

Cuatro lecciones sobre Jorge Guillén

Las dieron los poetas Guillermo Carnero, Carlos Bousoño, Claudio Rodríguez y José Hierro

El pasado 13 de enero se cumplía el centenario del nacimiento del poeta Jorge Guillén, y con este motivo la Fundación Juan March organizó un ciclo titulado «Cuatro lecciones sobre Jorge Guillén», a cargo de los poetas, miembros de distintas generaciones herederas del magisterio de la del 27, Guillermo Carnero («La práctica de la poesía pura en Jorge Guillén», martes 12 de enero); Carlos Bousoño («El *Cántico* de Jorge Guillén y el expresionismo», jueves 14 de enero); Claudio Rodríguez («Unidad y variedad en la obra de Jorge Guillén», martes 19 de enero); y José Hierro («Guillén, perfil de su poesía», jueves 21 de enero).

Coincidiendo con este ciclo se expusieron en el vestíbulo del salón de actos unos paneles con libros de artista de Eduardo Chillida, Antoni Tàpies y José Guerrero, cuyos grabados originales iban acompañados de poemas de Jorge Guillén.

Se ofrece a continuación un resumen de cada una de las conferencias.

GUILLERMO CARNERO (Valencia, 1947) es catedrático de Literatura de la Universidad de Alicante, director de la revista *Anales de Literatura Española* y, desde enero de 1992, miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

CARLOS BOUSOÑO (Boal, Oviedo, 1923) es académico de la Real Academia Española, poeta y autor de numerosas obras sobre teoría poética. **CLAUDIO RODRIGUEZ** (Zamora, 1934) es también académico y Premio Adonais (1953), de la Crítica (1965) y Nacional de Literatura (1983).

JOSE HIERRO (Madrid, 1922) es poeta y crítico de arte. Premio Adonais (1947), Nacional de Literatura (1953), Premio Juan March (1959), Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1981) y Premio Nacional de las Letras Españolas (1990). Fue miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March (1987-1988).

Fundación Juan March
CURSOS UNIVERSITARIOS 1992-1993

CUATRO LECCIONES SOBRE
JORGE GUILLÉN
EN SU CENTENARIO



ENERO, 1993

Martes, 12
GUILLERMO CARNERO
La práctica de la poesía pura en Jorge Guillén

Jueves, 14
CARLOS BOUSOÑO
El *cántico* de Jorge Guillén y el expresionismo

Martes, 19
CLAUDIO RODRIGUEZ
Unidad y variedad en la obra de Jorge Guillén

Jueves, 21
JOSE HIERRO
Guillén, perfil de su poesía

Todas las conferencias tendrán lugar a las 19.30 horas en el Salón de Actos de la Fundación Juan March, Casado, 17. 28004 Madrid. España. España

Guillermo Carnero

«El purismo poético en Guillén»

El purismo puede abordarse desde la actitud de su época ante la tradición y la modernidad. Centrándonos inicialmente en lo primero, la dificultad de definir el purismo viene de que es una de las manifestaciones de una amplia actitud, generalizada en los círculos literarios avanzados desde comienzos del siglo XX, y contraria a la inmediata tradición que empieza en el romanticismo y termina en el modernismo.

Ello implica que la poética purista es, ante todo, una teoría de negaciones dirigida contra esa tradición, como escribía Guillén en su célebre *Carta a Fernando Vela*, de 1926: «Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía».

El purismo es síntoma de un espíritu de época al que corresponden también la greguería o el redescubrimiento del jaikú, y que está presente en la obra primera de los poetas del 27 desde *Poemas puros* de Dámaso Alonso y *Libro de poemas* de Lorca, ambos de 1921. Su obra maestra es, indiscutiblemente, el *Cántico* de Guillén, cuyas dos primeras ediciones son de 1928 y 1936.

Al clima purista responde, entre otros ejemplos, la observación de Antonio Machado, en sus *Reflexiones sobre la lírica*, 1925, de que existe una secta de poetas que «pretenden hacer lírica al margen de toda emoción humana, por un juego mecánico de imágenes» (observación exagerada e incomprendida). Cuando Azorín reseñó *Cántico* en *ABC* (17-1-1929) le vino a la mente una habitación de cuatro pa-

redes enca-ladas, «las cuatro paredes que albergan la santidad o la poesía lírica».

Entre la correspondencia publicada recientemente



hay una carta de Pedro Salinas a Guillén (de 20-1-29), donde repasa las reseñas de *Cántico* y distingue la de Azorín como la mejor de las publicadas. Teniendo en cuenta la coincidencia literaria e intelectual de Guillén y Salinas, de la que el epistolario no permite dudar, hemos de deducir que la habitación desnuda y encajada o la alquitara antisentimental con las que Azorín interpretaba en metáfora el purismo encajan con las restricciones y negaciones programáticas admitidas por Guillén, el paradigma del purismo entre los poetas del 27.

Un poema puro genérico consta de estos dos ingredientes: 1) Una imagen o metáfora, o un reducido número de ellas, expresadas con la mayor concisión y con desprecio de la amplificación descriptiva, y con los mínimos elementos referenciales para producir una percepción de tipo instantáneo. A ello se debe que el poema puro nos deje siempre una sensación visual de estampa o cromo y afecte a nuestra sensibilidad como un destello. 2) Una escueta reflexión emocional generada por la interiorización y aplicación ética del primer elemento.

En *Lenguaje y poesía* hay un capítulo dedicado a un exquisito prosista, Gabriel Miró, con quien se identifica sin duda al calificarlo de pintor de estampas percibidas como una sensación única y luego trascendidas en la revelación íntima y emocional que provocan «con hondura de espacio y tiempo». Ese es el talante que Guillén reconocía en la Generación del 27, en el capítulo final de *Lenguaje y poesía*, saliendo al paso de las acusaciones de formalismo o deshumanización.

Carlos Bousoño

«El expresionismo de los esperpentos»

Si llamamos «expresionismo» al sistema estético basado en la impresión modificada, no hay duda de que la poesía pura debe incluirse, por mucho que ello pueda sorprender, en ese amplísimo colectivo, donde se codearía, además, no sólo con lo que se ha denominado siempre expresionismo, mas también con el cubismo, los cuartetos de Bartok, los esperpentos de Valle-Inclán, el cine mudo, etc.

Nombre esencial: eso es para Guillén la poesía. Y el nombre esencial se identifica con la visión del objeto desprovisto de concreción, descascariñado de su anécdota, desencarnado y abstracto. En el Valle-Inclán de los esperpentos, cuya estética se expone en *La lámpara maravillosa*, hay similares intuiciones (no en vano se trata de otro expresionista): «El arte no existe —escribe Valle— sino cuando ha superado sus modelos vivos mediante una elaboración ideal. Las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos».

El autor de los esperpentos, como los «poetas puros», no sólo alude con todo esto a la supresión de la anécdota y a la elaboración abstractiva del recuerdo, sino que Valle-Inclán insiste en el eternismo.

El conflicto del «poeta puro» (necesitar la abstracción y abominar de ella) sólo tenía una solución: ofrecer abstracciones, sí, pero corporeizadas, viéndolas como cuerpos, como cosas o realidades perceptibles por los sentidos. En la «poesía pura», la impresión está ya fuera de juego, carece de valor, puesto que ha perdido su «veracidad», si se me permite decirlo así, la cual se ha trasladado al creativismo del espí-

ritu, y ocurre que en él sí puede darse el alto logro del ideal absoluto, con la consiguiente positividad emocional a la que aludimos.



Insisto en la semejanza de carácter esencial que media entre el expresionismo y la guilleniana poesía pura. Vuelvo a decir que ambos movimientos son, a mi entender, uno solo, pese a la diametralidad de su diferencia. He señalado la existencia de dos expresionismos muy distintos, pero de idéntica intención esencialista: un expresionismo positivo (el de la poesía pura) y otro negativo (el de los esperpentos).

En Valle, el eterno retorno y, por tanto, la supresión del tiempo quedan simbolizados en la estructura misma de sus libros. Lo mismo *La Corte de los milagros* que *Viva mi dueño*, novelas de *El ruedo ibérico*, constan de nueve grandes partes denominadas «libros» por el autor. El primero de éstos se relaciona temáticamente con el noveno; el segundo, con el octavo; el tercero, con el séptimo; el cuarto, con el sexto; reservando para el libro quinto el papel de eje de simetría.

Pues bien: aunque ni los críticos de Valle ni los de Guillén lo hayan notado, algo absolutamente equivalente sucede en la obra de este último, cuyo *Cántico* está dividido en cinco partes, relacionadas entre sí de modo significativamente semejante al que hemos observado en Valle. La primera parte halla su correspondencia en la quinta; la segunda, en la cuarta; y la tercera hace, asimismo aquí, de eje de simetría donde se congregan todos los temas del entero volumen.

Todo esto, y otras muchas coincidencias, basta para hacer ver las enormes semejanzas entre dos realidades tan aparentemente contrarias como son el expresionismo esperpéntico y la «poesía pura».

Claudio Rodríguez

«Unidad y variedad en la obra de Guillén»

Se ha escrito tanto acerca de la «poesía de la claridad» o del Ser en *Cántico*, de una plenitud de situación y de realización que parece anular y rechazar cualquier ceguera o duda ante la posible oscuridad de la luz, ante una posible noche, del claro día, del mediodía guilleniano.

Fe de vida es el subtítulo de *Cántico* (¿y por qué no *Canto*?), que es como una catedral, por decirlo así, de la poesía española de todos los tiempos. En la edición de 1950, aunque la obra había comenzado a abrirse en Trègastel, en Bretaña, en 1919, y finalizada en Wellesley, Massachusetts, se halla la dedicatoria a su madre: «A mi madre en su cielo. A ella que mi ser, mi vivir y mi lenguaje me regaló; el lenguaje que dice ahora con qué voluntad placentera consiento en mi vivir, con qué fidelidad humildemente acorde me siento ser, a ella, que afirmándose ya con amor y admiración descubrió mi destino, invocan las palabras de este *Cántico*».

Enseguida la huella luminosa y precisa de Jorge Manrique, de Garcilaso y, sobre todo, la de Fray Luis de León, la de Góngora, la de Lope de Vega, nos sitúan, como en la segunda parte «Las horas situadas» o en la tercera «El pájaro en la mano».

Joaquín Casaldueiro, Manuel Alvar, Andrew Debicki y tantos otros autores han escrito suficientemente acerca de la palabra, del estilo de Jorge Guillén. En este momento quiero decir que la acumulación de elementos formales

—gramaticales, léxicos, etc.— contribuye a dar variedad a la unidad expresiva. Y más que nada al ritmo.

Sí, porque el poema es dueño y servidumbre, como sonido incluso, como ritmo que no es solamente «fermosa cobertura» o melodía sintáctica, efecto meramente plástico y sonoro de la fonética, ambos, sin embargo, tan importantes, sino esencia, conocimiento, con el cual se completa la experiencia. Si no hay ritmo personal no hay poesía.

Por lo tanto, ¿es necesario que la poesía se aleje de la persona y encuentre una virtualidad a través de la retórica? ¿Dónde están los niveles de vivencia, de cultura? Estoy insistiendo en que el arte, la poesía, han de instalarse en la nervatura, por decirlo así, central de la vida, no como algo marginal, experimental como un «campo llano» o «tábulas raras» pronta a ser oscurecida por cualquier norma o cambio de estilo.

El de Guillén es suyo, inconfundible, aun con el riesgo de cierta posible tendencia al ripio, especialmente en sus últimos libros. Como dice José Manuel Blecua: «Cuando tengamos la historia de la métrica española, el nombre de Guillén figurará entre las más felices adquisiciones».

Basta con anotar el equilibrio y la armonía. Ya se sabe que, en orden de frecuencia, en *Cántico*, son en primer lugar el endecasílabo y el octosílabo (el romance); en segundo lugar, el heptasílabo y el hexasílabo, y en tercero, el alejandrino y el eneasílabo. Y que el soneto culto contrasta con la décima popular, y que hay redondillas rimadas con asonancia (en vez de la habitual consonancia) en treinta poesías de la primera parte del libro, además de dos poemas en versos trisílabos, con ritmo dactílico.



José Hierro

«Perfil de su poesía»

¡Santo Dios! Cien años cumpliría ahora Jorge Guillén. Parece que fue ayer cuando yo *descubría* en la antología de Gerardo Diego a aquel –todavía– joven maestro que acababa de doblar el cabo de la cuarentena y era –para mí– uno de los más raros, más inclasificables poetas del 27, la generación del 27, de la que tanto se hablaba, aunque, al parecer, nunca existió: ésta era la opinión de Guillén...

Valéry es por entonces el modelo –europeo– de la poesía. Representa el arquetipo de la nueva lírica, de acuerdo con los supuestos de la poesía pura en la que es su profeta. *El cementerio marino* vino a ser poco menos que la biblia para muchos creadores, franceses o españoles.

Jorge Guillén es, por entonces, el gran converso. Yo no conozco versos de Guillén anteriores a los publicados en el primer *Cántico*. Pero los escritos en Francia, y aparecidos en alguna revista poética española, corresponden a un poeta que ya ha encontrado su voz, su estilo inimitable, aunque imitado.

Salinas, por el contrario, lo tiene «todo menos claro», si se me permite esa distorsión del título de uno de sus libros posteriores. Confieso que Salinas me «llega» más que Guillén. Pese a sus imperfecciones. Guillén, hay que reconocerlo, aparece desde sus primeros poemas; elimina en sus poemas todo aquello que podría ser calificado de prosaico. Salinas, por el contrario, no rechaza los elementos antipoéticos, de un realismo no estilizado, no sometido a la disciplina de la pureza poética. Lo que les une es un entendimiento de la poesía como actividad que nada tiene

que ver con los elementos visuales e imaginativos que, sobre todo tras el creacionismo, es el núcleo del poema.



Ni la imagen simple ni sus derivaciones y complejidades hasta llegar a la imagen múltiple tienen lugar en las composiciones poéticas de Guillén o de Salinas, mucho menos en aquél que en éste. Hay también en ellos un rechazo total del colorismo, del folclorismo, del localismo andalucista, neopopular, que se desarrolla entre la canción tradicional y la copla.

Jorge Guillén, como Lorca y en menor grado Alberti, se convierten en poetas emblemáticos del joven parnaso. Influyen en los más jóvenes que –tras Juan Ramón y los ejercicios de ruptura vanguardista del creacionismo– están abriendo el camino de la lírica nueva. No es extraño que tengan imitadores. Y en el caso de Guillén, maestro más de «inmensa minoría», un joven discípulo va a adelantarse al joven maestro. Me refiero a Luis Cernuda. El caso es que Guillén, cuando tiene a punto su *Cántico* para darlo a las prensas, tiene noticias de que el joven Cernuda está a punto de publicar su primer libro: *Perfil del aire*, en el que la semejanza con la poesía de Guillén es evidente.

Que entre el primer *Cántico* y *Perfil del aire* existe mucho más que semejanza es algo indudable. Que el libro de Cernuda apareciese un año antes que el de Guillén tampoco puede rebatirse. Pero a ningún seguidor de la poesía en los años anteriores a la publicación de ambos primeros libros se le oculta –basta recurrir a las revistas de la época– que quien trajo las gallinas fue el vallisoletano, no el sevillano. □