

JORGE GUILLEN Y MURCIA

Homenaje a Murcia y a Jorge Guillén

MI buen amigo Francisco Javier Díez de Revenga —gran conocedor de Murcia y de Jorge Guillén— me pide un artículo para *Monteagudo*. Nada más de mi gusto podía pedirme: en *Monteagudo*, y gracias a don Mariano Baquero, publiqué en 1954 mi primer trabajo; después, a lo largo de los años, otros que le siguieron (1956, 1960, 1961). En 1955 dejé Murcia y en 1956 vine a los Estados Unidos. Aquí, desde el comienzo, *Monteagudo* me sirvió de vínculo con Murcia y se me convirtió en su símbolo: símbolo de la ciudad en la que viví mientras hice mi carrera, de la región para mí tan querida (por mi familia, por su historia, por los años que en ella pasé mientras me fui formando). Todo eso lo veía desde América y desde América lo sigo viendo al compás que mi vida y mi profesión se hacen: introducido por mis tíos Joaquín y Sacha Casalduero en 1956, casado con Rosalie Oliver en 1964, padre de un hijo (Carlos) en 1968, y enseñando primero en Harvard —en donde tuve la suerte de frecuentar a Jorge Guillén durante tres años (1956-59)—, después en la Universidad de California en Riverside (1959-65), más tarde, en la de Case Western Reserve en Cleveland, Ohio (1965-72); luego en la de Southern California, en los Angeles (1972-1980), y por último, en la de California, también en Los Angeles.

Así, pues, escribir ahora para *Monteagudo* desde Los Angeles —o concretamente desde Santa Mónica, en donde vivo— es en cierta manera escribir para Murcia. No quisiera, sin embargo, reducirme a esto; quisiera



rendirle un homenaje a través de *Monteagudo*: para ello me gustaría, abandonando el campo en el que me especializo, hablar de lo esencial de Murcia. No me es difícil hacerlo, porque Jorge Guillén, con su poesía, facilita mi trabajo. Quiero rendirle a él también por eso mi homenaje.

Voy a estudiar tres décimas de *Cántico* («Aridez», «La luz sobre el monte» y «Presencia de la luz») que tienen que ver con Murcia: concretamente con su paisaje (1).

ARIDEZ

*¿Para quién, espacio, claro
De aridez, sin confidente,
Rendido a tu desamparo °
Sin reloj, ante el presente
Perenne de la altitud?
¿Para quién la plenitud
En pura aridez, oh ardores
Escuetos de lo absoluto,
Que con tal impetu enjuto
Quemáis los propios cantores?*

Se construye la décima sobre dos partes claramente definidas. Como es idéntico el número de versos de cada una de las partes, es idéntica también la función que éstas desempeñan: la de formular una pregunta. Las preguntas —distribuidas las dos en cinco líneas— se enlazan gracias al esquema francés que rige su estructura (ababc/cdeed). Puede afirmarse, así, que es una interrogación todo el poema; una interrogación que se extiende desde el primero hasta el último de sus versos. Se trata, sin embargo, de preguntas que ni esperan ni reciben respuesta. No crean tampoco una angustia ante el silencio que se sigue, sino que conducen mediante consecutivas afirmaciones a una explicación total y transcendente.

(1) Las tres décimas en la edición de 1950 (Buenos Aires: Editorial Sudamericana) aparecen, respectivamente, en las páginas 226, 227 y 241. Utilizamos la edición de 1950 porque Jorge Guillén, hace ya muchos años, señaló en el ejemplar que yo poseo los poemas que de alguna forma tienen que ver con Murcia.

No voy a referirme —dada la índole de mi estudio— a la crítica, tan rica y variada, que se ha ocupado de Jorge Guillén. No puedo, sin embargo, silenciar el libro de Joaquín Casaldueño: «*Cántico*» de Jorge Guillén y «*Aire Nuestro*» (Madrid: Editorial Gredos, 1974). A través de las páginas de su primera edición me acerqué, casi niño aún, a la poesía de *Cántico*. Desde entonces me ha acompañado siempre y me ha ayudado a comprender la obra de Guillén y a gozar de su belleza.



Guillén, «en Murcia y sobre los montes de por allá» —como escribe en mi ejemplar de *Cántico*—, se enfrenta con la aridez que caracteriza en parte a la región murciana. Es entonces cuando surge la poesía: junto a la aridez del espacio, el calor —es decir, los «ardores» que la producen—. Por eso Guillén se dirige al espacio y a los ardores: pregunta al espacio que para qué existe; que para quién existe «la plenitud / en pura aridez» pregunta a los ardores.

Es evidente, pues, que la interrogación es la forma de la décima y que la décima se organiza sobre dos temas que se enlazan y que se complementan: el del espacio y el de los ardores. El tema del espacio, que se desarrolla en la interrogación primera y sobre varias afirmaciones, como dijimos antes, se va, al compás de éstas, poco a poco depurando: no se utilizan elementos localizadores o anecdóticos; se despoja a la realidad de sus notas aparenenciales. La afirmación primera reduce el espacio a un trozo de aridez y suprime de ese modo sus otras características («espacio, claro / de aridez»); la segunda hace desaparecer todo lo que pudiera acompañarle («sin confidente»); la tercera lo dibuja desamparado y rendido —sin siquiera el sostén del tiempo— ante el presente perenne de los montes («rendido a tu desamparo / sin reloj, ante el presente / perenne de la altitud»). Tiene lugar así un doble proceso: la mirada al eliminar destruye; pero al destruir penetra y crea. Se destruye lo accesorio para que lo esencial quede al descubierto: se transforman los montes en altitud, el tiempo en eternidad, en aridez el espacio que se contempla.

El temar del ardor aparece en la segunda interrogación íntimamente unido al espacio. Aparece terminando de realizar el doble proceso que en la primera parte había comenzado. El ardor, que es calor y fuego, interesa sólo en cuanto escala que lleva a lo absoluto, o a través de la cual el absoluto se efectúa en la región de las contingencias («oh ardores / escuetos de lo absoluto»); interesa en cuanto fuerza devoradora que con su ímpetu ardiente todo lo consume y que al consumirlo lo crea y lo descubre. Aquí, destruyendo cualquier otro elemento del espacio, crea la aridez y la trasciende elevándola a su plenitud más alta: «plenitud / en plena aridez, o ardores / escuetos de lo absoluto, / que con tal ímpetu enjuto / quemáis los propios cantores».

Los temas, pues, al desarrollarse dan al poema su forma y su medida. Destrucción y creación se complementan: al compás que la realidad sacrifica sus accidentes, descubre precisa y profunda su esencia.

Eso es lo que sucede en relación con el paisaje ante cuya contemplación



nació la décima. En efecto, la mirada agudísima de Guillén le despoja de todo lo accidental y pasajero; de tal forma que su plenitud perenne se descubre. La aridez y el calor característicos de Murcia se acentúan hasta límites extremos destruyendo todo adorno, todo rasgo secundario. Destrucción creadora la que entonces se realiza, pues, por ella se declara lo que hace que ese espacio sea él precisamente. El poeta nos introduce, superando las formas, en el mundo de las realidades, de lo inmutable y de lo perfecto, en la Murcia esencial que se levanta en la región resplandeciente de las ideas. Y entonces Murcia se universaliza: plena aridez ya, ya ardor pleno:

LA LUZ SOBRE EL MONTE

*¡Ob luz sobre el monte, densa
Del espacio sólo espacio,
Desierto, raso: reacio
Mundo a la suave defensa
De la sombra! La luz piensa
Colores con un afán
Fino y cruel. ¡Allí van
Sus unidades felices,
Inmolación de matices
De un paraíso galán!*

Así como la décima anterior se construía sobre dos interrogaciones, se construye ésta sobre dos exclamaciones: larga la primera (del verso 1 a la mitad del 5) y un poco más corta la segunda (de la mitad del 7 hasta el final del 10). Un pequeño núcleo, pues, equivalente a dos versos, queda fuera y enlaza las exclamaciones; las cuales si no, a causa del sistema de sus rimas (abbaa/ccddc), hubieran quedado separadas. Son tres, por lo tanto, las partes del poema: las dos exclamaciones y los versos que entre sí las relacionan.

«La luz sobre el monte» es el título de la décima. Pasamos del monte del poema anterior, ante el cual espacio se extendía, a la luz que lo envuelve y lo corona. Por eso, Jorge Guillén —que había escrito en mi ejemplar, y en relación con «Aridez»: «En Murcia y sobre los montes de por allá»— escribe ahora, cuando es la luz la que se extiende: «En Murcia y bajo aquella luz». Bajo aquella luz, pues, y frente a aquel paisaje lanza de nuevo sus versos el poeta.





Jorge Guillén en Murcia
(1928)

La exclamación primera está determinada por la luz y por el espacio que en la décima anterior se describía. La segunda exclamación, transcendentalizando y definiendo, está determinada por la luz únicamente. Es decir, sobre dos temas se apoya y se levanta la arquitectura de la décima: el de la luz y el del espacio. En la exclamación inicial el tema primero nos introduce en la esencia misma del espacio, sacrificando todo lo accesorio: «Espacio sólo espacio, / desierto, raso: reacio / mundo a la suave defensa / de la sombra». La relación entre las dos décimas, pues, es evidente. Parece que la segunda, posterior en un año, se escribió pensando en la primera. De ahí el que Guillén al principio las considerara un solo poema: un poema que bajo el título de «Unidad»: comprendía las dos décimas. El segundo tema se vincula al primero para dotar a la luz de materialidad como característica inherente: «¡Oh luz sobre el monte, densa / del espacio...!». Se puede, por eso, al llegar a la segunda parte —es decir, a la que relaciona las dos exclamaciones— despojar a la luz de todo lo accesorio: «La luz piensa / colores con un afán / fino y cruel». De ahí que en la parte tercera, la nueva exclamación, recogiendo la sensualidad que de la afirmación anterior brotaba, dibuje, visualmente incluso, el doble proceso que estudiamos: «¡Allí van / sus unidades felices, / inmolación de matices / de un paraíso galán!». Es decir, destruida ya la sombra, se destruyen los colores —de los que se hablaba en el núcleo central—, los matices que con su variedad y su colorido tantos paraísos maravillosos habían creado en la historia de los hombres. Pero ahora no se buscan aquellos paraísos; se busca la luz, y luz es lo que Guillén descubre, luz que es murciana porque es universal, o que lleva a lo universal porque es murciana.

PRESENCIA DE LA LUZ

*¡Pájaros alrededor
De las fugas de sus vuelos
En rondas! Un resplandor
Sostiene bien estos cielos
Ya plenarios del estío,
Pero leves para el brío
De esta luz... ¡Birlibirloque!
Y los pájaros se sumen
Velándose en el volumen
Resplandeciente de un bloque.*



La décima constituye una apretada unidad gracias a los dos versos (unidos por una rima: patrón francés) que desde el centro enlazan lo que de otra manera hubieran sido dos mitades independientes. El poema, por otra parte, es una descripción explicativa de lo que aparece ante los ojos del poeta. Presenta, sin embargo, dos exclamaciones: una muy larga al comienzo y otra brevísima en la línea 7. Podemos, así, de acuerdo con las exclamaciones, señalar tres partes: la exclamación inicial, la descripción que sigue y que termina cuando la nueva exclamación aparece, y los últimos versos.

El poema se levanta sobre dos temas —primero separados, después unidos—: el del movimiento y el del espacio. El del movimiento se desarrolla en la parte primera; en la segunda, el del espacio; en la tercera los dos se relacionan. Es la exclamación inicial la que introduce el tema del movimiento acudiendo al motivo de los pájaros; pero desde el principio se despoja a éstos de todo lo que no sea movimiento: «¡Pájaros alrededor / de las fugas de sus vuelos / en rondas!». Es entonces, terminada la exclamación, cuando se desarrolla el tema del espacio. El espacio, por supuesto, es aquél en el que los pájaros se mueven: cielos plenarios, materiales a fuerza de tanta realidad. De ahí que ahora los motivos se utilicen para dar realidad a esos cielos; para crear su masa, para que ésta pese y grave. Sin embargo, de acuerdo con la técnica guilleniana, lo accidental desaparece y el cielo es sólo cielo. Por eso que únicamente el resplandor sostenga tanta pesadez y tanta masa: resplandor que es luz, que proviene de la luz y que la introduce. Y la luz irrumpe con tal brío que traspasa sin dificultad esos cielos tan materialmente fabricados: «Un resplandor / sostiene bien estos cielos / ya plenarios del estío, / pero leves para el brío / de esta luz».

Se oye la exclamación segunda, una palabra mágica: «¡birlibirloque!». A su conjuro los dos temas se enlazan; y los pájaros que la primera exclamación había creado son ahora, por esta segunda, destruidos. Su destrucción, sin embargo, como las que tenían lugar en las décimas anteriores, es una destrucción creadora. La luz que todo lo traspasa, traspasa también a los pájaros y los vela en vez de iluminarlos. El mágico proceso —por decirlo así— continúa. La luz al traspasar pájaros y cielos; o sea, espacio y movimiento, se materializa. Al unirse los temas y al terminar la décima, queda sólo un bloque resplandeciente que todo lo resume.

El cielo con sus pájaros, desnudándose ante la mirada del poeta de los adornos que no le corresponden, se convierte en una maravilla, en una pre-



ciosa piedra que reúne toda la luz murciana. Por eso pudo escribir Guillén en mi ejemplar de *Cántico*: «En Murcia y sobre la luz de Murcia».

El arte de Guillén, pues, se caracteriza en lo que hemos estudiado por el sabio manejo de una técnica que destruye en la realidad lo accesorio para aprehender y para definir su naturaleza. De ahí la claridad de la poesía guilleniana y el resplandor admirable de su universo. Resplandor admirable que se origina en lo más simple y profundo de las realidades que nos enmarcan, y que, porque las ilumina, nos sitúa en el lugar que nos es propio dentro del mundo al que pertenecemos. Eso es lo que ocurre con Murcia en las décimas que hemos estudiado. Se ofrece a los ojos del poeta cargada de accidentes. Después de que Guillén la ha contemplado se abre, sin accidentes ya, mostrando su realidad oculta: realidad que la trascendentaliza universalizándola. Murcia así, universal gracias a Guillén, es el camino por el que Guillén precisamente llega a lo absoluto.

University of California at Los Angeles

