

Jorge Guillen: una operación con la realidad

El grupo poético español de 1927, al cual se incorporó Jorge Guillen formando constelación con él, tuvo gran entusiasmo por Góngora, y su nacimiento público se enlazó para siempre con el centenario de la muerte del poeta cordobés. Ese entusiasmo fue, además, lúcido, especialmente por parte de Dámaso Alonso, que no sólo estudió admirablemente la lengua poética de Góngora, sino que mostró la superioridad del Góngora oscuro y casi maldito, el de las *Soledades* y el *Polifemo*, sobre todos los demás, y acometió la empresa de «traducir» las *Soledades*, de prosificarlas y aclarar sus innumerables alusiones mitológicas, arcanas para nuestros contemporáneos, a la vez que eliminaba el constante hipérbaton y restablecía la elocución normal. Como Góngora no dice nada de particular, *lo que dice* no es interesante; pero Dámaso demostró que era inteligible y que la poesía de Góngora consistía precisamente en esa manera de decir.

La operación poética que Góngora ejecuta consiste en poner las cosas delante y hacer que brillen, que reluzcan, que adquieran un carácter refulgente: el lector queda delante de ellas extasiado, deslumbrado por una belleza que así se patentiza. El noble cazador refrena la carrera de su caballo; éste, al detenerse y quedar ocioso después de correr tanto, echa espuma por la boca, que cubre el freno y lo emblanquece. Esto, dicho así, no tiene el menor interés; pero Góngora *ve* ese mínimo suceso, eliminando su trivialidad, quedándose con la imagen apoyada en las palabras que la suscitan, proyectando el ocio del caballo sobre la espuma:

*Tascando haga el freno de oro cano del
caballo andaluz la ociosa espuma.*

O nos da una mera imagen visual refulgente:

*Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre liliros candidos deshoja.*

* Leído en el Homenaje a Jorge Guillen de la Real Academia Española. 29 de abril de 1984.

O busca una metáfora originada en la creencia de que el cisne, ave acuática, canta al morir:

*Blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora.*

O, en el otro polo del blanco cisne,

*Infame turba de nocturnas aves,
gimiendo tristes y volando graves.*

La belleza es realmente fascinadora. Góngora presenta las cosas en un escorzo que no es el habitual, y el cisne, o la espuma, o las aves nocturnas, lo que sea, es visto por Góngora en una perspectiva nueva, que hace aparecer su dimensión estética.

Pues bien: Jorge Guillen, menos gongorino que sus compañeros de constelación, es más Góngora que ningún otro. A tres siglos de distancia, no está demasiado lejos de lo que Góngora hace. Usa con frecuencia, por ejemplo, la exclamación. Muchas veces antepone la interpretación al nombre. Otros poetas nombran una cosa y luego le añaden una visión metafórica, o un epíteto, o algo que enaltece y exalta esa realidad. Guillen parte de la interpretación lírica y luego nombra. Un verso famoso suyo dice:

Damas altas, calandrias.

Si dijera «Calandrias, damas altas», si tuviésemos ya las calandrias y pensáramos directamente en ellas, todo el efecto se destruiría. Guillen lanza primero la interpretación poética, las llama exaltadamente *damas altas*, luego las identifica como calandrias.

Es decir, presenta las cosas en su vertiente estética, y esto incluye, y es fundamental, el propósito metafísico que alienta, y creo que muy expresa y deliberadamente, en la poesía de Guillen: la intensidad, mejor aún, la *intensificación* de la realidad: un proceso inverso a la trivialización. Algo análogo a lo que llama Husserl *impleción significativa*, frente a la mera *mención significativa*, en que las cosas son «mentadas» sin intuición vivida de su realidad. Lo que he llamado interpretación poética de las cosas no es ponerles un adorno, sino más bien lo contrario. Es poética en el sentido etimológico del verbo *poiem*, 'hacer'; la interpretación poética consiste en hacer un objeto nuevo; es, por tanto, una *recreación*. El poeta, en lugar de nombrar, presentar, mentar una cosa de un modo trivial, como en el uso habitual del lenguaje, intensifica su realidad, la potencia. Por eso Guillen usa con frecuencia la admiración, la exclamación:

*¡Oh luna! ¡Cuánto abril!
¡Qué vasto y dulce el aire!*

Quiero citar un poema de *Cántico*, «Los nombres», que me parece resumir ejemplarmente la operación poética de su autor:

*Albor. El horizonte Entrea-bre sus
pestañas Y empieza a ver. ¿Qué?
Nombres. Están sobre la pátina*

*De las cosas. La rosa Se llama
todavía Hoy rosa, y la
memoria De su tránsito, prisa,*

*Prisa de vivir más. A
largo amor nos alce Esa
pujanza agraz Del
Instante, tan ágil*

*Que en llegando a su meta
Corre a imponer Después.
Alerta, alerta, alerta, Yo seré,
yo seré.*

*¿Y las rosas? Pestañas
Cerradas: horizonte Final.
¿Acaso nada? Pero quedan
los nombres.*

Apenas hay verbos, casi no hay oraciones, y si las hay, esquematizadas, reducidas al mínimo. Hay nombres, adjetivos, presentación de cosas, potenciadas, elevadas, puestas delante con toda su fuerza, cantadas.

Acaso en «Cima de la delicia» se aclare todavía más lo que Guillen se propone. Desde los dos primeros versos:

*¡Cima de la delicia! Todo en
el aire es pájaro,*

pasando por una estrofa *sin un solo verbo*:

*¡Hueste de esbeltas fuerzas!
¡Qué alacridad de mozo En el
espacio airoso, Henchido de
presencia!,*

hasta la exaltación de la estrofa final:

*Más, todavía más. Hacia el
sol, en volandas La
plenitud se escapa. ¡Ya
sólo sé cantar!*

En ella hace Guillen su confesión última, la que justifica el título de su libro principal, dilatado tantas veces. La misma actitud encontramos en tantos poemas: «Sazón», «Escalas», «Noche encendida», «Estatua ecues tre», «Beato sillón», «La rosa».

Todos estos poemas me recuerdan la idea del Ente —el *ón* o *eón*— de Parménides, cuya obra fue, no se olvide, un poema; ese Ente es redondo,, macizo, una esfera. Esa idea de plenitud la busca Jorge Guillen afanosa mente. Quizá la culminación de esa resonancia de Parménides se encuentre en la décima «La rosa», dedicada a Juan Ramón Jiménez en los buenos tiempos de amistad:

*Yo vi la rosa: clausura
Primera de la armonía,
Tranquilamente futura. Su
perfección sin porfía
Serenaba al ruiseñor, Cruel
en el esplendor Espiral del
gorgorito. Y al aire ciñó el
espacio Con plenitud de
palacio, Y fue ya imposible
el grito.*

Pocas veces se ha llegado a tanto en la presentación gozosa de la plenitud de lo real, en su exaltación unitaria, global, en los antípodas de la fragmentación, la erosión o la trivialización. Ni siquiera el paso del tiempo, su desgaste, amenaza a lo real. Guillen descubre las cosas en cuanto bellas,, inmarcesiblemente bellas, cada una clave del universo, y las expresa cantándolas.

Usa Jorge Guillen un mínimo de recursos. Apenas hay elocución, es casean increíblemente los verbos—sobre todo en el primer *Cántico*, el de 1928: hay sustantivos sobre todo, adjetivos; cuando una frase es inevitable,, se pasa por ella como de puntillas. Lo decisivo es la evocación de situaciones totales. Por ejemplo: «Albor». Una sola palabra. Esas situaciones no están descritas, sino que el poema nos «pone» en ellas, nos invita a reconstruir las imaginativamente, como el naturalista que parte de un hueso fósil.

En Guillen hay pocas metáforas, a la inversa que en Lorca, cuya poesía está recamada de ellas. Pero es porque en Guillen *todo el decir es meta-*

jarico. Tiene una elocución metafórica, dentro de la cual hay, algunas veces, metáforas localizadas. En ocasiones parte de lo normal o cotidiano, pero opera una transfiguración; por ejemplo, el paisaje, de Vauiadolid, Andalucía o Wellesley; nadie lo identificará si no lo conoce o se le da la clave, pero si -se conoce, se identifica todo. Cuando llegué a Wellesley en 1951, a ocupar la cátedra y el piso de Jorge Guillen durante un año, leí allí la cuarta edición de *Cántico*, y fui reviviendo en los poemas finales, escritos en aquel maravilloso *campus*, la realidad que estaba viviendo. En mi libro *Los Estados Unidos en escorzo* hay un capítulo en que muestro todo esto. En él citaba un poema, «Melenas», que es lo mismo y no es lo mismo que el primer *Cántico*, el más puro, en definitiva, el que yo prefiero, sin desdeñar lo demás; el más cristalino, transparente, sin referencias anecdóticas ni intenciones ajenas a la poesía.

En ese primer *Cántico*, Guillen estaba sometido a la vigencia de lo que se llamó —con cierto equívoco— «deshumanización», y que tanto estorbó la creación narrativa de una generación entera. Con el tiempo, en su madurez y, por supuesto, en su vejez, Guillen se va liberando—no siempre, afortunadamente, hay que decirlo— de esa vigencia. En el poema que acabo de nombrar hay un paso muy logrado hacia esa humanización o circunstancialización, sin que se pierda lo esencial de esa manera guilleniana de presentar las realidades. Dice así:

*¡Oh melenas, ondeadas A lo
príncipe en la augusta Vida
triumfante: nos gusta Ver
amanecer —doradas Surgen—
estas alboradas De virginidad que
apenas Tú, Profusión, desordenas
Para que todo a la vez Privilegie
la esbeltez Más juvenil, oh
melenas!*

Hay cuatro versos, «Pasaje consentido», que me gustan particularmente:

*Eso de Iberia es geografía. La
Península, piel de toro. El hombre
en la Historia confía. Quiero
España: voces y coro.*

Y en otro poema, «12 de octubre», que lleva al frente unas palabras de Carducci (*dett'affannosa grandiosità spagnola*) y otras atribuidas a Nietzsche (*España quiso demasiado*), vuelven a aparecer inesperadamente los nombres

propios, pero con un final en que resplandece el espíritu originario de la poesía de Guillen:

—*Esa España que quiso demasiado Con
grandeza afanosa y tuvo y supo Perderlo
todo, ¿se salvó a sí misma? —[^]De su
grandeza queda en las memorias Un hueco
resonante de Escoriales, De altivos
Absolutos a pie firme. —No, no. Más hay.
Desbarra el plañidero. Hubo ardor. ¿Hoy
cenizas? Una brasa. Arde bien. Arde
siempre.*

Vuelve lo triunfal, la afirmación, el cántico, con desdén para el plañidero: una brasa es fuego, cubierto por la ceniza, pero que siempre vuelve a arder.

Todavía hay más. En «Aquella flauta», Guillen recrea una historia de amor tomada de los *Comentarios reales del* inca Garcilaso de la Vega, un cántico historizado, fiel al primer *Cántico*, aunque aparentemente a tanta distancia. No se olvide que en su primera fase, en aquella famosa carta a Fernando Vela, tan citada, Guillen decía: «Poesía pura, *ma non troppo*.»

Guillen ha sido siempre fiel a la plenitud de la realidad. No ha querido resbalar sobre ella —ésa sería una actitud antipoética[^]—; lo suyo es la concentración de la perspectiva, el detenerse, la morosidad, el querer fijar el momento fugitivo y, naturalmente, la falta de fluencia. La poesía de Guillen no fluye, está hecha de detenciones, claro que sí, porque se trata de apresar el instante y retenerlo, salvarlo. Como aquella exclamación de Goethe: *Verbleib', du bist so schon!*, ¡permanece, eres tan hermoso! Una lucha por eternizar inmovilidades, y al final aparece a veces lo cotidiano:

*Especialista soy del gran presente, Y
presente es presencia, tu presencia,
Vivaz, vibrante, deleitosa, cálida,
Que a deseo en retorno me sentencia, De
su futuro sin cesar simiente.*

Esto lo dice a una mujer, es un poema de amor, pero, por debajo de eso, es lo que ha dicho siempre Jorge Guillen a la realidad; una operación con ella, frente a ella, en la cual consiste propiamente la poesía. Y eso es lo que se llama —no hay palabra mejor— *Cántico*.

J. M.*

* Escritor y catedrático de Filosofía. Miembro de la Real Academia Española.