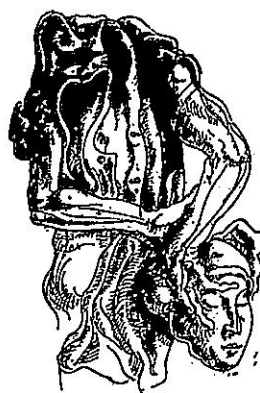


JORGE GUILLEN: UNA LECTURA, UN CONOCIMIENTO

J. M. CABALLERO BONALD

A Jorge Guillén le conocí en Bogotá, en el verano de 1961. Yo enseñaba entonces literatura española en la Universidad Nacional y él permaneció un semestre como profesor visitante en la Universidad de los Andes. Conocer a Guillén lejos de España era como cumplir con un ritual perfectamente acorde con la historia de la posguerra civil. Quiero decir que, amén de lo que aquel encuentro podía tener de emotivo en la órbita de mis afectos literarios, la condición de exiliado del poeta encadenaba entonces con cierto acelerado aprendizaje mío del exilio. Guillén era, desde años atrás, lo más parecido que había a un proscrito ilustre y yo empeñaba a ser incluido en las fatídicas listas de convictos de subversión. Aunque se trate de unos datos más bien anecdóticos, por aquel tiempo tenían una significación muy decisoria. Es posible incluso que todavía la tengan.

Guillén vivía en la parte alta de Bogotá. Desde su casa se veía el cerro de Monserrate, una especie de antepecho andino desde el que la ciudad intenta asomarse a «tierra caliente». El paisaje, la gente de Colombia, aportaron sin duda a la sensibilidad del poeta un rastro memorable. En su obra han prevalecido suficientes recuerdos de esa fascinante naturaleza que «se tiende hacia las calles, humanísima»: toda una clave de la poesía guilleniana. Y algo más tangencialmente sintomático: «¡Cuánta vida ha dejado por aquí / la España desgarrada!» Me satisface hacer



hincapié en esa receptiva capacidad indagatoria que contribuye a definir el temple poético de Guillén, porque también determina en cierto modo su propia personalidad. Una forma como otra cualquiera de abundar en la —no sé si trasnochada— tesis de los engranajes que aproximan al autor y su obra.

Por aquellos años aún seguía publicándose la bogotana *Mito*, una de las más solventes revistas literarias surgidas en el área de la lengua española de la década de los 50. Entre sus directores y animadores figuraron Hernando Valencia Goelkel, Gabriel García Márquez, Pedro Gómez Valderrama y los trágicamente muertos en plena juventud Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus. Guillén se vinculó desde un principio a esa revista, colaboró en ella e inició una larga relación de amistad con quienes la hacían, especialmente con Gaitán Durán, al que dedicó un emocionado poema en *Homenaje*. Recuerdo muy bien aquellos paseos vespertinos por el centro de la ciudad o por el campus universitario, aquellas tertulias caseras en las que Irene (con quien se casó Guillén precisamente en esos días bogotanos) perfeccionaba un español donde el acento italiano se fundía con la música ilustre del seseo. «Tiempo de historia» pero también «Reunión de vidas».

Tras la publicación de *Maremágnum*, en 1958, Guillén se había convertido —como yo apunté— en uno de nuestros escritores del exilio más sañudamente anatematizados por los cancerberos de la dictadura. En cierto acuciante modo, el poeta —que había sido oficialmente ignorado— mereció a partir de entonces la estricta consideración de enemigo peligroso. *Maremágnum* supuso efectivamente un inventario de la conducta civil, del pensamiento moral de Guillén, críticamente aplicado a la sórdida realidad española. Nunca se lo perdonaron. No creo que en ese libro

se modifique de hecho el enfoque global de su temática, pero sí se intensifica el proceso electivo de ese almacén de experiencias donde conviven la poesía y la historia. Yo no leí —no pude leer— *Maremágnum* sino cuando ya vivía en Colombia, a principios de 1960. No he olvidado, por supuesto, hasta qué punto el poema *Potencia de Pérez*, en tanto que eje argumental del Guillén más intrépidamente enfrentado a la virulencia histórica del país, representó como un obligado punto de referencia para establecer una íntegra conexión generacional. En efecto, a través de ese poema —o de poemas como ese— la lectura de Guillén remite a la lectura de no pocos poetas de la promoción del 50 que habían nacido treinta y cinco años después que él. La relación también vale invirtiendo los términos. Se trata, en todo caso, de una interdependencia de objetivos críticos, de un común restablecimiento cultural, que ilustra adecuadamente todo un período clave en el desarrollo de la poesía española de posguerra. El curso histórico de un país tiende a veces a reunir en un solo cauce el despliegue cíclico de su literatura.

Las constantes más sensitivas de la obra poética de Guillén las encontré, desde un primer momento, textualmente reproducidas en su persona. Es muy posible que abuse de un juicio demasiado literario, pero prefiero no eludirlo. Había —hay— en Guillén muchas actitudes y maneras que me hicieron recordar fases, aspectos muy precisos de su obra: esa elegancia más bien enjuta, esa jubilosa forma de serenidad, ese rigor expresivo tan predisuelto a no aparentarlo, esa ironía que se desprende incluso de la sintaxis. Y, sobre todo, la capacidad absolutamente pedagógica para oír a sus interlocutores, quienesquiera que fuesen. Qué sentido del humor más educado. También habría que referirse en este



caso a la jovial y fiscalizadora mirada del poeta. Parecía observar muy ensimismadamente, con una atención que siempre estaba a punto de convertirse en asombro satírico, todo lo que pasaba a su alrededor, incluidas las damas altas y las calandrias. No he conocido a nadie que mirara con tanta propensión a descubrir un enigma. Era como si estuviese leyéndose o, mejor, como si hubiera empezado a escribir. «El poder esencial lo ejerce la mirada», dijo alguna vez el poeta. Ya no había entonces ningún desnivel ostensible entre Guillén y su obra. Una vez más, la manera de ser equivalía a la «voluntad de estilo».

Mi experiencia de lector de Guillén tuvo una primera fase de deslumbramiento. Algo por el estilo le ocurrió a bastantes poetas de mi edad y creo que eso estuvo muy bien. La edición de *Cántico* que cayó inicialmente en mis manos fue la de 1945. Debí leerlo hacia 1950, cuando yo empezaba a ejercitarme —no sé si tardíamente o demasiado pronto— en mis primeras tentativas literarias. La poesía de Guillén me situó ante un foco de sugerencias que, quizá por contraste con otras lecturas más sentimentalmente afines, logró seducirme de un modo muy especial por vía lingüística. Pienso que buena parte de mi primera enseñanza léxica la cursé en el *Cántico* de 1945. Una lección así, tan basada en la limpidez metafórica, en una técnica de síntesis imaginativas, genera siempre en el aprendiz de poeta un tono verbal que no deja de propagarse incluso en los ejercicios literarios más aparentemente contrapuestos.

Frente a la ambigüedad como rasgo genérico de un buen sector de la poesía contemporánea, Guillén restablecía el signo de lo concreto. Supongo que ya alguien habrá analizado por largo esa peculiar modulación

de la poética guilleniana. A mí me parece que lo más llamativo de esa concreción es que puede llegar a producir el mismo efecto que la vaguedad. Lo muy claro deforma a veces la visión, destaca la posible naturaleza del secreto. Algo así ocurre en la poesía de Guillén: un verso neto, evidente, categórico, procrea una serie de fragmentaciones interpretativas. Todo depende, creo yo, de ese sentido último de alborozada, vehemente contemplación del vivir humano en sus más contradictorias vertientes. Guillén se sumerge en la realidad física para trasvasarla metafísicamente al poema. De ahí arranca lo que ha vivido siendo su historia personal del mundo. Una historia real que la palabra ha dotado de vislumbres superreales.

Aquí mismo, aquí mismo está el objeto de la aventura extraordinaria. Salgo de mí, conozco por amor, completo mi pasaje mortal. Vivir ya es algo.

Los objetos del amor, la percepción sensorial, el fluir del tiempo, la solidaridad frente a la aventura de vivir, son para Guillén otras tantas maneras de conseguir una identidad palmaria, un intercambio de responsabilidades entre el hombre y su espacio natural. La conciencia de ser —de seguir siendo— traspasa su poderío a la plenitud de las cosas. «Ser nada más. Y basta.» No conozco un solo sector de la poesía de Guillén que no obedezca a ese invariable código de dependencias entre el ser y el existir. El poeta ha hecho del mundo una norma de conducta, de afirmación personal frente al tiempo. Pasado y futuro se juntan en un presente de unitiva esperanza. Mas ese programa creador, donde el gozo de la experiencia se identifica con las fuerzas positivas, ha ido lógicamente conectando con el propio «tiempo»

po de historia del poeta». Lo que en *Cántico* supuso una especie de metafísica de la vida cotidiana, una jubilosa proyección de lo vivido hacia un futuro esperanzador («Tan vivo está lo vivido / que al futuro se abalanza»), en *Maremágnum* —en todo *Clamor*— se agolpa sobre el apremiante estímulo de un orden negativo. La irreductible voluntad de amar lo creado, la constructiva servidumbre de las cosas, fue adecuando su óptica dentro del balance del presente, dando así puntual testimonio del desorden o la destrucción.

Esa conciencia de ser en la que originalmente indaga *Cántico*, se correspondía con unas propuestas humanas donde la realización del amor y el sentido de la temporalidad desembocan, por así decirlo, en un manifiesto acuerdo con la historia colectiva del hombre. Pero ese mismo sondeo en la vida hizo posible la bifurcación —no la interrupción— del material de *Cántico* y su acceso a las fronteras de *Clamor*. Guillén incorpora así al repertorio temático de su obra una parcela de la experiencia histórica que, por los mismos imperativos globales de su poética, tenía que ir indefectiblemente verificando. El universo como creación del hombre, la visión de un mundo donde ser ya era bastante, pasó a convertirse en testificación crítica —y satírica a la vez— de un tiempo desdichado e indigno, frente a cuyos atropellos había que existir: «... Ved sin venda / la realidad en toda su leyenda.»

Hasta aquí llega ahora la arritmia de mi memoria. Lo demás ya forma parte de otras lecturas, de otros conocimientos. Y, por supuesto, de otras devociones.