

## AL MARGEN DE «HOMENAJE»

Si limito al siglo XX y a las letras castellanas mi capacidad de conmoción estética, tendría que citar como momentos de pleno contacto con lo que yo entiendo por belleza literaria aquellos que acompañaron mi lectura de dos libros mágicos y celestes: *Ficciones*, del maestro Borges, y *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán.

Idéntica sensación tuve al leer *Homenaje*, de Jorge Guillén.

En Milán (All'Insegna del Pesce d'Oro, 1967, 630 pp.) vieron su luz primera los quinientos ejemplares que componían la *editio princeps* de *Homenaje* (tengo sobre la mesa el número 252 de esa tirada). Detrás del rumoroso papel sabiamente escogido y de la elegantísima tipografía es fácil advertir la benéfica presencia de Vanni Scheiwiller, quien cuidó personalmente de la edición, en contacto siempre con el poeta.

Una poesía tan depurada y limpia como la de Guillén necesita un marco externo adecuado. Scheiwiller se lo ha proporcionado cumplidamente en este caso, como lo haría un año más tarde, en 1968, al publicar, también all'Insegna del Pesce d'Oro, los dos mil ejemplares numerados de *Aire nuestro*, recopilación de las poesías completas de Guillén (1919-1966). Esmeradas fueron, asimismo, la primera y, sobre todo, la segunda edición de *Cántico* (Madrid, Revista de Occidente, 1928, y Madrid, Cruz y Raya, 1936, respectivamente), pero no la tercera (México, Litoral, 1945), que tenía—lo estoy palpando—un papel muy deficiente (aunque no conozco ninguno de los 100 ejemplares tirados en papel xochimilco) ni la cuarta y primera completa (Buenos Aires, Sudamericana, 1950), pensada ya para un amplio número de lectores. De cualquier forma, Guillén ha tendido en todos sus libros a la mayor pulcritud tipográfica posible, dentro siempre de los medios a su alcance.

Buena prueba de la obsesión del poeta por el cuidado externo de sus libros es su poema *Lectura*, incluido por vez primera en la edición mexicana de *Cántico* (pp. 144-145). Una estrofa—la octava—de este poema figura como lema de otro, titulado *Al amigo editor* y contenido en la edición príncipe de *Homenaje* (p. 479).

Oigamos (leer es escuchar) los diez versos de *Al amigo editor*, prescindiendo de la estrofa de *Lectura* que los preside:

TODO EL POEMA LLENA ENTERA PAGINA.  
SE REPARTEN LOS BLANCOS ENTRE LINEAS  
Y POR CORTESES MARGENES CON JUSTA  
PROPORCION, EL ANIMO CONTEMPLA,  
RELEE BIEN, DOMINA EL MUNDO, GOZA.  
LA MENTE, LOS OIDOS Y LOS OJOS  
ASI CONSUMAN ACTO INDIVISIBLE,  
COMPARTIENDO EN SU CENTRO DE SILENCIO  
TAL PLENITUD DE ACORDE MANTENIDO  
POR ESTA CONVERGENCIA DE LA PAGINA.

Diríase que las mayúsculas con que aparece transcrita la composición son un *homenaje* (otro) de Guillén a la escritura uncial con que se copiaron en la Antigüedad tardía y en el Medievo algunos de los más bellos códices griegos y latinos. Por lo demás, el número de versos (diez) del poema parece elección —al menos subconsciente— por parte del poeta del τετρακτύς guarismo pitagórico por excelencia.

Con *Homenaje*, Jorge Guillén se convierte, sin duda, en el primer poeta de su generación y en una de las voces más atractivas de la actual poesía universal. Imprudentemente alejado de *Cántico* y juiciosamente tibio ante *Clamor*, con el tercer vértice del triángulo guilléniano no tuve más remedio que quitarme el sombrero y trazar una reverencia. Quisiera ser capaz de expresar ahora con palabras el gozo casi religioso y la alegría casi mística que me produjo la lectura de ese libro; quisiera poder explicar de algún modo la ola beatífica que invadió mi espíritu mientras acariciaba, deshojándolas, las impolutas páginas de tan precioso volumen.

Me confieso pésimo lector de literaturas modernas, y ello a pesar de haber sufrido en mi carne —por más que fue una herida superficial— el mordisco torpe y falaz de lo novedoso; pero los años han pasado, y la obstinada e ignorante adolescencia ha quedado atrás, con sus inútiles miserias. Lo cierto es que hace ya algún tiempo que dirijo y centro mis búsquedas bibliográficas hacia y en textos literarios anteriores, la mayoría de las veces, a 1900.

Plumas, empero, como la de Jorge Guillén reconcilian al más impenitente devoto del pasado con su presente, un presente que, de alguna manera, también sabe —afortunadamente— a pretérito. No puedo negar que pierdo el sentido por los libros intemporales, por los libros perfectos que excluyen de su perfección la «novedad» (si es que existe tamaña y estúpida desmesura), por los hermosos libros que nada aportan, nada y nadie liberan, nada duelen (aunque, en el fondo, aporten,

liberen y duelan, pero sólo en el fondo). *Homenaje* se me antoja uno de ellos, y no el menor en calidad objetiva y en aprecio personal por mi parte.

En *Homenaje* está presente, orquestándolo todo, el poeta-gourmet, el experto gastrónomo del lenguaje: su exquisita gula ritmada. Cuantas evocaciones culturales aparecen en el texto lo hacen previsoramente dispuestas y hasta sazonadas, como contribuyendo a un manjar complicadísimo y estupendo. Reconozco que me entusiasma la literatura *comestible*, aunque se puedan discutir los condimentos empleados.

No hay metafísica, no hay ideas, no hay conceptos ni compromisos ideológicos o morales en las páginas de *Homenaje*. Gracias a Dios —y, probablemente, a San Jorge, que vela por sus homónimos— no hay nada de eso. Hay, sí, ejercicio del idioma, tierna y artificiosa retórica, forma y juego. Como en Alejandría y en Provenza (no descubro nada al hablar de *alejandrínismo* o de *provenzialismo* en la poesía de Guillén). El libro equivale a toda una biblioteca de volúmenes muy selectos y ricamente encuadrados. No es el acostumbrado desierto, ni la pasión acostumbrada.

Si el *homenaje* se justifica en todos los casos por sí mismo, no ocurre igual (o a mí me lo parece, insisto en la relatividad de toda opinión) con los homenajeados. Tampoco Meleagro, Calímaco o Bernardo de Ventadorn glosan siempre en sus poemas motivos o personajes interesantes. Lo que da interés a su arte no son precisamente los contenidos, que casi nunca importan, sino su habilidad profesional, su τέχνη, la destreza con que desempeñan su oficio.

Y es que el autodidactismo es una farsa desde la *Epopéya de Gilgamesh* mesopotámica, desde los poemas homéricos. El rapsodo tejía (ῥάπτειν) sus hexámetros por medio de una τέχνη personal, regalo de las Musas. Hora es de combatir esa postura neorromántica que quiere ver en la poesía algo más que artificio y diversión. Deben ser excluidas de la literatura, y del arte en general, categorías psicológicas como el sentimiento, la sinceridad o la histeria. Puede parecernos insoportable la expresión del mercader Arnolfini en el lienzo de Van Eyck, y, sin embargo, apasionarnos su retrato; podemos aborrecer cierto género de paisaje alemán vivo y, en cambio, defender con vehemencia a Caspar David Friedrich en público. El arte no es la vida; por ello es por lo que no es fácil que sea aprehendido por todo aquel que desconoce las sutiles reglas (la τέχνη otra vez) de su juego. Que eso es el arte, un juego fascinante para iniciados escépticos.

Al leer *Homenaje* no acierto a comprender por qué me vienen a la memoria muchas cosas queridas que había olvidado. La lista se haría interminable, pero un resumen de la misma contribuiría a ilustrar

mi lectura. No acuden en orden los recuerdos a mi cerebro, sino confusamente mezclados. Tras no pocas perplejidades e intentos de clasificación, me decido a hacer públicas las más nítidas de estas sensaciones. Téngase en cuenta el carácter descaradamente arbitrario que las define. En ocasiones, su vinculación a *Homenaje* es remota, cuando no imposible; esto me hace pensar, en principio, que algunas imágenes son completamente independientes del libro de Guillén, que su relación con *Homenaje* no trasciende las fronteras del truco periodístico o de la estratagema profesional; no lo sé.

Transcribo a continuación, sin guardar ningún tipo de orden, parte de estos recuerdos, que tienen no sé qué de adivinanzas culturales:

- Hal Foster y Henry Hathaway discutiendo un rodaje.
- Ciertos proyectos (irrealizables) de Boullée.
- La indefinible luz del alba en la isla de Calipso.
- Un soneto de mi tío, Carlos Fernández [de] Cuenca, al frente de *La mujer honrada... en casa y la pierna quebrada*, de Antonio de Hoyos y Vinent.
- La última aventura de Arturo Gordon Pym.
- Una edición ilustrada de los cuentos orientales de Wilhelm Hauff (1802-1827).
- Michael Ventris (su foto). Un coche destrozado. El 6 de septiembre de 1956.
- Boris Karloff y Bela Lugosi jugando al ajedrez en *The Black Cat* (1934), de Edgar G. Ulmer.
- La decoración de la sala del trono en el palacio de Príamo.
- Florisel de Niquea y Anaxartes, tataranietos de Amadís de Gaula.
- Una película de Robert Wiene.
- Otra de Minnelli.
- La colección de *Enigmas filosóficas, naturales y morales*, de Cristóbal Pérez de Herrera.
- La segunda edición (1967), revisada por Normas Davis, de *Sir Gawain and the Green Knight*, al cuidado de J. R. R. Tolkien y E. V. Gordon.
- *Fourteenth-Century Verse and Prose*, florilegio de Kenneth Sisam, con un glosario de J. R. R. Tolkien.
- Un pasaje disparatado de Luigi Pulci.
- Una metáfora oriental: «Las lanzas se hunden en los cuerpos como las cuerdas en los pozos, pero, en lugar de agua, extraen sangre de las heridas».
- El sueño de una colección española bilingüe de textos bizantinos.
- Los paraísos artificiales de Roy Lichtenstein.

- Frank «Kitsch» Frazetta. John Kacere.
- Las palabras de Nino al darse cuenta de que adora a Semíramis.
- Etcétera.

{Sólo me interesan las lecturas que tienen la virtud de suscitar tan gratificadoras imágenes.}

\* \* \*

Entre los poemas de *Homenaje*, algunos me parecen excesivamente bellos. He hecho una selección—muy breve—de esos poemas, o, mejor dicho, una de las innumerables selecciones posibles.

La primera de las siete composiciones que he elegido figura en la página 36 de la *editio princeps*:

I

AL MARGEN  
DE «LAS MIL Y UNA NOCHES»

LA INMINENCIA

*... Entonces dije: «Sésamo». La puerta  
con suavidad solemne y clandestina  
se abrió. Yo me sentí sobrecogido,  
pero sin embarazo penetré.*

*Alguien me sostenía desde dentro  
del corazón. De un golpe vi una sala.  
Arañas por cristal resplandecían  
sobre una fiesta aún sin personajes.*

*Entre espejos, tapices y pinturas  
yo estaba solo. Resplandor vacío  
se reservaba al muy predestinado.*

*Y me lancé a la luz y a su silencio,  
latentes de una gloria ya madura  
bajo mi firme decisión. Entonces...*

El doctor Juan Vernet, catedrático de lengua árabe en la Universidad de Barcelona, acometió hace unos años la ingente tarea de traducir al castellano íntegramente *Las mil y una noches*. Pues bien, en su versión, que calificaríamos de excepcional, incluye el arabista otros cuentos, como *Aladino* y *Alí Babá*, que se conservan en textos independientes. La peregrina historia de Alí Babá y de los cuarenta ladrones

ocupa las páginas 1057-1105 del tercer y último volumen (Barcelona, Planeta, 1969<sup>3</sup>).

Digo esto porque me asusta referirme directamente al espléndido poema que Guillén dedica a Alí Babá, a *Las mil y una noches* y, en general, al inimitable arte narrativo de los árabes, lleno de magias y esplendores verbales e imaginativos.

Léase varias veces la composición guilleniana. No se me ocurre ningún otro comentario. Ni siquiera soy capaz de dibujar un gráfico —o varios— que pudiera contribuir al desenmascaramiento crítico de *La inminencia*. No sé desentrañar el misterio estilístico de los catorce endecasílabos blancos; carezco de la sabiduría necesaria para explicar su estructura mediante flechas, dardos, espadas, rectángulos, abreviaturas y niveles. Tan sólo he conseguido aprender el poema de memoria.

Ah, la memoria, la ultrajada, deprestigiada, infeliz memoria. La memoria del narrador refrescada de continuo por la fórmula (*había una vez...*, epíteto, *entonces...*, frase hecha). La memoria que mata el aburrimiento, que eriza el vello de terror o de gusto; el Incomparable hechizo del que recuerda historias fantásticas o relatos maravillosos ante un auditorio que quiere huir del tiempo que aniquila para refugiarse en el *μῦθος* que salva. Conocer es recordar. Quien recuerda el Comienzo vivirá siempre.

Los cuentos populares nos cuentan cosas de esos Comienzos, nos hablan de una época primeval en la que los objetos y los seres no estaban sometidos a la férula inexorable del reloj. En ese tiempo, vida y muerte no habían establecido aún su antagonismo. Los dioses eran todavía infinitamente arbitrarios.

Al decir *Sésamo (y lirios, añadiría Ruskin)*, las puertas se abrieron. Y esto ocurría porque aquel lugar había sido construido por genios, y estaba encantado y sujeto a grandes talismanes. En la primera sala, toda de mármol, había todo tipo de manjares y de bebidas. En la segunda había oro, plata y dinares acuñados, todo en montones, como si se tratase de arena o de guijarros innumerables. La tercera contenía trajes y vestidos, los más ricos y hermosos del universo. La cuarta era la estancia de las piedras preciosas. Cuando Alí Babá traspuso el umbral de la quinta, un indescriptible torrente de perfumes lo invadió: había allí áloe y almizcle, ámbar, algalía, azafrán, sándalo y raíces aromáticas, todo en gran cantidad y atesorado en grandes pilas, como si se tratase de sustancias sin valor.

Mucho tiempo después, destruidos los ladrones por la sagacidad de Marchana, Alí Babá casó a la joven con su hijo Muhammad. No hay que olvidar que Alguién velaba por el leñador. Todos vivieron en la más dulce y feliz de las vidas hasta que los visitó el destructor de las dul-

zuras, el aniquilador de los palacios, el arquitecto de las tumbas. Pero la muerte de los cuentos no es dolorosa: algún dios arbitrario les infundiría, también entonces, esperanza desde dentro del corazón.

## II

### AL MARGEN DEL «ORLANDO FURIOSO»

#### CELOS, IMAGEN, LOCURA

*Angélica, hija del rey del Catai, gran beldad, bizarra amazona, encontró en aquel bosque francés a Medoro, árabe, doncel rubio de ojos negros. Ella cuidó y curó al herido, se enamoraron, se desposaron y fueron dichosos con dicha silvestre por arboleda, prado, gruta.*

*Tiempo después acertó a pasar por aquel bosque Orlando, tan devoto de Angélica. Muchas veces la vista del paladín tropezó sobre cortezas y piedras con las iniciales de Ellos.*

*En la fuente resaltaba una inscripción. Medoro decía la deliciosa verdad. «En mis brazos desnuda estuvo Angélica.» Quedó Orlando absorto. Le dolía invadéndole aquella desnudez.*

*Orlando se ensimismó. Yacía en el lecho de los amantes. Y salió fuera de sí con odio, con ira, con una saña de aniquilamiento. Arrojó sus armas y destrozó sus ropas, árboles destruyó. La gran locura comenzaba. Envilecen los celos desgarrando, anulando: locura.*

(Ed. pr., p. 42.)

Guillén cita, debajo del título, los pasajes del *Orlando furioso* que se recuerdan en su poema. El primero de ellos, XVIII 166, es una descripción de Medoro:

*Medoro avea la guancia colorita  
e bianca e grata ne la età novella,  
e fra la gente a quella Impresa uscita  
non era faccila più gioconda e bella.  
Occhi avea neri, e chioma crespa d'oro:  
angel pareva di quei del sommo coro.*

El segundo, XIX 17-41, corresponde al relato de los amores entre Angélica y Medoro; cómo ella lo encuentra malherido, cómo logra curarlo, cómo se enamoran, se desposan, graban su amor sobre los árboles. Hay octavas inolvidables:

*La sua plaga più s'apre e più incrudisce,  
quanto più l'altra si restringe e salda.  
Il giovine si sana: ella languisce  
di nuova febbre, or agghiacciata, or calda.  
Di giorno in giorno in lui beltà fiorisce:  
la misera si strugge, come falda  
strugger di nieve intempestiva suole,  
ch'in loco aprico abbia scoperta il sole.*

(XIX, 29.)

*Se stava all'ombra o se del tetto usciva,  
avea dì e notte il bel giovine a lato:  
matino e sera or questa or quella riva  
cercando andava, o qualche verde prato:  
nel mezzo giorno un antro li copriva,  
forse non men di quel commodo e grato  
ch'ebber, fuggendo l'acque, Enea e Dido  
de' lor secreti testimonio fido.*

(XIX, 35.)

*Fra piacer tanti, ovunque un arbor dritto  
vedesse ombrare o fonte o rivo puro,  
v'avea spillo o coltel subito fitto;  
così, se v'era alcun sasso men duro:  
et era fuori in mille luoghi scritto,  
e così in casa in altritanti il muro,  
Angelica e Medoro, in varii modi  
legati insieme di diversi nodi.*

(XIX, 36.)

El tercero, XXIII, 102-135, describe cómo Orlando acertó a pasar por el bosque que albergara la unión de los enamorados. Del mismo modo que Edipo, en la tragedia griega, va descubriendo paulatinamente la atroz verdad de su pasado, Orlando no conoce de golpe cuanto ha ocurrido allí. Lo primero que el Conde ve son los nombres de su adorada Angélica y de Medoro grabados en cien puntos y entrelazados de cien maneras diferentes. Reconoce la escritura de ella, pero piensa que Medoro pudiera ser un nombre imaginario con el que su señora lo designaba a él, al desdichado Orlando. Prosigue su camino, y, al llegar a la entrada de la gruta que había contemplado el retiro de los amantes, puede leer, grabadas en las paredes de la cueva, las siguientes palabras:

*Liete piante, verdi erbe, limpide acque,  
spelunca opaca e di fredde ombre grata,  
dove la bella Angelica che nacque  
di Galafron, da molti invano amata,  
spesso ne le mie braccia nuda giacque;  
de la commodità che qui m'è data,  
io povero Medor ricompensarvi  
d'altro non posso, che d'ognior lodarvi;*