«Leguaje y poesía», de Jorge Guillén

Para el escritor, el lenguaje es material preciso y precioso, como el mármol o el bronce para el escultor, como los colores para el pintor. ¿No ha de serlo para el poeta? Sin duda alguna, aun contando con los poetas de lo inefable. Don Antonio Machado habló de la poesía como palabra esencial en el tiempo y, ciertamente, si no queremos perdernos en un hacer poesía sobre la poesía, menester es tomar ésta objetivada en el poema, producto real y auscultable en el que reside la que se halla al alcance de nuestro análisis y de nuestro comentario.

Esto hace Jorge Guillén, maestro en tan decantada obra y en tan lúcidas exégesis, a través de este libro precioso[1] cuya brevísima síntesis programática se encuentra en la misma página liminar: una línea que recorre casos cumbres de un concepto de poesía como *lenguaje insuficiente*, para el poeta que pugna por traducir en ella una vida interior ya mística (San Juan de la Cruz), ya de soñador visionario (Bécquer), como *lenguaje poético* perfecto (Góngora), como *lenguaje casi prosaico* (Berceo), o como *lenguaje suficiente*, maravilloso conducto de la expresividad (Gabriel Miró). Continuando por mi cuenta la ejemplificación, me atrevería a considerar precisamente en ese último grupo de poetas que ven en el idioma un caudal rico y luminoso que colma el ansia expresiva, al propio autor de *Cántico*. Claro que en un

---

[1] Editorial *Revista de Occidente*. Madrid, 1962.

apéndice a este volumen Guillén alude a su generación y afina más la variante de un grupo, en el que lógicamente verá incluida su propia obra: un *lenguaje de poema,* sólo efectivo en el ámbito de un contexto —seguimos su definición— suma de virtudes irreductibles a un especial vocabulario.

Una de las grandes virtudes de este poeta-profesor es que cuando aborda la crítica lo hace con una lucidez y una diafanidad cautivadoras. Nada más evidente que lo que nos pone ante los ojos y nada tan sugestivo. Leer estos capítulos guillenianos es una pura delicia, un regalo impagable. Su prosa es fácil y elegante, los argumentos, convincentes por su sencillez, por su deducción nada forzada.

Al primer poeta que nos aproxima es a Berceo y con él, a la armonía del cielo y de la tierra por sus páginas de humilde versificador, por su visión del mundo, firme y segura, asentada sobre la exacta cuaderna vía. Visión segura, porque para Berceo la creación se muestra como un solo bloque que da unidad a su tono, ya nos hable del más allá o del más acá. Ángeles y hombres se identifican en el todo armónico de lo creado. Por eso las cosas más elevadas se muestran cercanas y tangibles, sin énfasis alguno y, por ende, sin que nos alce a lo sublime.

Muy expresivamente habla Guillén de cómo la Santa Oria de Berceo busca en el Paraíso a su maestra Urraca tal si ambas anduvieran por la plaza de un pueblo castellano. El idioma se mantiene a un nivel básico para la comunidad del pueblo. La poesía no se

ha desposado con la belleza sino con la realidad pura de la creación, por eso no entra en ella tampoco la ironía o la ambigüedad, como luego en Juan Ruiz. Es lo que ha dado en llamarse ingenuo o primitivo, adjetivo que con razón rechaza Guillén. Calificamos de primitivos —viene a decir— a figuras de gran madurez sólo porque las vemos con la perspectiva del progreso. Pero la poesía no progresa, lo que ofrece es una sucesión histórica en la cual la poesía moderna no tiene por qué significar un progreso sobre la del siglo XIII. Dulce y grave Gonzalo de Berceo, como le llamó don Antonio Machado que lo tenía por su primer poeta, y que vio ese «lenguaje prosaico» que tan acertadamente estudia Guillén, como «monótonas hileras de chopos invernales en donde nada brilla».

La poesía que cristaliza en una expresión directa es, precisamente por su sencillez, difícil de explicar. La emoción reside en algo esencial que las palabras normales no dicen, en sus ocultas implicaciones humanas. En cambio, un lenguaje indirecto y complicado podrá resultar difícil pero responde a un proceder que cabe analizar y desmontar hasta su explicación detallada. Tal ocurre con Góngora.

Para Guillén, el lenguaje gongorino está construido como un objeto enigmático, pero siempre se resuelve como objeto de lenguaje. Algunos poetas hallan escaso y pobre el vehículo idiomático para transmitir su interioridad anímica; para Góngora el lenguaje mismo es la meta maravillosa. El gongorismo se crea una lengua selecta y escogida, bella y culta, apartada de lo

común. Cabe oponer a esto que el quid de la poesía no reside en la selección de las palabras sino en su proyección poética, pero es preciso conceder que Góngora, con un gran amor por el castellano, queriendo elevarlo de su condición de latín venido a menos, logró fijarlo como idioma y enriquecerlo. Sin él, muchas palabras se habrían perdido. Toda poesía, aun la más triste, —dice Guillén— es una fiesta. La del gran cordobés se alza con sorprendentes fastos y el orbe material se enjoya revestido de imágenes y metáforas. En ese mundo exterior se mueve esta poesía que no suele teñirse nunca de intimidad. El procedimiento es siempre perifrástico, el lenguaje directo está aquí prohibido y entre alusiones indirectas el lector debe descubrir el objeto cantado. Con singular expresividad señala Guillén una especie de «suspense» que ofrece ante el lector esta sorprendente forma poética de recrear la realidad. Nosotros recordamos que precisamente en plena época de sonada celebración gongorina, no andaba muy lejos la definición de Ortega: poesía es *eludir el nombre cotidiano de las cosas.*

Guillén nos describe un Góngora desdeñoso y despectivo, como se muestra en el retrato que pintó Velázquez. Su orgullo se sentiría halagado con restringir a la «mínima minoría» su arte, su poema que es, en feliz expresión de Guillén, orbe, jardín y máquina. Su perfección exige la eliminación de todo elemento no poético, busca la pureza y la pureza es cruel, intransigente. Eso es lo que nos separa hoy de su poesía: su terrible pureza. Y eso es —me atrevo a decir

yo— lo que hizo próximo a don Luis del entusiasmo generacional del 25, grupo de grandes y magníficos ansiosos de perfección de belleza y, sobre todo, del poema libre de adherencias extrañas a la poesía misma.

Pero para San Juan o para Bécquer, poetas del «lenguaje insuficiente» en la clasificación guilleniana, el problema difiere. Otra es la desazón que los acongoja: la imposibilidad de poner en palabras unas experiencias inefables: ya sea el ansia mística, ya la visión soñada. El ensayo en torno al fraile de Fontiveros es conocido de los lectores de PAPELES.[2] Su rigor analítico nos muestra los poemas-clave exentos de sus posteriores glosas que atribuyen un valor simbólico a los versos. Los poemas de San Juan son, en sí mismos, grandes poemas amorosos. Leyendo a Guillén comprendemos mejor y nos convencemos de algo que ya intuíamos: que la poesía sanjuanista sigue hoy con vigencia para cuantos la conocen, aunque no sean creyentes, porque nos comunica una emoción generalmente válida, algo que uno puede llegar a sentir estando muy lejos de la mística y aun de la fe. La interpretación mística, como en el *Cantar de los Cantares*, será producto de ulterior escolio y, a su luz, conmoverá también al piadoso orante. En el presente ensayo se pone de relieve el dominio del poeta, que no se deja arrastrar por ninguna clase de visión ni escribe como un autómata místico, tal la Beata Angela Foligno, Catalina de Siena

[2] «PAPELES DE SON ARMADANS», núms. LVIII y LIX, enero y febrero de 1961.

o Jacob Böhme. La verdadera poesía se logra merced al arte del poema y San Juan es equilibrio entre lo inspirado y lo construido. Vida, doctrina y poesía se dan perfectamente unidas en Juan de Yepes, pero sin estorbarse unas a otras. He aquí por qué Guillén ve que en la breve obra del carmelita la poesía surge como expresión que resuelve la inequivalencia entre el sentimiento inefable del amor y las condiciones lógicas del discurso ordinario. Un poema no es, pues, un dicho «puesto en razón» y nunca llega a poder ser explicado lógicamente del todo. Y uno puede añadir a esto que, a su entender, la poesía no tiene misión explicativa alguna —ni mucho menos didáctica— sino que viene a comunicarnos sentimientos y realidades vividas cordialmente. Todos podríamos decir cómo nos duele una muela, sólo el poeta puede decir con palabras cómo nos duele una separación amorosa o la conciencia de un destino. Por eso el poeta nos interpreta, habla por nosotros.

Si San Juan es lo inefable místico, Bécquer es lo imposible soñado. Bécquer es un visionario fuera de la mística, un visionario seglar, caso, como apunta muy bien Guillén, infrecuente en España.

Como para Novalis, como para Hölderlin, los sueños tienen para Bécquer un valor primordial. La máxima comparación para él es el sueño, todo es como «visión soñada». En una especie de éxtasis, lo que él mismo llamó «emoción sin ideas», recibe las impresiones que traduce luego, por la conciencia poética, a formas expresivas. El acto de escribir es posterior al senti-

miento, cuando, pasada la ola emocional, se siente, el poeta «puro, tranquilo, sereno». Es inmediato el conflicto: inspiración y lenguaje no se complementan porque al soñador toda palabra se le antoja mezquina; él quisiera que fuesen «suspiros y risas, colores y notas» y, apartado de la tradicional escuela sevillana donde reina la sonoridad y el lujo retórico, se inclina por un decir poético en voz baja, breve y desnudo de artificio. Si halla inefable la emoción, no buscará, y es lógico, describirla, sino tan sólo sugerirla.

La comprensión de Jorge Guillén y su análisis de la obra becqueriana se apoya en esta trinidad esencial: sentimiento-mujer-poesía, y su itinerario se jalona así: sentimiento-recuerdo-sueño-palabra de sugestión.

En la última parte del volumen, Guillén estudia la actitud de otro grupo de poetas: el de aquellos que tienen al lenguaje por su mejor amigo, los que lo consideran materia suficiente para la creación de su obra. Y ha querido ejemplificar con un poeta tan singular que bien puede no llamársele así. Pero, ¿lo fue? Son evidentes las calidades y cualidades líricas y poéticas de Gabriel Miró y acierta el autor de este libro al darle trato de poeta. El lenguaje fue calificado por Miró como «la más preciosa realidad humana» y con él no sólo expresa una maravillosa contemplación sino que exactamente cuando esa contemplación es perfecta y se completa es al expresarse.

Estas páginas en torno a Miró podrían destacarse si todo el libro de Guillén no nos pareciera digno de ser destacado. La relación Proust-Miró está vista cuidadosa-

mente y el fervor mironiano por la palabra y por la claridad está tratado con tal entusiasmo que uno piensa hasta qué punto no participa de ese fervor el propio Guillén-poeta. Porque no hay duda de que también su obra personal es una «claridad» y una revelación, una contemplación del mundo vivo. Vida con espíritu más forma, dentro de una sola unidad indivisible: eso es, a su vez, la admirable poesía guilleniana.

Además, en este capítulo se incorpora algo de gran valor, de imposible presencia en el resto del libro: el complemento humano. Un Miró en persona, hombre real, como perfil acabado que redondea el estudio estilístico. Y es que Guillén no sólo explica con claridad de maestro y no sólo profundiza con intuición de poeta, sino que crea páginas de gran escritor. Éstas en torno al evocador del «humo dormido» pueden servir de ejemplo, o las que recogen la imagen de Bécquer en el monasterio.

Nos gustaría que Guillén incorporase en nueva ocasión un grupo de poetas no estudiado aquí. El de los superrealistas. Si Góngora es un gozador del idioma y Bécquer un inconforme y Miró se encuentra en él a gusto, el poeta superrealista es un rebelde, un revolucionario. Podría decirse que revolucionario fue también Góngora, pero creo que es más propio llamarle creador. El revolucionario crea, mas destruyendo a la vez lo que halla inaceptable. Es lo que hicieron los superrealistas que tanto lugar común, tanta vieja retórica conformista desmontaron. Se evaden al sueño, como Bécquer, pero no es por disociación fatal de espíritu y materia, sino

para profundizar más, por lo onírico, en lo total humano. Se inventan una lengua singular, como Góngora, pero no procediendo por selección culta y estética, sino por acumulación totalizadora. Sienten, como Miró, el gusto por las palabras, pero no las pulen ni abrillantan, sino que las lanzan al choque insólito entre sí. Su lenguaje no es ni prosaico ni poético ni insuficiente ni bastante; yo lo llamaría lenguaje en erupción. Me atrevo a esperar que Guillén nos regale un día —acaso cuando se decida a ampliar las breves notas puntualizadoras de su generación— con un nuevo estudio sobre el tema, que será tan apasionante como los reunidos en el presente volumen.

Admira cómo este libro, de tan aguda penetración crítica, puede resultar, a la vez, de tan fácil y grata lectura. No sólo está al alcance del especialista sino de cualquier lector que le importen estos temas. Bien es cierto que sólo puede escribir claro quien tiene las ideas claras.

LEOPOLDO DE LUIS

Rodán, 12
Madrid.