

TRES VARIACIONES SOBRE UN TEMA: LECTURA DE «CANTICO»

Sucede que el lector, por una vez olvida o quiere olvidar su condición profesional, la revista y el aula, para exponer las razones de una gratitud que va mucho más allá de la habitualmente sentida hacia obras cuya lectura proporcionó horas de grata confortación y tal vez de inquieta reflexión. Pues la poesía de Jorge Guillén ha sido para mí mucho más que una experiencia estética, mucho más que una proposición intelectual. A lo largo de casi medio siglo de compañía ininterrumpida, *Cántico* (sobre todo, *Cántico*) se abría como un amigo a la amistad y la confianza. Una vez sonaba, disonante, lejos de otras, tan cercanas, de acento más actual, si por actualidad se reconocía, nada más, la textura de un presente oscilante entre lo abominable y lo indecible, entre la tortura sistemática y el universo concentracionario, último extremo de la degradación a que puede ser sometido el ser humano. Para decir lo que decir quiero, he recurrido a una manera de exposición, no solamente ilustrada por la música, pero también por la poesía, en el hermoso ejemplo de Salinas. Y perdón por acogerme a tan precioso precedente. La lectura de *Cántico* y no *Cántico* mismo es mi tema.

VARIACION PRIMERA

Tenía el poeta que declarar el dolor, su dolor, y lo hizo, clamando por un sufrimiento que, siendo común, no podría sino ser el suyo, pero a la vez o, mejor dicho, antes, dejó escritas las razones de la esperanza. Constatar el horror es un deber; no menos imperiosa urgencia es consentir en la realidad de la luz, en la maravilla que ese horror anula, si no destruye. De *Cántico* a *Clamor* la relación es cronológica, claro, y también complementaria: el cambio de luz no supone cambio de voz: la persona es la misma, aun si alterada, conmovida. Transición fatal, en el sentido de inevitable, de impuesta por una situación que era parte del ser. Otros tiempos imponían otras perspectivas, diferentes

tonalidades y cadencias, pero el testimonio había sido convenientemente registrado en las alas del canto.

Frente a las lúcidas premoniciones de los profetas del caos, Nueva York de Federico, por ejemplo, y las visiones de Vicente Aleixandre en su oscura y a veces estremecedora *Pasión de la tierra*, la poesía de Guillén hizo ver la realidad del amanecer y cómo la emergencia natural de la luz daba a los objetos una consistencia familiar que disipaba la amenaza sospechada, las metamorfosis temidas. Pues se vivía un tiempo (y no ha concluido) en que el tránsito de lo cotidiano a lo alucinante, o, en términos más concretos, de la cátedra al exilio, de la oficina a la cárcel, del taller al paredón podía ocurrir de la mañana a la noche.

Cuando en 1933-34, escribía yo sobre Kafka, sobre Gide, sobre Werfel, mis primeras tentativas críticas —y también una novela, *Tiempo de vacaciones*, nunca publicada—, un amor secreto, un consuelo austero me asistía, con las sombras de Bécquer y Machado, por las callecitas resonantes de Soria, donde entonces vivía. Vibraba el espacio, como en la poesía de *Cántico* que se llegaba a los labios seguramente para contrastar, por la serenidad del acento y la perfección de la escritura, con las sensaciones producidas por la lectura de *El proceso* o de las novelas de Werfel. Los poemas de Guillén, entonces y más tarde, afectaban zonas sensibles de la memoria, y allí permanecían, más o menos fragmentados, prontos a servir cuando su presencia, su recuerdo fueran necesarios.

Después de la guerra, de las guerras, se acentuó la significación y el efecto confortador de la poesía guilleniana. Los *Retornos* de Alberti, o los nuevos libros de Juan Ramón Jiménez que empezaron a llegar, fueron ocasión de lecturas deslumbrantes, aventuras estéticas llamadas a causar emociones duraderas. Pero sin establecer, ni pretenderlo, pues el empeño sería absurdo, una jerarquía en la valoración, sí diré que, como ocurriera en los años anteriores a la contienda, el *Cántico* renovado de Jorge Guillén continuó siendo el texto más adecuado para practicar los ejercicios de esperanza que el espíritu reclamaba. Y hasta creo que mi entusiasmo se contagió, en la Santander de los años cuarenta, a jóvenes poetas, uno de los cuales, Manuel Arce, llegó a hacer una edición mecanografiada de *Cántico*, en «tirada» de cinco o seis ejemplares.

Todo más claro —como decía el gran poema— en esos versos. Ahí radicaba la diferencia y de ahí surgían las variaciones, no tanto sobre un tema como en torno a una actitud. La diferencia se establecía en el espacio mental de la lectura: instalado en él, asimilada su atmósfera, recibidas sus radiaciones, el lector sentía la excitación como

sedación. Operando a contracorriente de los signos epocales, no ignorándolos, menos desdeñándolos, la imaginación proponía en el poema un recinto de esperanza, realidades estimulantes y no deprimentes, aire nuestro de mañana purificadora, aire capaz de disolver la noche cerrada que parecía ser el destino de una generación, tal vez de una especie.

Curioso comprobar cómo en los espacios poéticos guillenianos la intimidad deja de ser confinamiento y cómo la clausura no cierra el acceso más que a lo torvo, al pesimismo irreductible que desde Kafka, si no desde Nietzsche y Dostoievski, desciende como una nube sobre la conciencia contemporánea, caracterizando la literatura y aun la totalidad de la creación artística. Los círculos instituidos por el poema, lejos de herméticos, comunican por arriba y por debajo con las más fecundas corrientes de la vida y del pensamiento.

Eminentemente racional, disonaba en la hora de las exaltaciones sombrías, de la sumersión en la irracionalidad y en los enigmas que nos constituyen. Por el solo hecho de existir, tal poema, estos poemas, ponían a prueba toda una mística y toda una ortodoxia, devolviendo a la palabra «misterio» una complejidad que los neorrománticos de la desolación programada habían oscurecido. Renuente a la desesperación, no menos se resistió Guillén a las magias de la sombra. Si hay un día en que el modernismo gira y deja paso a otra época, ese día no es el marcado por González Martínez para torcerle el cuello al cisne, sino aquel en que, sin ruido ni furor, con la naturalidad del amanecer, pudieron leerse versos así:

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

Una empresa noble se anuncia en *Cántico*: la rehumanización del hombre, sólo posible combatiendo la inclinación a mecanizarle, a pensarlo como un sistema regido por la química, a privarlo de su presente en nombre del futuro, a declararlo muerto en cuanto ser libre y responsable. Quizá es sistema, pero de opciones, al menos desde que Prometeo robó el fuego a los dioses, para hacerse su igual. Y la tentadora opción, o tentación de nuestro tiempo, la resistida por Guillén con persistencia y talento, es la irracionalidad. Bucear en las corrientes del sueño es necesario y enriquecedor; hundirse y dejarse arrastrar por ellas puede ser temerario y destructivo, indicio de un *death wish* que ve en la disolución de la voluntad el cumplimiento de un destino.

En una sociedad neurótica, en un mundo de esquizofrénicos donde el absurdo circula como moneda corriente, la poesía de Guillén resulta ser un baluarte de lucidez. Y lo es, en primer término, por su creencia en el valor sustancial de la palabra, en su significación creadora, tanto

respecto al poema mismo como a quien lo escribe, y a su lector. Pues la palabra, al hacer el poema, hace al poeta. Decir «el autor de *Cántico*» es caracterizarle de la manera más exacta y menos debatible; es, también, evocarle por lo que es: «el hacedor», como diría Borges en otro libro memorable. Cuando el espacio empieza a ser, ¿qué ve? La respuesta no sorprende: «nombres». No cosas, no objetos; nombres que dan consistencia al mundo y al tiempo y permiten al hablante afirmar su voz, y ser. Ya está, en el texto, en la página, tan real como su creador, e invulnerable.

Antes de nombres, palabras fueron. Guillén las miró cara a cara, y las reconoció. Algunas circulaban como claves de su tiempo, aceptadas como monedas de curso legal: «angustia», «desesperación», «agonía», «ansiedad», «alienación». Se decía «sentimiento trágico de la vida», «muerte de Dios», «lucha de clases». Kierkegaard, Nietzsche, Marx, Unamuno, Freud habían puesto en circulación palabras y conceptos. La enfermedad mortal, de Kierkegaard, era, precisamente, la desesperación que se reconoce o que se ignora, y esa desesperación, de raíz metafísica, como la agonía unamuniana, se daba de alta con el mal diagnosticado por Marx en la sociedad contemporánea. El revulsivo revolucionario podría ser terapéutica aconsejable, pero, ¿a qué precio? ¿Y con qué seguridad en los resultados?

Palabras como «desesperación» y «angustia» llevan más carga de sombra que de luz. El poder de las tinieblas se declara en ellas; quizá por eso Guillén no las hizo suyas. Se negó a añadir oscuridad a las tinieblas. Si se acerca a ellas, es para identificar y nombrar a lo que allí se agita. Su palabra es luz —modo metafórico de sugerir condición y función, no muy remotas de la sugerencia platónica que declaraba la armonía primero y más arduo empeño del poeta.

Antes de la guerra, y antes de la República, año de 1930, creo, uno de mis vicios de lector consistía en pasar, en el día y en la hora, de un libro a otro, pensados y vividos como complementarios precisamente por ser tan divergentes como, por ejemplo, lo eran *Sobre los ángeles* y *Cántico*. Ritos de descubrimiento, variables según el punto de partida. Si el libro de Alberti era radicalmente problemático, lleno de imprecisiones y de indecisiones, de figuras turbias y desplazadas en que se expresaba una conmoción cuyas causas, nunca explicitadas, pero sí insinuadas en léxico, imagen y contexto, aludían a una crisis que tanto pudiera ser personal como social. Extremo de sombra cargado de significaciones oscuras inevitablemente, pero nunca triviales y siempre afectando al lector de modo oblicuo.

Por contraste, todo en *Cántico* resultaba directo, y dirigido al atento, al lector que, siquiera instintivamente, tiene el sentido de la totalidad,

y el deseo de entender las certezas envueltas en imágenes visuales muy potentes. Una línea, una iluminación y la totalidad expresada en el título: canto, cántico, exaltación de «lo natural» y de los mil subentendidos que esta palabra lleva consigo. Blecua tenía razón. Esta exaltación operaba en la lectura como un aura vigorizante. Sí; a pesar de todo, el mundo (de lo natural) estaba, está bien hecho, y esa certeza era una razón más para mantener o restablecer el equilibrio.

Y el mismo Blecua me decía, nos decía que *Cántico* era «el libro más jubiloso de la poesía española». Por eso nos instalaba en la calma; por eso, si no medicina para la melancolía, fue tan reconfortante para los inseguros. Gran deuda la contraída con un libro que al atribuir el caos al trastorno causado en el orden de lo natural por la insolente intromisión de lo social, sugería la posibilidad de revertir a una realidad, en donde el hombre podría ser cabal y plenamente él mismo.

Una aventura metafísica no menos incitante que la propuesta en *Sobre los ángeles*, pero abierta a horizontes despejados. Los signos de la dispersión, los vestigios del caos están allí, pero funcionando de distinta manera, apuntando en otra dirección. La voz declarada en los poemas de Alberti parecía como si quisiera manifestar la consistencia de su desorientación y la desorientación misma, mientras la persona poética de *Cántico* se empeñaba en lograr una coherencia, una síntesis en que la significación del poema podría ser captada (no digo que siempre lo fuera, o que lo fuera sin dificultades), pues el código apuntaba a la claridad y a la aprehensión global del sentido.

Con tantas excepciones y cautelas como acaso conviniera sugerir, tal me parecía, y todavía me parece ser la regla. El poema de Guillén no era menos complejo que el de Alberti, pero éste dejaba abierta a la lectura imprecisiones que aquél le cerraba. Su hermetismo consistía precisamente en mantenerse dentro de un sistema tan calculado que el lector había de ajustarse a él y sentir como propia e inevitable la modalidad de lectura exigida por texto y contexto. La presión sobre el lector, o al menos, puesto que de una experiencia personal estoy hablando, del lector que yo fui, era insistente, empujando hacia un descifrado excluyente de la vaguedad, del *à peu près*. Las imágenes eran clave exacta de la realidad, si no la realidad misma.

Y de ahí el bono suplementario que traía consigo la lectura: imposición de una disciplina hostil a la divagación, el capricho y no digamos la arbitrariedad. Para un español, tentado siempre por el personalismo, por las sirenas interpretativas que incitan a completar, desviar y hasta suplantar lo escrito por lo imaginado mientras va

leyendo, la necesidad de sujetarse al texto, de atribuir a la palabra un significado, el suyo justo, y no el rumor que la prolonga o la precede, era una actividad saludable, una terapéutica que, por lo menos, le acercaba al «atento» postulado por el autor, y le exigía exorcizar los demonios divagatorios. Esto ya convertía la lectura en acto purgativo, de indudable valor: la consignación al texto, lejos de limitativa, resultaba estimulante; en vez de coartar, permitía descubrir y entender «el mensaje» del poeta en su literalidad; mensaje mucho más recio y rico que las eventuales desviaciones del lector.

Cuando Leopoldo Panero, hacia 1930, leía cada noche el primer *Cántico*, no solamente lo hacía por cerrar la jornada con un acto de fe política, sino para someterse a una disciplina intelectual que probablemente le parecía necesaria y compensar una propensión romántica sentida como tentación, riesgo y destino. Reflexionando ahora sobre sentimientos del remoto ayer, pienso que la lectura de Guillén contribuyó a hacer a Leopoldo como fue, poeta y hombre tan cabal y exigente (consigo mismo).

La articulación verbal e imaginación de *Cántico* es muy definida y equilibrada, como sujeta al ritmo de la continuidad y no al de la dispersión: la página retiene, el verso sujeta, evitando que nos disparemos hacia fuera, donde formas vagas se mueven con engañosa seducción, libros de recuerdos y esperanzas. Condensación en el poema, concentración en la lectura, derivada ésta de aquélla. Retenida la atención en lo escrito y en el acto de leer que condiciona al imponer un modo de lectura y una aceptación de lo que la palabra dice: dice, no sugiere; ya indiqué que modernismo y simbolismo no pasan las fronteras guillenianas.

Se imponían ascetismos, renunciaciones. No buscar recuerdos del cielo ni músicas celestiales, ni «Himnos a la noche». Contentarse con una convergencia en lo tangible que tenía su propia música, aunque terrenal, desde luego. Se aspiraba a una comunión, pero desacralizada, propiamente humana: maravillas, pero concretas. Los invisibles átomos del aire están en el verso, pero convertidos en superficie, en lo visible y tangible que nos rodea. Los vemos en sus figuras propias, en sus formas traducibles al lenguaje de la mirada. Exorcizado lo demoníaco, situado lo celestial en el limbo, el poeta nos consignaba, ¡nada menos!, a la vida, sin mayúscula, a la normalidad de la convivencia.

Si en el párrafo precedente menciono los «Himnos», de Novalis, es porque con toda su radiante hermosura, por la conmoción sentida al leerlos, quedan en el polo opuesto al que nos lleva *Cántico*. Todo es cantar, mas uno canta desde el subconsciente, mientras el otro

va desde la conciencia anhelante por ser a la conciencia plena creada en el poema. Cuando la palabra quiere destruir lo nebuloso ha de inclinarse a lo unívoco, prohibiéndose las delicias de la ambigüedad. Tiene que ser, como decía Luis Felipe Vivanco, «palabra situada», y no invitación al vals. Recuérdese que el vocablo decisivo del léxico guilleniano no es «despertar», «luz» y ni siquiera «plenitud», sino, más sencilla y difícilmente, «ser».

VARIACION SEGUNDA

Gira el recuerdo y otra variación se impone: nada tan claro como la voluntad de cantar el ser en su nivel más alto, el de la convivencia cotidiana. Amanecer, rito—en el poema—de iniciación, redescubrimiento y toma de contacto con esencias únicamente perceptibles en la existencia; son como parecen, en el movimiento que las constituye y al llimitarlas las impulsa hacia lo alto, ansia—palabra también guilleniana—de vivir más, de «ser» plenamente y no las insuficiencias en que nos reconocemos. Dije que *Cántico* iba a contracorriente; ahora añadiré esto: si es así, es porque intenta devolver a la vida un sentido. Tenían razones para desesperar quienes, en los años treinta, señalaban los comienzos de la iniquidad, la ignominia ascendente, los preparativos del holocausto; tenía razón para confiar quien, aún al borde del horror, creía en la restauración de la salud mental, del equilibrio—precario es cierto, pero equilibrio—alcanzado por la actividad y el empeño de la razón.

No sabría decir cuánto y cómo influyó la lección guilleniana en las actitudes de la época. Sólo debo hablar hoy por mí y reconocerla como ejemplar. ¿No fue en *Cántico* donde aprendimos, entre otras cosas, la persistencia del estoicismo, la aceptación sin gesticular de una ley común? Sí, allí se decía eso, también; explícitamente se decía. Y con tono inconfundible, mantenido, revelador de la unidad orgánica de la obra, de su modo de crecimiento desde dentro, según un impulso (llamarlo Musa, personalizándolo, sería desafiar las iras de los teóricos al día) vigoroso y coherente. Hablemos, pues, del tono.

Lo dicho por Boris Eikhenbaum a propósito de Gogol puede aplicarse a Guillén: el tono funciona en sus textos como principio organizador, de tal suerte que al captar sus matices nos acercamos al poema por la vía de acceso que permite entrar mejor en él. No hablo figurativamente: hay obras cuyo efecto puede describirse como posesivo. *Cántico* no opera así; ni siquiera sugiere la conveniencia o la utilidad de tal operación. Reclama un lector activo, dispuesto a