

Jorge Guillén, poeta castellano

En una carta al Profesor Rodolfo Cardona, fechada el 27 de enero de 1971, Jorge Guillén cita con obvia complacencia el juicio emitido por Octavio Paz: "Tal vez el único poeta español que se sienta europeo es Jorge Guillén; por eso, también con naturalidad, se siente bien plantado en España."¹ Muchos años antes, E. M. Wilson había pronunciado el veredicto, basado en la primera edición de *Cántico*, de que las poesías de Guillén "have a European, almost a classical, quality."² Yo iría más lejos todavía, afirmando que la obra de Guillén está activada por un espíritu cada vez más cosmopolita como consecuencia de sus peregrinaciones por Europa y por los continentes americanos. Tanto por los lugares que se citan como por los artistas y escritores que se nombran, *Homenaje* (1967) es el libro que más perspectiva internacional contiene. Mientras en *Cántico* nombra pocos sitios, en muchos títulos de *Homenaje* incluye un nombre de lugar entre paréntesis, como para proporcionar al poema unas señas, una referencia geográfica, y como para ayudar al lector a localizar el sitio que inspirara la poesía. En un título como 'Marina di Pinto (Nápoles)', el nombre parentético llega a ser el simple recuerdo de una visita hecha por un hombre culto dedicado incansablemente, según declaró en *Cántico*, a "Mirar y admirar". En *Homenaje* ya no le interesa tanto ocultar la raíz geográfica de sus poesías, difuminada en títulos como 'Ciudad del estío' y 'Esos cerros'; en *Homenaje*, sin ambages ni disfraces, encontramos 'La ciudad conmovedora (Recanati)' y 'Los cerros de Bogotá'.

Al nombrar Recanati, o Bogotá, o Tívoli, o Florencia, o Roma, el poeta hace que el nombre mismo sea un elemento de la textura del poema y un factor en nuestra reacción ante él. Pero lo que nunca olvida, ni nos deja olvidar, es que quien escribe es un español, por más señas, un castellano siempre consciente y siempre orgulloso de su origen. Entre 'Un Montealegre', de *Cántico*, y 'Castillo de Montealegre (Valladolid)', de *Homenaje*, corre un hilo de patriotismo, que el poeta pregonó en Princeton, en 1961; comentando sobre 'Luz natal', afirmó: "He querido que éste fuera un poema español y castellano, y de Valladolid, donde yo he tenido el gusto de nacer . . ."³ Por jocoso que parezca su resumen autobiográfico en *Homenaje*, en 'J. G. (1893-19)', lo que resalta entre su autopresentación trilingüe es el primer verso con su nombre y su origen escuetamente anunciados:

Jorge Guillén, castellano.
George William, en inglés,

Da con el nombre la mano,
Y así dice quién es:
Varón sin truco ni treta,
Giorgio Guglielmo, poeta.⁴

No obstante, este patriotismo se encuentra siempre expresado con mesura y dignidad. A diferencia de Antonio Machado, que nombraba los mismos sitios y evocaba obsesivamente los mismos colores y los mismos rasgos geográficos, Guillén, desde el principio de su trayectoria poética, rehuía los escollos de una obra que le apegara exclusivamente a una región. Si 'Un Montealegre' evoca uno de los muchos castillos castellanos, 'Meseta' hace que nuestra mirada interior recorra una inmensidad panorámica, donde el poeta columbra la armonía de "Cima y cielo" (C, p. 491). Mientras Machado crea la ilusión de que el único río bordeado de álamos es el Duero, y que el único sitio donde se encuentran juntos es entre San Polo y San Saturio, en Soria, Guillén, en 'Alamos con río', difumina el paisaje castellano, relegándolo a un papel secundario. Castilla está ahí, inconfundible en los colores y en la situación presentados en el primer verso: "Frente al blanco gris del cerro"; pero más importante que el colorido o el lugar es el ser humano, el protagonista del poema, "solitario nunca" y "Dichoso por la ribera" porque ha encontrado compañerismo junto al río anónimo (C, p. 497).

Al volver la espalda a la técnica toponímica utilizada con tanto ahinco por Rosalía de Castro y por Antonio Machado, Guillén, en *Cántico*, deja trasparecer su convicción de que lo que un sitio representa o sugiere importa más que su situación y su identidad. Sin la aclaración del poeta, sólo podríamos adivinar que el pequeño poema de *Cántico* que lleva como título 'Calle de la Aurora' evoca una calle de Murcia.⁵ No le interesa al poeta comunicarnos a qué ciudad pertenece la 'Plaza Mayor'; el propósito del poema, el que le da su energía y su movimiento narrativo y rítmico, es hacer que le acompañemos por las calles laberínticas de una ciudad antigua hasta desembocar en la plaza, para compartir con él el descubrimiento jubiloso:

De pronto, cuatro son uno.
Victoria: bella unidad.

(C, p. 463)

En *Homenaje*, 'Navidad en Piazza Navona' demuestra una vez más que Guillén, después de *Cántico*, se ha aplicado a proporcionar a su mundo poético la precisión toponímica que antes le interesaba poco. Ese paso desde la renuencia por nombrar hasta el alarde exacto de los lugares que haya visitado, se ve claramente en diversos poemas cuyo punto de partida es la provincia y la capital de Valladolid: 'Luz natal', 'Un Montealegre', 'Muerte a lo lejos' (de *Cántico*); 'Castillo de Montealegre

(Valladolid)' (de *Homenaje*); y 'Patio de San Gregorio (Valladolid)' (de ... *Que van a dar en la mar*).

Aunque 'Luz natal' es, según la intención ya citada del poeta, "un poema español y castellano, y de Valladolid," no lo es por la cantidad de alusiones precisas a su región, que ocupan un lugar mínimo entre los 294 versos que componen este poema. El título, que resuena en la ecuación "Gracia natal: España" (C, p. 346), pregona su origen y levanta nuestra vista desde la tierra castellana, que se ve solamente en sus rasgos más esenciales y más evidentes: el "llano" y el "Horizonte de lomas" en la primera sección (C, p. 338), y los "pinare", "trigales", "chopos" y "tierra caliza" en la última, sexta sección (C, pp. 349-350). En esta última sección Guillén ni siquiera se preocupa por identificar los dos ríos que se encuentran, cuyos nombres—obvios para el que tenga un mínimo conocimiento de la geografía de Castilla—importan menos que su asombro ante la "¡Vibración de riberas...!" (C, p. 349). El no nombrar el Duero o el Pisuerga responde a su empeño anti-toponímico, que resumió en una carta a E. M. Wilson, donde dice: "Alusiones concretas—pero nunca *nominales*—al punto de partida concreto de algunos poemas no son raras en el *Cántico*—¡a pesar de todo!"⁶ La exclamación parece aludir a una aspiración que no podía mantener intacta; el poeta, al escribir esa carta, no tenía en cuenta 'Luz natal', donde menciona en la primera y sexta secciones el Cerro de San Cristóbal, una elevación de unos 800 metros al sur de la ciudad de Valladolid.

El nombrar ese cerro es esencial a la intención y a la perspectiva del poema, porque, aparte de establecer una relación inmediata entre el título y una modesta altura que le permite recorrer la vista sobre la tierra de su origen, proporciona a la poesía un marco estructural y geográfico. Esa estabilidad física tan sencillamente conseguida en la primera y en la última secciones permite el monólogo al que se entrega el poeta en las secciones II-V. A diferencia de Antonio Machado, que mira detenidamente el paisaje soriano desde el Cerro de Santa Ana (en 'A orillas del Duero'), Guillén, después de fijar su posición geográfica, mira hacia dentro, entablando un diálogo consigo mismo sobre su papel en el mundo. Y en esos instantes los límites de su mundo son los horizontes del llano castellano, que aparece en la primera sección en toda su adusta durabilidad:

Horizonte de lomas
Donde apunta desnudo
—Cimas jamás surcadas—
Un trozo de universo.
¿Desolado? Ya no.
Con tanto ahinco dura
Que hasta su bronca eternidad atrae:

Caliza gris que se reserva humilde,
Gris de una lucidez
Como si fuese humana.

(C, p. 338)

El primer verso de la segunda sección—"Han corrido las sangres"—inicia la divagación activada por la vista panorámica que le permite el Cerro de San Cristóbal. Su regreso mental, en los versos finales del poema, al cerro limita su mundo, encuadra su deleite y su gratitud al sentirse envuelto por un paisaje apenas evocado, pero sí sentido y adorado:

Me equilibra este cerro de horizonte:
San Cristóbal modestamente puro,
Eminencia ofrecida como calma
De nadie para todos,
Local eternidad.
Y la tierra caliza
—Sin surcos acerándose—
Nos refiere a su término
Familiar y no hollado,
Término de planeta nunca antiguo.

(C, p. 350)

Representante de esa "Local eternidad" es el castillo de Montealegre, situado cerca de Medina de Ríoseco. En el pueblo de Montealegre nació su abuelo Patricio, y esa conexión genealógica hace que el pueblo desempeñe un papel tanto en la historia personal del poeta como en la historia de su tierra, según Guillén ha afirmado en una carta a Vicente Hidalgo Gómez, fechada el 12 de febrero de 1973: "Fui a Montealegre cuando yo era muy niño... Pero siempre me he sentido ligado a ese origen, a ese castillo, a esa tradición." "Castillo de Montealegre (Valladolid)", de *Homenaje*, es un título directo; contiene una precisión geográfica y una resonancia histórica que no se encuentran en el título inquietante, casi paradójico, que escogió para un poema de *Cántico*, 'Un Montealegre'. En este título el artículo indefinido aplicado a un lugar específico confiere al poema una intención ejemplar, alegórica, como si "un Montealegre" pudiera describir cualquier artefacto humano empeñado en durar, en sobrevivir. El "Ya no" tan cortantemente repetido al comienzo del poema, desliga el castillo del pasado, suspendiéndolo en un presente eterno. 'Un Montealegre' nos invita a ver en un castillo hueco, inservible, un ejemplo del empeño por sobrevivir. El poema, breve y firme en su ritmo y rima, es una muestra más de la dignidad serena con la que Guillén acepta el paso del tiempo, que no ve como una amenaza, sino como un movimiento acompasado hacia un ocaso dorado:

Ya no defiende tu muro,
Castillo ya no cercado,
Sino ese tiempo futuro
Que en tu estado
—Una oquedad entre pocas
Piedras—

Incesantemente invocas.
Con tal tesón, si declinas,
No te arredras
Que se doran tiempo y ruinas.

(C, p. 257)

En 'Un Montealegre', apenas nos podemos imaginar el Castillo, pero inescapable es la moraleja. En 'Castillo de Montealegre (Valladolid)', la alegoría se ha suavizado, supeditada a una evocación entre visual e histórica de una fortaleza que señorea la llanura, herencia del pasado que se encamina, duradera y confianzada, hacia el futuro. "Futuro" es una palabra clave de los dos poemas y del comentario que ha escrito sobre ellos el poeta, que ha observado: "evoco aquella fortaleza, y no cara al pasado, sino al futuro, por esa energía de perduración y de resistencia a la ruina."⁸ La palabra "castillo" resuena seis veces mientras Guillén ensalza su longevidad y lo sitúa en su exacta posición elevada en una de las estribaciones del Monte Torozos. El comienzo, con su enfática repetición, expresa sencillamente el asombro del poeta ante las murallas intactas de un edificio que ha sobrevivido a su pasado y desafía anacrónicamente al presente y al futuro:

Castilo aún, castillo con murallas
En torno al interior desierto hueco.

(H, p. 329)

El castillo, todavía en pie, sigue imponiéndose, humanizado por el poeta en los verbos *divisar* y *dominar*:

El castillo divisa la llanura,
Tierra de Campos infinitamente.
Todo en su desnudez así perdura:
Elemental planeta frente a frente.

Pero siempre el castillo es quien domina.
Bajo esa cruda luz historia aflora
Que sostiene un lenguaje con su mina.
Pasado cierto va a un futuro ahora.

(H, p. 329)

La misma distancia entre alegoría y evocación se ve en dos poemas que se inspiraron en la ciudad de Valladolid: 'Muerte a lo lejos', que se

incluyó en la segunda edición de *Cántico* (1936), y 'Patio de San Gregorio (Valladolid)', que pertenece a ...*Que van a dar en la mar* (1960). El título del primer poema nos indica un tema constante en la obra de Guillén: el enfrentamiento tranquilo con la muerte, que a la edad de cuarenta años, puede parecer distante. El paso de treinta años apenas moduló esa actitud, como vemos en *Homenaje* en el pequeño poema jocosamente titulado 'Nuestra película no es de Hollywood', donde sigue afirmando su fe de que "Vivir es esperar":

No concluye esta vida en *happy ending*.
Mientras vivo, sostengo mi esperanza.
Vivir es esperar. Y cuando muera,
Eso será morir: no esperar nada. (H, p. 552)

En otro poema corto de *Homenaje*, 'Resumen', el compendio entrecortado y enfático de su vida acumula un balance de créditos que no puede eliminar la muerte. Sus palabras finales, al hacer eco del dicho popular "que me quiten lo bailado", hace más desafiante su aceptación de la muerte:

Me moriré, lo sé, Quevedo insoportable,
No me tiendas eléctrico tu cable.
Amé, gocé, sufrí, compuse. Más no pido.
En suma: que me quiten lo vivido. (H, p. 588)

El nombrar a "Quevedo insoportable" forja un eslabón entre 'Resumen' y 'Muerte a lo lejos', porque fue en este soneto donde Guillén sintió, aunque momentáneamente, el choque, el escalofrío, generado por el "cable eléctrico" que extendieron hacia él diversas poesías de Quevedo, en particular el famoso soneto 'Todo tras sí lo lleva el año breve', cuyo final resuena en el poema de Guillén:

Breve suspiro, y último, y amargo,
es la muerte, forzosa y heredada:
mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?

Otra resonancia de Quevedo en el mismo soneto de Guillén fue señalada, lo mismo que la "ley" de la muerte, por E. M. Wilson en 1953: la luz del sol reflejada sobre un muro, que utilizó Quevedo en su soneto 'Miré los muros de la patria mía'. El poema de Guillén, en su movimiento desde el angustiarse hasta el recomponerse, revela unas reacciones totalmente humanas mientras el poeta se esfuerza por reafirmar su fe en el momento presente frente a un cementerio. En 1921, había escrito en París 'El Cementerio de la Estrella'; dos años más tarde evocó un 'Cementerio entre la bruma'.⁹ En 'Muerte a lo lejos', combate contra el

terror que le abruma, sabiendo que él también será un día “El esqueleto sin angustia, a solas hueso”, que se imaginó en otro poema de *Cántico*, ‘Camposanto’ (C, p. 256):

Je soutenais l'éclat de la mort
toute pure
VALERY

Alguna vez me angustia una certeza,
Y ante mí se estremece mi futuro.
Acechándole está de pronto un muro
Del arrabal final en que tropieza

La luz del campo. ¿Mas habrá tristeza
Si la desnuda el sol? No, no hay apuro
Todavía. Lo urgente es el maduro
Fruto. La mano ya le descorteza.

... Y un día entre los días el más triste
Será. Tenderse deberá la mano
Sin afán. Y acatando el inminente

Poder diré sin lágrimas: embiste,
Justa fatalidad. El muro cano
Va a imponerme su ley, no su accidente.

(C, p. 281)

Lo que activa este soneto y hace que Guillén acuda a diversos sonetos de Quevedo, es la vista—o el recuerdo—del “muro cano” de un cementerio, que, según el poeta aclaró en una carta a E. M. Wilson fechada el 17 de mayo de 1953, es “la tapia blanca... del cementerio de Valladolid.”¹⁰ Al añadir en seguida que la tapia blanca es también “de tantos otros cementerios españoles”, Guillén reconoció que el muro no tiene nada de distintivo. Ese cementerio y su muro blanco son especiales para el poeta solamente porque provocan una lucha dentro de él. A diferencia del camposanto de Adina, cantado con tanta tristeza por Rosalía de Castro, o del cementerio del Espino, foco de tanto dolor para Antonio Machado, el cementerio de Valladolid pierde su unicidad, su nombre. Su anonimato, como en el caso de ‘Plaza Mayor’, proyecta el poema más allá de su origen, y hace que las reacciones contradictorias del poeta sean más trascendentes que el sitio que las despertó.

En ‘Muerte a lo lejos’, Guillén se afanó por quitar a su poema toda referencia temporal o geográfica; con las frases “Alguna vez”, “un muro”, y “un día entre los días”, junto con el empleo del tiempo presente del verbo, hizo que su enfrentamiento con la muerte fuera parte de su vivir cotidiano, parte de su autobiografía espiritual. El primer verso de ‘Patio de San Gregorio (Valladolid)’—“¡Feliz infancia difícil!”—establece una relación inmediata entre el sitio nombrado en el título y la niñez del

poeta. En este romance, al pregonar la importancia del Colegio de San Gregorio, Guillén presenta a éste como un elemento en su formación espiritual, y nos invita a compartir y comprender la lección que aprendió entre las columnas talladas y entre los delicados encajes de piedra de su patio:

¡Feliz infancia difícil!
Afares, estudios, juegos
Se alzaban entre columnas
Retorcidas con esmero.
Visible apenas, la Historia
—Tan activa desde dentro—
No se mostraba a los ojos
Sino como un ornamento.
Y sin pompa, sin discurso
Nos calaba hasta los huesos
—Entre lises no advertidos—
Algo hermoso de otro tiempo
Que fue ilustre: galerías
Ahora con soles trémulos
En penumbras recortadas
Por unos arcos abiertos
Hacia mi necesidad
De admiración. Gran maestro
—Claramente persuasivo—
De bellezas y conciertos,
El patio de San Gregorio
Con tensión de noble esfuerzo
Me alzaba hacia un mundo noble.
¡Posible su advenimiento!¹¹

El patio de San Gregorio no se impone: se esboza sencilla pero cariñosamente en unas cuantas palabras que bien podrían aplicarse a muchos edificios de los siglos XV o XVI. Se evoca más bien que se describe en las "columnas / Retorcidas con esmero", en los "lises", las "galerías" y los "arcos". Si el poeta no hubiera nombrado el lugar, nos habría costado adivinar su identidad. La belleza del patio de San Gregorio sólo sirve de fondo al desarrollo cultural y psicológico del poeta y es circunstancial al poema. El valor de éste estriba en la narración de un proceso de descubrimiento, que va desde la ceguera cultural del niño Guillén, que no veía sino "un ornamento", hasta el columbrar y apreciar las "bellezas y conciertos" del patio. Al constituir un modelo de armonía, de coherencia artística, el patio de San Gregorio actuaba como maestro en el largo e incesante aprendizaje de Jorge Guillén; le abrió los ojos a un mundo hermoso, "un mundo noble", y las "bellezas y conciertos" que llegó a reconocer en el patio se establecieron como valores de su propia obra.

El orgullo de sentirse castellano, y vallisoletano, siempre ha hecho que Guillén se acuerde de sus raíces. Estas ocupan un lugar preeminente en su itinerario poético, e imponen un código de valores que utiliza para equiparar los otros lugares que visita. En *Homenaje*, manifiesta su admiración por Venecia en términos que recuerdan su exaltación de Valladolid; por ejemplo, la durabilidad que ensalza en el castillo de Montealegre, y en Castilla, es lo que le entusiasma al final de 'Fuegos artificiales en Venecia', donde dice, maravillado:

Esta explosión que es Venecia.
Fuego artificial, perdura.

(H, p. 171)

En 1603 Góngora tachó a Valladolid de ser una "Babilonia" y un "valle de Josafat".¹² En nuestros días, Guillén ha sabido contradecir con sus poesías a uno de sus maestros más admirados, abogando por los valores positivos que encontró en su tierra natal.

C. Brian Morris
University of California,
Los Angeles

NOTES

1. Guillén, *Hacia "Cántico"*. *Escritos de los años 20*. Recopilación y prólogo de K. M. Sibbald (Barcelona: Ariel, 1980), p. 380.
2. E. M. Wilson, 'Two Modern Spanish Poets', *Bookman*, vol. LXXX, no. 480 (septiembre 1931), p. 288.
3. R. J. Weber, 'De *Cántico* a *Clamor*', *Revista Hispánica Moderna*, vol. XXIX (1963), p. 118.
4. Guillén, *Homenaje. Reunión de vidas* (Milano: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1967), p. 477. Citaré por esta edición, utilizando la sigla H. Citaré por *Cántico. Primera edición completa* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1950); utilizaré la sigla C.
5. Debo esta aclaración a mi colega y amigo Joaquín Gimeno Casalduero, autor de 'Jorge Guillén en Murcia', *Monteagudo*, no. 74 (1981), pp. 9-15. Traté el papel de la ciudad en la poesía de Guillén en 'Guillén's Essential City', *Homenaje a Jorge Guillén* (Madrid: Insula, 1978), pp. 357-367.
6. E. M. Wilson, 'Postscript', *Atlante*, vol. II, no. 4 (1954), p. 237. Véase Wilson, 'Modern Spanish Poems. I. Guillén and Quevedo on Death', *Atlante*, vol. I, no. 1 (1953), pp. 22-26.
7. Vicente Hidalgo Gómez, 'Jorge Guillén unido a su origen: Montealegre', *Archivo Hispalense*, vol. LVII, no. 174 (1974), p. 89.
8. Vicente Hidalgo Gómez, *art. cit.*, p. 88.
9. Guillén, *Hacia "Cántico"*, pp. 143-144, 45.
10. E. M. Wilson, 'Postscript', *Atlante*, vol. II, no. 4 (1954), p. 237.
11. Guillén, ... *Que van a dar en la mar* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1960), p. 150.
12. Góngora, *Obras completas*, 4ª ed. (Madrid: Aguilar, 1956), no. 275, p. 475; no. 279, p. 473.