

HISTORIA Y POESÍA DE JORGE GUILLÉN*

*La sustancia poética es la sustancia
de la propia vida*

Goethe

No es menester, creo, esforzarse en demostrar que las seis décadas que median entre la publicación de *Prosas profanas* (1896) y la concesión del Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez (1956) constituyen a la segunda «Edad de Oro» de la literatura multinacional de lengua castellana. No es, quizá, tan patente que esa segunda «Edad de Oro» abarque dominios culturales notoriamente yermos en la España de Cervantes y Velásquez: me refiero, por supuesto, a la actividad científica y al humanismo universitario. Justificar esta tajante afirmación ahora (que muy probablemente suena, a algún lector, a la ya secular cantinela de la llamada «leyenda negra») me apartaría del tema de estas páginas. Baste apuntar de que un muy somero cotejo de figuras representativas de la segunda «Edad de Oro» con sus simbólicos ascendientes de la primera se desprendería la siguiente conclusión: Pablo Picasso y Manuel de Falla, Jorge Guillén y Jorge Luis Borges, Federico García Lorca y Pablo Neruda, Pablo Casals y José Luis Sert, entroncan con Velásquez y Góngora, con Tomas Luis de Victoria, con Francisco Salinas y Juan de Herrera, con Quevedo y Zurbarán. Mas el linaje

* Estas breves páginas fueron redactadas inicialmente (en lengua inglesa) para el volumen de homenaje a Jorge Guillén, *Luminous reality* (University of Oklahoma Press, Norman, 1969, traducido al español por el autor), compilado por mi buen amigo Ivar Ivask y por el que esto suscribe, para celebrar el 75º cumpleaños del gran poeta castellano: los textos recogidos en dicho volumen fueron casi todos leídos en el primer simposio anual dedicado a un escritor de lengua castellana por el departamento de lenguas modernas de la Universidad de Oklahoma y por la revista internacional *Books Abroad*, que allí se edita y que dirige el profesor Ivask. A este último repito mi agradecimiento por su invitación a participar en aquella gratísima celebración y en el volumen que le dio forma permanente.

intelectual de Santiago Ramón y Cajal, Bernardo Alberto Houssay y Severo Ochoa —galardonados con el Premio Nobel de Medicina y Fisiología en 1906, 1947 y 1959, respectivamente— no puede hacerse remontar hasta los coetáneos de Lope de Vega pese a todas las fantasías de aquel gran arbitrista retrospectivo que fue don Marcelino. Ni tampoco puede encontrarse en aquella España un grupo comparable al de los humanistas universitarios de la Euro-América de lengua castellana de las seis décadas contemporáneas aludidas: es más, puede afirmarse con entera objetividad que la espléndida generación de Ortega, la generación de 1914 —Picasso, Juan Ramón Jiménez, Pablo Casals, Salvador de Madariaga, Manuel Azaña, Américo Castro, Juan Negrín, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Joan Miró y muchos más— no tiene equivalente en toda la historia de la cultura de las naciones de lenguas ibéricas. Fue, en verdad, la primera generación española cuyas obras (en fisiología como en filología, por ejemplo) alcanzaron niveles equiparables a los transpirenaicos.

Por otra parte, en los últimos treinta y cinco años —o sea, en la época de la posguerra civil española— muchos lectores del mundo se han familiarizado con la poesía y el teatro del máximo creador artístico de la generación siguiente a la de 1914, la generación de 1931: Federico García Lorca. Y me aventuraría a sostener que para incontables personas cultas de nuestro tiempo —en los países exteriores a las fronteras lingüísticas del castellano— la literatura española se reduce a dos nombres, Cervantes y García Lorca: puede incluso observarse que el nombre del poeta granadino condensa la imagen de su nación en las mentes de aquellos lectores. No puede negarse, por supuesto, que Federico García Lorca es uno de los símbolos más representativos de la enorme tragedia que es la historia del siglo XX: su muerte —el sacrificio del inocente por las fuerzas del mal— han contribuido sin duda alguna a la extensión geográfica de su reputación literaria. Pero es, sin embargo, patente que el corte abrupto de la vida de García Lorca privó a la cultura de lengua castellana de una obra con un futuro de seguro alcance transnacional. Mas es igualmente obvio que para

muchos de los lectores aludidos la obra de García Lorca confirmaba la imagen de España que habían elaborado los románticos transpirenaicos. El mismo Lorca preveía esta falsificación involuntaria del carácter de su obra y así decía en una carta a Jorge Guillén (enero de 1927) que le molestaba el «mito» de su supuesta «gitanería». Y añadía: «siento que [los lectores] me van echando cadenas». Pero, a pesar de su legítima queja, no podía García Lorca impedir que un número cuantioso de sus admiradores (incluso dentro del ámbito de la lengua castellana) vieran en su obra el espejismo «andaluz» originado por los románticos británicos y franceses un siglo antes: la legendaria España de *Carmen*—la Andalucía zarzuelera de Prosper Mérimée y de Georges Bizet— reaparecía, para esos «encadenadores» lectores de García Lorca, en sus romances y en sus tragedias. Y así, paradójicamente, la «máscara» regional de García Lorca le ha transformado en el andaluz más famoso (si se exceptúa a Picasso) de los últimos tres siglos. En suma, que al ser identificado con la España de *Carmen* García Lorca se convirtió, después de Cervantes, en la faz literaria de su nación para una gran parte del planeta.

Mantener ahora que la actividad intelectual y artística española desde fines del siglo XIX ha sido justamente el escapar a todos los fáciles localismos podría parecer una negación del «culto» universal (¡muy merecido!) a la figura incomparable de Federico García Lorca. La raíz del esplendor cultural de la España representada por las tres singularísimas generaciones de 1898, 1914 y 1931 (Unamuno, Ortega, García Lorca) está precisamente en lo que ya en 1892 vio con certeza agorera Rubén Darío: «la universalización del alma española» y cuando Unamuno pedía en los ensayos de *En torno al casticismo* (publicados en 1895 en *La España Moderna*) que el intelectual español orientara su actividad profesional hacia metas trascendentes —«el hombre, esto es lo que hemos de buscar en nuestra alma»— proponía simplemente que sus compatriotas abandonaran su tradicional irresponsabilidad provinciana ante sí mismos y respecto a su propio país y se adelantaba el programa de acción intelectual expuesto por Ortega en

1910 («queremos la interpretación española del mundo»). Verdad es que una generación anterior a la de Unamuno —la de don Francisco Giner de los Ríos y de otros maestros «krausistas»— había intentado ya extender entre los españoles cultos el sentimiento trascendente de la existencia humana: y en muchos aspectos tanto Unamuno como Ortega fueron continuadores de la espiritualidad «krausista». Aunque Giner y sus colegas pedagógicos no querían apelar a sus compatriotas, para que reformaran sus hábitos mentales, en la forma casi altisonante de Unamuno y de Ortega: aquellos maestros eran reacios a toda formulación «quijotesca» e insistían, sobre todo, en la modesta y cotidiana tarea de mejoramiento individual. La generación de 1914 (la de Ortega y Guillén) supo aliar fecundamente la aspiración trascendente de Unamuno con el designio «krausista»: y de esa equilibrada aleación precede el esplendor cultural de las dos extraordinarias décadas pre-bélicas (1916-1936) de la España contemporánea.

Esplendor que se prolongó —en obras y tareas individuales— en las dos décadas siguientes en las tierras americanas que acogieron a los intelectuales y artistas españoles exiliados entre 1936 y 1939: y uno de cuyos efectos ha sido indudablemente el de contribuir a la universalización de la cultura latinoamericana actual. Mas sin llegar a ser una generación prácticamente exterminada —como lo fue la de Federico García Lorca, la de 1931: la que regó con su sangre los campos de batalla— la de 1914, la de Ortega, padeció una amputación considerable al producirse el tajo (para emplear el término tan adecuado de Francisco Ayala) de 1936. Algunos de los hombres más representativos son *des hautes valeurs amputées* —como ha dicho André Malraux hablando de su admirado Barrès— y hay así en sus obras cercenamientos muy visibles. En algunos casos la fecha conclusiva (1936, 1940) se explica por sí sola. En otros el exilio o el aislamiento dentro de España determinaron prolongados (o definitivos) silenciosos: más hay en la generación de 1914 una especie de premonición de barreras infranqueables por venir, desde sus primeras páginas o sus gestos públicos iniciales. Hasta en el mismo Ortega —tan dinámico en su temprana

impulsión intelectual— se observa un relativo abandono del esfuerzo creador: quizá el peor enemigo psíquico del español (según Ortega), la desesperación nacional, se adueña de su persona y *calla* «por la herida», modificando la expresión proverbial. De ahí que resalte tanto en la trayectoria de su generación, la obra y la ininterrumpida dedicación de Jorge Guillén. La definición de Alfred de Vigny —*Une grande vie c'est une pensée de la jeunesse réalisée par l'âge mûr*— se cumple plenamente y no sólo porque el poeta castellano ha tenido la buena fortuna de su longevidad. Someto a la consideración del lector la siguiente hipótesis: la continuidad creadora de Jorge Guillén corresponde a una inalterable fidelidad al principio impulsor de su generación. Porque había en la generación de 1914 (no obstante los desfallecimientos apuntados) una clara voluntad afirmativa del esfuerzo vital, como se desprende del muy revelador texto siguiente del gran matemático Julio Rey Pastor:

«En oposición a la España introvertida, que deseaba Unamuno, poblada de hombres acurrucados al sol... consagrados a meditar sobre el enigma de la muerte, surgió una generación vigorosa y optimista, extrovertida hacia la alegría de la vida, que se propuso reanimar la historia de España por nuevo rumbo y hacia nueva meta, antípoda de la señalada por Unamuno.»

La poesía de Jorge Guillén —desde el primer *Cántico* de 1928 hasta *Aire nuestro* de 1968: sin olvidar el recientísimo *Y otros poemas* (1973)— se sustenta en la actitud vital de su generación española. O dicho en otros términos: *Cántico* (tanto el de 1928 como el de 1936) *está* en la historia española contemporánea, *es*, en verdad, «tiempo de historia»: para emplear las propias palabras empleadas por su autor al subtítular *Clamor* (1957). George Bataille, reseñando el notorio libro de Jean-Paul Sartre sobre Baudelaire (1946), señalaba que el filósofo erraba al suponer que *Las flores del mal* podían darse en tiempos diferentes al de su aparición originaria (1857): y así mismo afirmó que la exaltación de la vida terrenal tan

característica de Guillén es impensable fuera del «aire» histórico de su generación española, de esa generación «extrovertida hacia la alegría de la vida» (como decía Rey Pastor). Sin caer en las frágiles trampas de la crítica literaria dizque marxista añadiría que el *Cántico* de Jorge Guillén responde muy directamente al dinamismo de la gran burguesía española —específicamente burguesía empresarial— de las tres primeras décadas del siglo: el padre del poeta, don Julio Guillén, fue uno de los nuevos empresarios castellanos que contribuyeron considerablemente en el campo económico a la modernización de España. La conexión de poeta con el resguardo paterno queda expresada en «Luz natal»:

¡Oh padre generoso,
Siempre comba de amparo,
Terrible y nuestra dicha,
Con tanto despilfarro de ti mismo
Luchador de una lucha
Que fuera sumo juego,
Alma ya sin cesar tan aplomada,
Sin cesar en tu temple
De varón generoso!

Quizá ni sea ocioso mencionar ahora que precisamente la generación de 1914 (a pesar de su intenso rechazo de ciertas posturas unamunistas) se distingue también en la historia intelectual española por su carencia de actitudes parricidas o caínitas (empleando el neologismo unamuniano), tan usuales en las tierras de lengua castellana. Ni debe tampoco olvidarse (como lo señalaba Rey Pastor) la singularidad de la generación de 1914 en cuanto a las obsesiones mortuorias tradicionales en esas mismas tierras: así se explica también que Guillén sea el poeta del *estar* del hombre en su mundo de límites cronológicos. Como el apasionado escritor francés católico Ernest

Hello (1828-1885) crece Jorge Guillén en la condición esencialmente «limitada» del ser humano (*La limite est le pays de l'homme*).

Los diversos factores históricos mencionados no son, por supuesto, la causa del arte poético de Jorge Guillén. La respuesta de Mallarmé a la torpeza verbal de su buen amigo el pintor Degas (aspirante a sonetista) viene aquí a punto: la poesía se hace con palabras. La obra de Guillén es, ante todo, la realización personalísima de un forjador del idioma lírico castellano: «Y la palabra. ¡Nuestra palabra!» Pero *Aire nuestro* (y desde luego *Y otros poemas*) es como toda gran poesía el espejo fiel de un mundo histórico: en las dos acepciones de la palabra «espejo», retrato y modelo, expresión y norte. Espejo que refleja y espejo que guía. Un escritor español de nuestros días ha dicho que la historia del hombre es la suma de sus gestas y de sus sueños. O si se prefiere podríamos alterar la famosísima definición orteguiana —«Yo soy yo y mi circunstancia»— dándole la formulación siguiente: «el hombre es su circunstancia *más* sus designios». La literatura y particularmente la poesía, expresaría tanto el *estar* como el *soñar* del hombre: pocos poetas han cumplido tan consistentemente esa dual función de su obra como Jorge Guillén.

«Queremos más España.

.....

Queremos un paisaje con historia»