

## CERNUDA Y EL POEMA EN PROSA

Bernd Dietz

*Universidad de La Laguna*

Los amantes y estudiosos de la obra de Luis Cernuda deberán saludar alborozados la aparición de este libro de James Valender, el profesor inglés afincado en México del que ya conocíamos su monografía titulada *La prosa narrativa de Luis Cernuda* (Cuadernos Universitarios, n.º 1, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, D.F., sin fecha), trabajo que constituye el necesario complement al que hoy nos ocupa. La bibliografía crítica sobre el poeta sevillano carecía, en efecto, de un estudio riguroso y especializado que atendiese esta vertiente del canon cerudiano, y ciertamente se hacía necesario que algún crítico experto se decidiese a acometer tal empresa. El resultado no ha podido ser más afortunado. Con una buena utilización de las fuentes, perspicacia interpretativa y ponderación en los juicios, Valender ha sabido hacer una aportación permanente a la bibliografía sobre el autor de *La realidad y el deseo*. Si a ello unimos la pulcritud y buena factura de la edición, a las que habitualmente nos tiene acostumbrados Támesis Books (y que en modo alguno empañan aquí y allá pequeños calcos lingüísticos del inglés, pues el estilo español del autor es de una sorprendente excelencia), se comprenderá que estamos ante un volumen de imprescindible adquisición para el lector interesado.

El poema en prosa nunca ha sido un género demasiado frecuente entre nosotros, y Valender traza una breve historia desde su "invención" por parte de Aloysius Bertrand hasta su introducción en España con Bécquer o, ya más conscientemente, Juan Ramón Jiménez, acaso su principal exponente (no olvidemos, en este sentido, el caso paradigmático de *Espacio*, que de ser inicialmente impreso como verso pasó, en su versión definitiva, a la disposición tipográfica de la prosa). Y ya en el cuerpo principal de su trabajo, Valender se centra en el rabajo, Valender se centra en el análisis de *Ocnos* y *Variaciones sobre tema mexicano*, las dos obras susceptibles de encajar dentro del género. *Ocnos* es tratado en varias fases, coincidiendo con las tres ediciones sucesivas del libro, lo cual permite no sólo un es-

tudio pormenorizado de las graduales adiciones de poemas, sino también de las modificaciones sufridas por el conjunto conforme éste crecía en extensión. En realidad, este fenómeno es paralelo al que sufre *La realidad y el deseo* o incluso *Cántico*, y forma una constante en el quehacer de Cernuda —si bien fue Carlos P. Otero quien distinguió entre el “crecimiento” del volumen de Cernuda y el mero “engorde” del de Guillén—, una distinción que acaso hoy tengamos que ver como sesgada.

Pero no es esa la cuestión. Lo más importante de lo que Valender nos cuenta es su encasillamiento de *Ocnos* dentro de la corriente meditativa y metafísica. Aunque ello no nos coge demasiado por sorpresa, pues confirma esa siempre intuitiva unidad de la poesía de Cernuda, demuestra de manera satisfactoria que estas piezas son mucho más que viñetas nostálgicas o rememoraciones escapistas, dictadas por sus momentos de infelicidad en Glasgow —tan magníficamente recogidos en el libro de Rafael Martínez Nadal, *Espanoles en la Gran Bretaña: Luis Cernuda—*. *El hombre y sus temas* (Madrid: Hisperión, 1983). En este sentido, y si no lo estábamos anteriormente, quedamos plenamente convencidos de que las prosas de *Ocnos* poseen un rango poético no inferior al del resto del *opus* cernudiano, caracterizadas como están por una misma voluntad de distanciamiento o impersonalidad eliotiana, esto es, un mismo grado de autonomía estética. Las *Variaciones sobre tema mexicano* siempre me han parecido una creación de orden menor, y aunque no discuto la legitimidad con que Valender las considera igualmente “poemas en prosa” (me temo que las fronteras del género son demasiado vaporosas, cosa que la escasez de ejemplos en nuestra literatura no hace sino potenciar), comparto su decisión de dedicarles un espacio considerablemente menor.

Hacia el final de su libro, en el capítulo de conclusiones, James Valender se plantea la cuestión de la modernidad de Cernuda, y en la inevitable confrontación con Baudelaire (al fin y al cabo, un precursor mucho más relevante que Bertrand), el sevillano tiene que aparecer más próximo al egocentrismo romántico, menos abierto al *continuum* de la experiencia como instancia de disolución del Yo. No tenemos que decidir si ello es demérito o virtud, pues se trata de una situación de elección que no hace sino corroborar la resistencia del 27 a que las influencias vanguardistas de la juventud calasen con verdadera hondura en nuestra tradición poética contemporánea. No sé qué rumbos habría emprendido la obra de Lorca de no haber visto sesgada su vida en una infausta madrugada granadina, pero se me antoja que sólo él, a diferencia de los Gerardo Diego, Aleixandre, Cernuda (Larrea constituye un caso bien diferente), habría logrado enfrentarse con éxito al tirón de un creciente conservadurismo estilístico. Aún es pronto, afirma Valender, para medir si los poemas en prosa de Cernuda habrán de tener una influencia perdurable en los creadores posteriores. A

juzgar por la poesía que hemos ido leyendo en las últimas décadas, su impronta no parece estar siendo demasiado productiva en lo tocante a *Ocnos*, y sí bastante más en lo que concierne al Cernuda surrealista o el de *Desolación de la quimera*. Sea como fuere, me parece que los casi cinco lustros transcurridos desde la muerte del poeta no han hecho sino acrecentar su estatura, y debemos agradecerle a James Valender el que nos esté recordando cuán imprescindibles resultan sus poemas en prosa para confirmar este hecho.