y tradiciones poéticas señaladas por Cernuda (2).

«Luis Cernuda y la poesía de la meditación»

Tres son, fundamentalmente, las características de la obra de Cernuda que resalta José Ángel Valente en sus ensayos: la unión que logra de pensamiento y poesía, su raíz ética, la importancia que en ella tiene la memoria. El trabajo de mayor importancia en la primera de estas tres líneas es «Luis Cernuda y la poesía de la meditación», publicado en *La Caña Gris* en 1962 y recogido posteriormente en *Las palabras de la tribu*. Este artículo, profundamente agradecido por Cernuda (3), constituye el centro de la reflexión de Valente en torno a éste: en una conferencia pronunciada por Valente en abril de 2000 (titulada «El sin por qué»), el poeta repite los párrafos centrales de «Luis Cernuda y la poesía de la meditación».

En este ensayo inscribe a Cernuda en la línea de Unamuno, quien (rompiendo con la forma y el estilo impuestos por los modernistas) pretendió «abrir para el verso español la posibilidad de alojar un pensamiento poético» (4), vinculándose a la tradición europea. Cernuda se distancia de la tradición de la poesía española (aficionada —según él— a la redundancia, al énfasis, a la retórica), buscando «la sumisión de la palabra al pensamiento poético y el equilibrio entre el lenguaje escrito y el hablado» (5); por ello, incorpora a la poesía española elementos de la europea (fundamentalmente inglesa) que, hasta ese momento (exceptuando el caso singular de Unamuno), habían estado alejados de ella.

Tanto Cernuda como Unamuno (a quien aquél considera «el mayor poeta que España ha tenido en lo que va de siglo») pretenden unir poesía y pensamiento («pensar el sentimiento y sentir el pensamiento»), buscando forjar una «poesía meditativa». En este sentido, destaca Valente en la obra de Cernuda una influencia que no se encuentra en la de su predecesor: la obra de los «metafísicos» (tanto directamente como a través de autores contemporáneos —Hopkins, Eliot).

La influencia de los metafísicos ingleses en Cernuda y Valente ha sido estudiada por Julián Jiménez Heffernan en *La palabra emplazada: Meditación y contemplación de Herbert a Valente* (6). Valente traduce a Donne y a Hopkins en los años cincuenta (7); en su estudio «Una nota sobre relaciones literarias hispano-inglesas en el siglo xvii» incluido en *La piedra y el centro* (libro que se abre con una cita de «The Canonization») trata de explicar la semejanza entre la poesía barroca española y los metafísicos ingleses (8): esta semejanza sería fruto de la influencia de la literatura española (especialmente la religiosa) sobre la inglesa. El interés de Valente por los metafísicos no decrece: en 1996 escribe un artículo sobre Marvell (9) («Andrew Marvell en el jardín barroco»). En la vida vegetativa del jardín encuentra «el ideal espiritual de superación de la dualidad cuerpo y alma», al tiempo que «la luz de la contemplación, luz interior, verde luz del adentrarse en la espesura» (10). Marvell penetra en «la verde espesura de la naturaleza y el ser», mostrando así el camino que (siguiendo el precepto de San Juan, «entremos más adentro en la espesura») pretende lograr Valente en la segunda etapa de su obra (11).

Eliot

Esta corriente de poesía metafísica llega (como observé anteriormente) hasta autores contemporáneos, entre los que destaca Eliot. Es éste quizá uno de los poetas decisivos en la relación entre Cernuda y Valente. Eliot, que estudia a estos poetas metafísicos que habían caído en el olvido (12), influye (como poeta y crítico) sobre ambos de forma indiscutible. Cernuda consideraba a Eliot «el más grande de todos (los poetas ingleses actuales) y uno de los grandes poetas del mundo», estimando Cuatro cuartetos «de una trascendencia extraordinaria» (13). No menos clara es la admiración sentida por Valente (14).

El «descubrimiento» de los poetas metafísicos por Eliot hace que Cernuda (en primer lugar) y Valente vuelvan los ojos hacia su propia tradición, para rescatar la línea poética que, en la literatura española, ha tratado de unir poesía y pensamiento (15): así, Cernuda (siguiendo el patrón creado por Eliot) escribe «Tres poetas metafísicos». Según Valente, en la poesía española no se ha producido una profunda relación con la tradición: no sólo algunos de estos autores (Valdés, Molinos, Huarte de San Juan) apenas influyen en los poetas actuales, sino que otros de indiscutible relevancia (como Góngora) sólo han influido de modo superficial (16). Para Valente, «la obra clave de la tradición poética española» (la obra de San Juan de la Cruz) permanece marginada de la poesía española hasta bien entrado el siglo xx (17). Precisamente, la obra de Valente continúa el estudio de autores que habían sido postergados en la tradición española (18).

Durante su estancia en Oxford, y siguiendo la estela de Luis Cernuda (19), entra en contacto con el Romanticismo inglés (Keats —a quien traduce— o Coleridge) (20). Éstos prolongan la corriente de la poesía meditativa desde los metafísicos ingleses hasta la actualidad:

«Esa zona a la que aludo es la misma hacia la que en los alrededores de 1900 orientaba sus solitarios esfuerzos innovadores don Miguel de Unamuno y a la que éste designó con la acertada expresión de “poesía meditativa”. Los puntos de contacto o de contagio con la tradición foránea en que Unamuno y Cernuda coinciden son reveladores. Baste citar a Wordsworth, Coleridge y Browning, a los que habría que añadir el nombre de Leopardi, cuya lectura sitúa Cernuda en el Madrid asediado de 1936» (21).

En «Luis Cernuda y la poesía de la meditación» sigue Valente a Eliot y Martz en su caracterización de los metafísicos ingleses. Para éste, la poesía de los metafísicos está influida por las prácticas de la meditación de los tratados espirituales, en las que se mezcla análisis mental y «volición afectiva». Este es para Valente el rasgo fundamental de la obra de Cernuda: «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» (22). Habría que añadir que también es la característica central de la obra de Valente, quien cree encontrar «acaso (...) la última, la más definitiva respuesta a los problemas que conlleva [la relación entre filosofía y poesía] en los iluminados e iluminantes versos de un extraordinario soneto de Antonio Machado: “si un grano del pensar arder pudiera / no en el amante, en el amor sería / la más honda verdad lo que se viera”» (23).

En esta corriente de poesía (en la que él mismo se inserta) incluye Valente a Blake, Wordsworth, Hopkins, Dickinson, Yeats, Eliot, Rilke. Descubre cómo la obra de madurez de Cernuda «responde al movimiento peculiar del poema meditativo y en [sus poemas] la composición del lugar y el análisis mental de sus elementos se combinan de modo típico con el

poder unificador del impulso afectivo» (24). Este sentido de la composición (que Valente expresa con una terminología claramente ignaciana) se produce tanto en los poemas largos como en los de menor extensión. Valente continúa esta técnica en poemas meditativos, en los que la composición del lugar es manifiesta («Una oscura noticia», «Maquiavelo en San Casiano»).

Observa Valente cómo en poemas muy breves asimila Cernuda el espíritu de la canción tradicional, reproduciendo «en forma nueva la estructura expositiva, breve y cerrada, del soneto barroco». El propio Valente seguirá en su segunda etapa esta línea, abandonando los poemas de larga extensión y forjando composiciones breves, de estructura muy trabada (sintáctica, fonética y semánticamente). Frente al discurrir meditativo y la composición del lugar, Valente opera por supresión y concentración, eliminando lo accesorio para quedarse en el puro fulgor de la unificación (25), en el resto que queda tras el fuego (singbarer Rest): «Quedar / en lo que queda / después del fuego, / residuo, sola / raíz de lo cantable.» Aunque Valente cree ver en Cernuda esta tendencia, serán otros poetas los que conducirán sus pasos en este camino: San Juan de la Cruz, Paul Celan, Juan Ramón Jiménez...

Unión de ética y poesía

Señalé al principio del presente artículo que la segunda de las características de la obra de Cernuda que Valente resalta en sus trabajos es la unión de ética y poesía. Ya en «Luis Cernuda y la poesía de la meditación» observa el fundamento ético y moral de la meditación poética de Cernuda, citando las reflexiones que éste hace, precisamente, sobre la obra de San Juan de la Cruz, en las que considera la experiencia poética fruto de una experiencia espiritual:

«No es mero azar que precisamente al hilo de un examen de la poesía de san Juan de la Cruz llegue Cernuda a la más clara formulación de lo que para él es el sentido íntimo del proceso creador: “Porque en san Juan de la Cruz”, escribe, “la belleza y pureza literarias son resultado de la belleza y pureza de su espíritu; es decir, resultado de una actitud ética y de una disciplina moral. No es quizá fácil entender esto hoy, cuando todavía circula por ahí como cosa válida ese mezquino argumento favoreciendo la pureza en los elementos retóricos del poema, como si la obra poética no fuera resultado de una experiencia espiritual, externamente estética, pero internamente ética”» (26).

«Luis Cernuda en su mito»

En su artículo «Luis Cernuda en su mito» reflexiona Valente sobre la imagen áspera, amarga, airada, suscitadora de odio (héroe odiado), con la que aquél se ha identificado. Para Valente, esta actitud procede del rechazo a «la hipocresía del orden heredado», especialmente a su «moral hipócrita y vacía». La violencia del poeta procede de una actitud ética: «La aceptación abierta de todos los defectos marcados a sangre y fuego por esa moral ha dado a aquéllos dimensiones heroicas al alzarlos contra la falsa ostentación de las virtudes opuestas. Y esa es la profunda raíz ética de su violencia» (27). Cernuda asume así el exilio como la misión o el destino del poeta, fruto de su enfrentamiento con la sociedad.

En la primera etapa de su poesía, Valente reivindica esta imagen del poeta duro, insobornable, que no puede ser sometido por nadie y se enfrenta contra todo poder. Así se observa tanto en el retrato que traza de Cernuda como en el de Blas de Otero (28). El odio y la violencia que nacen de la oposición a la injusticia se encuentran en el centro de la poética de esta primera

etapa de Valente. Así se observa en composiciones como «El poema», en el que éste se presenta como «objeto metálico / de dura luz, / de púas aceradas, / de crueles aristas» en cuyo centro se encuentra «invulnerable, el odio», «objeto duro, / resistente a la vista, odioso al tacto» (29). Igualmente, para Valente el poeta es un desterrado que lucha en el desierto (fuera de la ciudad) con los ídolos (30).

En la segunda etapa del poeta, la raíz de su obra sigue siendo ética. Pero, frente a una poética de la violencia, la fidelidad a la palabra que se revela le lleva a concebir la creación como retracción (tsimtsun), como asunción del otro. De esta forma aúna poesía como conocimiento y como ética. Si la oposición al poder le conduce a una poesía violenta (poder que se opone al poder), la lectura de los místicos le lleva a renunciar a todo poder en el acto de creación: «Crear no es un acto de poder (poder y creación se niegan); es un acto de aceptación o reconocimiento» (31). De este modo, en el centro de la creación poética coinciden Bien, Verdad y Belleza, siendo esta una experiencia espiritual (como decía Cernuda de la obra de San Juan) (32). Si en la obra de Cernuda tras la guerra y en la primera etapa de Valente predomina la reflexión crítica y moral, en la segunda etapa del poeta gallego es la lírica amorosa la que desempeña un papel fundamental: la ética se encuentra en este período en la raíz del proceso creador (como búsqueda y conocimiento amoroso del Otro). No obstante, como figura pública, en sus reflexiones críticas, Valente seguirá mostrando una imagen dura y arisca.

«Donde habite el olvido»

La tercera característica resaltada por Valente de la obra de Cernuda es la importancia que en ella tiene la memoria, como señala en su artículo «Donde habite el olvido» (33) (después levemente ampliado en su prólogo a *La realidad y el deseo*, «Luis Cernuda entre el olvido y la memoria»). Cernuda se sumerge en su historia personal («la inmersión en el magma del personal olvido, del personal recuerdo, tiene momentos de no igualada intensidad en su poesía, sea ésta en prosa o en verso») (34), pero también en la historia colectiva, descubriendo aquellas zonas que han sido ocultadas por la historia oficial (la historia de los vencidos), despertando a los muertos por aquélla (35). Esta función redentora del arte ha sido analizada por Valente en su artículo «El ángel de la historia», comentando a Walter Benjamin.

Reflexionando sobre su propia obra, Valente la interpreta como un triple descenso, a la memoria personal, a la memoria colectiva y a la memoria de la materia:

«Ese descenso, (...) descenso o viaje, es, como probablemente todos los viajes, un rito de iniciación, que, en mi personal perspectiva, tendría tres fases o ciclos o pruebas: el ciclo del descenso a la memoria personal, el ciclo del descenso a la memoria colectiva, y el ciclo del descenso a la memoria de la materia, de la memoria del mundo. Al igual que en el caso de los místicos y de las famosas tres vías —purgativa, iluminativa y unitiva— esas tres fases o ciclos no serían rigurosamente sucesivos. Entiendo que la palabra poética avanza simultánea o desigualmente en los tres grandes frentes de la memoria» (36).

Este último ciclo que Valente no observa en la poesía de Cernuda es el que caracteriza su segunda etapa, a partir de *Material memoria*.

En ésta, ahondando como se ha visto los principios indicados, Valente se va alejando de Cernuda, siendo otras sus fuentes. Por ello, no es extraño que en *La piedra y el centro* no haya ninguna mención al poeta andaluz. Igualmente desaparecen de su poesía rasgos cernudianos como el monólogo dramático y el lenguaje prosaico (en el último Valente la tensión del lenguaje y el lirismo son extremados).

* * *

Sería necesario, no obstante, un estudio pormenorizado (imposible en este artículo) de la primera etapa de Valente (en la que su estilo está notablemente marcado por Cernuda) para destacar la influencia de la obra de éste. Podrían señalarse así (aparte del monólogo dramático, la referencia histórica o «culturalista») diversos temas comunes en uno y otro: el combatiente extranjero en la guerra civil (como en «1936» de Cernuda o en «John Cornford, 1936» de Valente), el poeta incomprendido que muere apartado, en absoluta soledad y pobreza (la propia figura de Cernuda, «Góngora», «Maquiavelo en San Casiano», Leopardi) (37), el símbolo del hombre que contempla una representación en un teatro vacío («Luis de Baviera escucha Lohengrin», «Última representación», «Réquiem»), la apropiación del poeta por el poder tras su muerte...

Sin embargo, la importancia de Cernuda en la obra de Valente reside en abrir un camino que éste continúa, en señalar unos pilares fundamentales para la creación (pensamiento, ética y memoria), conectándolo con lo esencial de la tradición poética española y europea.

C. P. E.—UNIVERSIDAD DE SEVILLA

(1) Cfr. B. Berasátegui, «La poesía de la cotidianidad es una birra», ABC, 26 de septiembre de 1997, p. 15.

(2) Cfr. José Andrés Rojo, «José Ángel Valente: “Mi lema es nadar contra corriente”», El País, Babelia, 24 de abril de 1999, p. 12: «En aquellos días en que marché a Oxford, ya me había asomado al mundo de la literatura inglesa, y estaba fascinado. Admiraba mucho a Luis Cernuda, un hombre capital que me influyó decisivamente. Pero la suya no era la influencia que procede de la imitación directa de su obra, sino más bien la que deriva de haber seguido su trayectoria, de haber leído las mismas cosas que él leyó, de haber tratado de ir más allá que él. Él señalaba hacia un sitio y yo iba allí. Mi relación con Cernuda sería la que estudia Harold Bloom en un ensayo titulado La ansiedad de la influencia. Y que habla de ésa que te obliga a asumir, a devorar, a hacer carne tuya al poeta que te influye como a mí me influyó Cernuda. Y superarlo. Ir más lejos, tratar de ir más lejos, aunque en ese esfuerzo puedas romperte la crisma. Pero el esfuerzo es lo que vale. Me han dicho muchas veces, y lo he oído, que he cogido un camino muy difícil, un camino que se va a ir esterilizando, que se va a ir secando. Y, sin embargo, cada uno sigue el camino que tiene que seguir.»

(3) Cfr. L. Cernuda, Epistolario inédito, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1981, p. 136.

(4) J. A. Valente, Las palabras de la tribu, Madrid, Tusquets, 1994, p. 112.

(5) *Ibíd.*, p. 113.

(6) En este libro, el profesor Jiménez Heffernan hace una lectura de la poesía primera de Valente (en la que es más evidente el influjo de los metafísicos) señalando la herencia que recibe de estos poetas, si bien este contacto lleva al poeta a descubrir su propia tradición (cfr. *op. cit.*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1998, p. 329). Cfr., igualmente, Jiménez Heffernan, «“Barro que te reclama”: Valente y los metafísicos ingleses», Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 600 (2000), p. 11-18.

- (7) Cfr. J. A. Valente, Cuaderno de versiones, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2002.
- (8) Esta pregunta fue planteada por Cernuda en «Tres poetas clásicos». Cfr. Prosa I, ed. de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 2002, 2.ª ed., p. 500.
- (9) Se debe recordar que Cernuda observa que probablemente él sea «el primero en citar el nombre de Marvell a lectores de lengua española» (op. cit., p. 537).
- (10) J. A. Valente, «Andrew Marvell en el jardín barroco», ABC, 26 de enero de 1996, p. 3.
- (11) Así uno de los poemas cruciales de Fragmentos de un libro futuro comienza con una cita de Marvell: «To a green thought in a green shade.»
- (12) Esta labor ha sido elogiada por Valente (art. cit.): «Quisiera considerar en esa perspectiva al poeta inglés Andrew Marvell (1621-1678), que pertenece a la línea del siglo xvii atraída hacia la sensibilidad contemporánea por ese gran entendedor de los ejes sobre los que ha girado la tradición lírica europea que fue T. S. Eliot.»
- (13) Cit. de Hughes, Luis Cernuda and the Modern English Poets, Alicante, Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante, 1987, p. 167. En este libro se analiza la influencia de Eliot sobre Cernuda.
- (14) En los años en los que Valente residió en Oxford la influencia de Eliot en poesía sigue siendo dominante (no siendo desplazada por Auden ni por los demás miembros de su generación); cfr. «Oxford, 1956», Índice de Artes y Letras, núm. 91 (1956), p. 6. De la valoración que como crítico tenía Valente de Eliot da muestra el texto citado anteriormente. De su apreciación como poeta tenemos diversas referencias. Así se observa en el artículo necrológico dedicado a Dylan Thomas y redactado en colaboración con Gordon Chapman (cfr. J. A. Valente, Cuaderno de versiones, op. cit., p. 80). En un artículo que será próximamente publicado analizo algunos de los puntos comunes de la segunda etapa de Valente y Four Quartets: «La alteridad en Eliot y Valente: en torno a “Little Gidding” y El Fulgor».
- (15) Si bien en cierto sentido, como señala Hughes (op. cit., pp. 161-162), Cernuda inventa esta tradición, expresando su propio pensamiento sobre lo que la poesía es.
- (16) Ana Nuño, «El ángel de la creación. Entrevista a José Ángel Valente», Quimera, núm. 168, (1998), p. 10: «En nosotros falta esa religación al mundo tradicional que, en efecto, Eliot y Pound hacen con los metafísicos ingleses. (...) Nuestros escritores no se dan cuenta (...) de que han perdido el enlace con la troncalidad, ya no sólo de la tradición española, sino también de la tradición europea. (...) En suma, no se produjo un descenso profundo a los centros de la tradición, y como no se produjo ese descenso, no hay un rebote creador, todo se queda en espuma, en la superficie.»
- (17) Cfr. J. A. Valente, «Formas de lectura y dinámica de la tradición», en J. A. Valente y José Lara Garrido (eds.), Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz, Madrid, Tecnos, 1995.
- (18) Valente también destaca (a partir del conocimiento que tuvo de la obra de Américo Castro en Oxford) la influencia de las tradiciones judía y musulmana en la cultura española.
- (19) Vid. Pensamiento poético en la poesía inglesa (siglo XIX), en Obra completa. Prosa I. Volumen II, ed. cit., pp. 259-352.

- (20) Cfr. Ana Nuño, art. cit., p. 10: «una tradición como la nuestra, que desconoce la Biographia Literaria de Coleridge, que no sabe lo que hay en ese libro, no pertenece a la tradición literaria europea».
- (21) J. A. Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 115.
- (22) *Ibíd.*, p. 118.
- (23) J. A. Valente, «El sin por qué», *ABC Cultural*, 8 de abril de 2000, p. 29.
- (24) J. A. Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 119.
- (25) *Ibíd.*: «Ese poder esemplástico (éis én plattein) de la imaginación es asimismo la coronación del proceso contemplativo, al final del cual los sentidos y los poderes interiores del alma han de reducirse a la unidad. También en Cernuda la unificación de la experiencia es, en términos muy parecidos a los que venimos comentando, la culminación y virtud última del proceso poético. Así lo afirma en la conclusión reveladora de uno de los poemas de “Vivir sin estar viviendo”: “Cuando en ella [en la obra] un momento se unifican, / Tal uno son amante, amor y amado, / Los tres complementarios luego y antes dispersos: / El deseo, la rosa y la mirada”.»
- (26) *Ibíd.*, pp. 121-122.
- (27) *Ibíd.*, p. 212. Cfr., también, J. A. Valente, «Poesía y exilio», *Vuelta*, núm. 203 (1993), p. 18.
- (28) Cfr. «Blas», *Papeles de Son Armadans*, tomo LXXXV, núm. CCLIV-CCLV, pp. 213-214.
- (29) J. A. Valente, *Obra poética 1*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, pp. 392-393. Cfr. «Undécimo sermón (fragmento)».
- (30) Cfr. J. A. Valente, «Situation de la poésie: l'exil et le royaume», *Études Littéraires*, núm. 6, (1973), pp. 405-409.
- (31) J. A. Valente, *Obra poética 2*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 41.
- (32) *Ibíd.*, pp. 43-44: «El cumplimiento de la obra (como sucedía en el saber antiguo de la alquimia) es tanto un proceso interior como el ejercicio visible de un arte. Porque el movimiento hacia el centro de la materia es también un movimiento hacia el centro de la interioridad. En el punto de llegada (o en el de partida para el antiguo saber) la materia es la materia-espíritu...»
- (33) *El País*, 8 de noviembre de 1993, p. 29.
- (34) «Luis Cernuda entre el olvido y la memoria», en Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Madrid, Alianza, p. 13.
- (35) *Ibíd.*, p. 15: «Pero hay, además, un Cernuda cuya voz nos llama desde el centro mismo de la experiencia colectiva que tantas veces la conveniencia, el remedo camaleónico del medio o la claudicación pactada recluyen en las zonas encubiertas de la infrahistoria o del olvido. “La poesía recuerda lo que los pueblos, las naciones y los dioses no recuerdan, aunque circunde su existencia”. // Desde ese territorio circundante e irrenunciable surge el poeta, al que acaso prefiriéramos no oír, porque nos desasosiega una voz capaz de despertar a los muertos. Pero esa voz habla, precisamente, contra la muerte y el olvido; inextinguible voz que no podríamos acallar.»

(36) J. A. Valente, *Lectura en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, UIMP, 1988, pp. 27-28.

(37) Sería interesante una comparación entre los poemas «Góngora» y «Una oscura noticia»: la reclusión en la interioridad ante los ataques exteriores, estoicismo ascético, regreso a la nada.