

Ser y estar en la poesía pura

Gilbert Azam†

Université de Toulouse

Al hablar del "ser y estar en la poesía pura" no quiero escribir una gramática de la poesía, sino entablar una encuesta metafísica sobre la lírica española moderna. Pero antes de entrar en los problemas de reducción fenomenológica y de analizar los fundamentos ontológicos de toda creación artística, cabe aclarar el concepto de poesía pura y mostrar su evolución en la historia de la lírica moderna.

Ya Verlaine, en su poema "Art poétique", expresó su idea de una poesía en que predominase la música, lo vago sobre lo preciso, el matiz sobre el color, y se tendiera a una forma liberada de la retórica y de la métrica clásica:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose

(1876).

Frente al culto parnasiano de la forma y de lo plástico, Verlaine predicaba el culto del sonido. Pero su poesía conserva de todos modos un significado conceptual y, a veces, hasta su confesión y su anécdota. Estamos lejos aún de las teorías sobre la poesía pura, en las que la valoración de la palabra en su sonoridad y de la frase en su ritmo debería conducir a una forma pura, que podría incluso construirse con sílabas sueltas.

Como Verlaine, Baudelaire no desprende a la poesía de su capacidad significativa. Sus estados de conciencia anormales y sus misterios se expresan en versos inteligibles. Según él, "hay en la palabra algo de sagrado, que nos impide jugar con ella como con un juego de azar. Dominar artísticamente una lengua equivale a ejercer una especie de conjuro mágico" (1954: 1035). Así el poeta confía en los poderes del lenguaje para dar a la poesía su independencia respecto al "compromiso ético" y al "compromiso lógico". La pureza en este caso significaría la liberación de ciertas servidumbres impuestas por el convencionalismo social de una época.

Mallarmé, por su parte, representa el abandono más radical de la lírica de la vivencia, del entusiasmo y del delirio. Dice que la lírica es más bien una elaboración exacta de las palabras con el fin de que lleguen a ser una "voz que oculte al poeta no menos que al lector" (1965: 333). También había expresado que la poesía se hace con palabras y no con ideas, lo que indica la necesidad de la forma verbal poética,

diferente de un simple razonamiento rimado; pero no prescribe la exclusión del pensamiento, aunque éste aparezca tan enigmático en algunos poemas...

Por fin, si André Breton pudo escribir: "El poema debe ser la derrota del intelecto", los surrealistas, a pesar de su escritura automática, no llegaron a prescindir de todo significado conceptual.

Esa rápida retrospectiva histórica de los antecedentes de la estética pura nos revela, pues, que dos tendencias se manifiestan desde el principio. La de una poesía alógica, en la que el afán de pureza se opone al racionalismo poético, dominante en la poesía inauténtica, pero lleva la oposición tan lejos que parece excluir toda filosofía; la del simbolismo o impresionismo, que no rechaza *a priori* el sentido inteligible, pero declara que la poesía no es el pensamiento, ni la imagen, ni los sentimientos expresados, ni la pobre música de las sílabas, sino que se torna algo tan inefable, que sería la expresión de una vivencia profunda, cuyo equivalente sólo podrá darse en la experiencia mística. Los pensamientos, las imágenes, los sentimientos, el ritmo o la rima dependerían de ese algo inefable que los traspasa y los hace brillar, por encima de lo que meramente son. Una concepción tal de la poesía pura sólo puede designar a San Juan de la Cruz como su máximo representante.

Esta es la posición que el abate Brémond dio a conocer en su famoso discurso sobre *La poésie pure*, leído el 24 de octubre de 1925 ante la Academia francesa: "Ante todo y sobre todo hay lo inefable, estrechamente unido por lo demás a esto y aquello. Todo poema debe su carácter propiamente poético a la presencia, a la irradiación, a la acción transformante y unificante de una realidad misteriosa que denominamos poesía pura" (1926). Claro está que estas frases parecen ser un escape, y que constituyen al menos una renuncia a la definición. Lo poético, según Brémond, se revelaría en este rarificado aire espiritual y en este vacío de la significación. La poesía en efecto puede ser inmediatamente captada y, para hablar con rigor, le es innecesario el sentido inteligible. Pero ocurre que así como la luz sólo es percibida en cuanto vemos cosas iluminadas, lo poético "se veía" en todas esas impurezas que la poesía ilumina. Pero como la luz es distinta de lo iluminado, así la poesía sería distinta de lo poetizado. Podría pensarse como la abertura misma en que lo poetizado revela su verdad. La finalidad del crear poético no sería la manifestación de esa verdad, sino la realización de la abertura iluminante. Como lo escribe Hugo Friedrich, "la poesía de Guillén es, en su más amplio sentido, una ontología lírica y una poética ontológicamente argumentada" (1974: 244). Y a poco trecho, añade el mismo crítico: "Pero su lírica no es exactamente expresión del ser en sí, pues de lo contrario no podría ser lírica. Es más bien movimiento: movimiento hacia el ser, movimiento desde el caos a la luz, desde la inquietud al reposo". Su valor supremo consiste en elevar un objeto hasta completarlo y llegar a la esencialidad categorial, por encima de la cual resplandece la perfección del ser.

Así la poesía de Juan Ramón Jiménez merecería, en vez del calificativo "pura", la denominación de "desnuda", que propone el poeta mismo. En cuanto a Guillén, estamos también en presencia de una poesía esencial. El poeta canta el objeto, no por el estado de exaltación lírica que este objeto suscita en su alma, sino porque está pensado, en forma ascendente y perfeccionista:

Por ti me esfuerzo, forma de ese mundo
Posible en la palabra que lo alumbra,
Rica de caos sin cesar fecundo

(1984: 265).

La verdadera realidad de una cosa consiste en su perfección, pero su perfección está solamente en mí en cuanto que la pienso. Guillén proyecta hacia el mundo el producto de su elaboración perfectiva, y contempla así las cosas como llenas de plenitud. "No hay duda de que Guillén no canta, en definitiva, cosas concretas", afirma Carlos Bousoño, "sino esencias, y, por tanto, interioridades y sueños, nombres" (1978: 92).

Aunque la conceptualización en la poesía de *Cántico* contradice el irracionalismo místico en el cual desemboca la expresión de lo inefable según la teoría del abate Brémond, la posición de Jorge Guillén coincide con la del académico francés en desligar la poesía de la existencia concreta. Pero éste es el único acuerdo entre ambos. En una carta a Fernando Vela, de 1926, inserta en *Poesía española* de Gerardo Diego, Guillén se esfuerza por mostrar la ambigüedad de la tan tarareada "poesía pura", y aclarar los diferentes elementos del debate: "...como me decía hace pocas semanas el propio Valéry, Brémond ha sido y es útil: representa la apologética popular, una catequística poética para el domingo por la mañana. Y su discurso es un sermón. Pero ¡qué lejos está todo ese misticismo, con su fantasma metafísico e inefable, de la poesía pura, según Poe, según Valéry o según los jóvenes de allí o de aquí! Brémond habla de la poesía en el poeta, de un estado poético, y eso ya es mala señal. No, no. No hay más poesía que la realizada en el poema – y de ningún modo puede oponerse al poema un 'estado' inefable que se corrompe al realizarse, y que por milagro atraviesa el cuerpo poemático: lo que el buen abate llama confusamente 'ritmos, imágenes, ideas' etc. Poesía pura es matemática y es química – y nada más, en el buen sentido de esa expresión lanzada por Valéry – y que han hecho suya algunos jóvenes, matemáticos o químicos, entendiéndola de modo muy diferente, pero siempre dentro de esa dirección inicial y fundamental" (Diego 1932).

Hay que distinguir, por consiguiente, lo puro como equivalente de lo no dicho, de lo inefable e irrealizado; y lo puro como resultado de un trabajo de depuración, de transparencia y simplificación. Notamos, sin embargo, que Jorge Guillén introduce un tercer elemento, que es la poesía realizada en el poema, el cuerpo poemático mismo. Y es precisamente este componente el que va a diferenciarlo del poeta de *La jeune Parque*: "El mismo Valéry me lo repetía, una vez más, cierta mañana de la rue Villejust. Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía. Pura es igual a simple, químicamente. Lo cual implica pues una definición esencial, y aquí surgen las variaciones [...] Como a lo puro lo llamo simple, me decido resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, una 'poesía bastante pura', *ma non troppo*, si se toma como unidad de comparación el elemento simple en todo su inhumano o sobrehumano rigor posible, teórico" (Diego 1932: 197). El humanismo que trasluce en esas últimas líneas, merece sin embargo un comentario, porque ha sido definido

muchas veces como lo contrario del arte deshumanizado propuesto por Ortega y Gasset. De hecho, no se trata de la contemplación pasiva e idólatra de un modelo humano, sino de la lucha de cada individuo con su propio destino, de una absoluta y problemática tarea. Así los poemas de Guillén, como las ideas estéticas de Ortega, reflejan una doble postura: la de un arte de ruptura, deshumanizado y despojado de toda imagen tradicional, y la de un arte moderno, capaz de promover, más allá de esta imagen, una nueva plenitud humana centrada en el acto creador.

Lo que nos propone Jorge Guillén es un fervoroso regreso a la evidencia, o, si se prefiere emplear el lenguaje de Husserl, un ir a las cosas. La única actitud posible es la que consiste en mostrar, y no en demostrar. Gustavo Correa ha analizado el asombro del poeta ante la realidad (1978). Como la fenomenología, la poesía guilleniana nos hace ver, nos da de ver y nos permite acceder al sentido del ser en general.

La luz que me invade es la máxima e inmediata realidad. Allí está ya todo dispuesto alrededor de mí para que mis ojos lo vean. Y todo es extraordinario cuando se mira bien. Si alguna vez hubo caos, ya sería difícil reconocerlo en esta luminosidad suave y avasalladora que vence las tinieblas y crea un nuevo día.

Eres tú quien alumbrá
Mí predisposición de enamorado,
Mis tesoros de imágenes,
Esta mi claridad
o júbilo
De ser en la cadena de los seres,
De estar aquí

(Guillén 1984: 355).

Ser es pisar suelo, vivir, existir puramente. Esto es el "júbilo", la plenitud y el gozo. Dominado por ese estado de arrobamiento extático, el poeta no escoge, sino que recoge la verdad asombrosa que le circunda y se alabanza sobre él. Las cosas ocupan un espacio tangible; si la afirmación más firme y reiterada es la del mar, el desvelamiento de cada ser le ayuda y le corrobora. El mundo es así en su totalidad un continuado objeto de exaltación y de contemplación maravillada. Por eso, ser es un triunfo, algo ya con destino.

Las cosas, pues, están ahí, muy cerca, y hacen nuestro universo en una extraordinaria trabazón de vínculos. Tienen cuerpo, peso, volumen; son presencias evidentes y no soñadas, maravillas concretas. Lo hondo, lo inasequible a los ojos se comprueba filo, curva, perfil y adopta así una apariencia. La vaguedad se resuelve en forma.

Gracias a todas las cosas del mundo que están más allá de mí y que dibujan un círculo rico de significación, como comenta G. Poulet (1979: 513-517) yo voy a descubrir mi "yo", mi alma, que será la suma de todas las entregas que me hacen de sí mismas, acrecentándose cada día más:

Continua tensión
Va acercándose a un emporio
De formas que ya diviso.
Con ellas avanzo, próspero"

(Guillén 1984: 523).

Dependo, por consiguiente, de todo lo que se me ofrece; pero este aspecto no ha de considerarse negativamente, porque de hecho no se trata de una imperfección, sino de un cumplimiento portador de felicidad. Ello explica que el tono general de *Cántico* sea el de un himno de alabanza ante los prodigios de un mundo pleno y aun colmado de ser. Así el aire no significa para Guillén el vacío ni la nada; es lo que me une a las cosas, lo mismo que un cristal transparente; es lo que llena todas las fisuras de nuestro universo. Citemos algunas estrofas de "El aire":

Mis ojos van abarcando
La ordenación de lo inmenso.
Me la entrega el panorama,
Profundo cristal de espejo.

Entre el chopo y la ribera,
Entre el río y el remero
Sirve, transición de gris,
Un aire que nunca es término."

(1984: 512)

La atmósfera se ha llenado de cosas como el espacio: árboles, pájaros ... En esa acumulación de objetos pertenecientes a especies muy variadas no hay jerarquía y es la mirada contempladora del poeta la que los desvela, reconoce y ordena. Así este poema del despertar rechaza toda impresión de caos y de confusión, cuando con el crecimiento del día Jorge Guillén descubre a la vez que es como un producto de la realidad misma, y que a donde vaya todo le obliga "a ser centro de equilibrio" (1984: 308). Una segura tranquilidad de destino guía a todos los seres, presos en la ley de sus enlaces universales. La Creación está toda aquí, en la misma luz del primer día, porque precisamente esta ley perdura sin cesar a través de los siglos, de presente en presente.

Toda la creación,
Que al despertarse un hombre
Lanza la soledad
A un tumulto de acordes

(1984: 197).

En este instante el poeta descubre la armoniosa organización del mundo y tiene conciencia de formar parte de esta armonía. El poema "La vida real" es también un

jubiloso canto a la realidad en aparición. Ser es una aventura maravillosa, abierta hacia el futuro; ser es una acumulación reconcentrada de sustancia sin interés por el tiempo ni por el espacio, y una de las más extraordinarias venturas que le puede ocurrir al ser es que esté, que aparezca dándose, mostrándose, ocupando un aquí y un ahora conscientemente, haciéndose transitivo hacia algo o alguien, jugándose por fin el destino a una de sus posibilidades. El cristal es frágil, está roto: ya le pasó lo que le tenía que pasar por ser frágil. Todo el poema no es más que un gozoso comentario a la dicha de ser y de estar. Después de una evocación de la grandeza cósmica del ser envuelto en las leyes de la naturaleza, el ser podría bastar en un cosmos desprovisto de espectadores. Pero desde el momento en que algo se interesa por algo, "no basta ser". Es preciso estar. Estar, estar presente, existir concretamente en el instante, es más que ser, porque el ser es inconsciente. Al fin y al cabo, existir es lo esencial para el hombre, y no podemos prescindir aquí de la frase de Heidegger: "La esencia del *Dasein* yace en su existencia".

La realidad es lo que, en apariencias sensibles, existe, pero no puede llevar tal nombre sin mí, es decir, sin presuponerme. Y mi propia realidad es "inventada" cada día por estas inmediatas existencias que se me imponen, ofreciendo una presencia a mi alma y a mi capacidad de soñar.

Bien se ve a través del tema principal de la segunda parte de "La vida real" que lo más importante en la relación entre el yo y la realidad es la aceptación amorosa y existencial de la unidad de destino. La aparición de la realidad ha sido un azaroso surgir, y así hay que acogerla con todo su vigor. En cuanto la realidad se nos revela, tomémosla como es, y no la anublemos con vaguedades que no son suyas sino nuestras. El sueño de Jorge Guillén es contemplación, penetración, desvelamiento, como ya dijimos; es epifanía; su mirada se agarra a la línea que delimita la realidad, no a la atmósfera que la envuelve: es la hermosa clara, en sus "puros contornos", la que el poeta adora. Siguiendo estos contornos, todavía se perciben los esquemáticos y misteriosos trazos que iban encubriendo los confusos materiales, se llega hasta los "átomos tristes siempre invisibles", y se consigue darles forma.

El tema filosófico de la realidad lleva, pues, aquí, al tema definitivo de la filosofía: el ser. La realidad nos entra por los sentidos, pero algo más se da que lo puramente sensible; las cosas mismas, el mundo mismo. Son evidencias. Pero el "ir a las cosas" de Husserl no puede contraponerse al alejamiento abstracto de las cosas, porque el filósofo alemán, siguiendo este camino, fue a dar precisamente en un "idealismo trascendental". En cambio, para Guillén, la realidad por muy ofrecida que sea, se construye partiendo de los datos sensibles. ¿Cuál es la significación de esa vuelta a las cosas? Ya no se trata de situar la fuente del conocimiento en las cosas conocidas, ni en el yo pensante, sino en la correlación de un sujeto y un objeto. La conciencia, según Husserl, es siempre conciencia de algo, lo que quiere decir que sólo es el proyecto o el acto de un sujeto situado en el mundo de los objetos. Para completar ese análisis de los actos de conciencia, podemos transcribir ahora las siguientes líneas del autor de las *Meditaciones cartesianas*: "El mundo percibido [...] está, de algún modo, siempre aquí para mí; es percibido como antes con el contenido que, en cada caso, le es propio. Sigue apareciéndome como me aparecía hasta el momento; pero,

en la actitud reflexiva que me es propia como filósofo, no hago ya el acto de creencia existencial de la experiencia natural; ya no tengo por valedera esta creencia, aunque, al mismo tiempo, está siempre aquí y es percibida incluso por la mirada de la atención [...] Lo que, en cambio y por eso mismo, se hace nuestro, o mejor dicho, lo que por eso mismo se hace mío, y me pertenece a mí, como sujeto pensante, es mi vida pura con el conjunto de sus estados vividos puros y de sus objetos intencionales, es decir la universalidad de los 'fenómenos' en el sentido especial de la fenomenología, ampliado por ella misma. Se puede decir también que la *epochè* (o suspensión del juicio) es el método universal y radical por el cual me percibo como un yo puro, con la vida de la conciencia pura que me es propia, vida en la cual y por la cual el mundo objetivo existe todo entero para mí, tal como precisamente existe para mí. Todo lo que es 'mundo', todo ser espacial, temporal existe para mí, es decir, tiene valor para mí, por el hecho mismo que hago la experiencia de él, lo percibo, lo recuerdo, pienso en él de algún modo, doy sobre él juicios de existencia o de valor, lo deseo y así sucesivamente" (Husserl 1962: 17-18).

En la totalidad de su *Cántico*, J. Guillén expresa el triple movimiento esencial: del mundo al yo, del yo al mundo, y de su articulada unidad a la presencia en el tiempo. A modo de ilustración, podríamos analizar el poema "Advenimiento", en el que las estrofas 1, 3 y 5 tienen por estructura básica esa dualidad entre el mundo y yo. Al despertar el poeta, los astros ocupan su mirada, invaden su conciencia, como en *La jeune Parque* de Valéry. Esta presencia le sitúa, le provoca, le insta a que se defina en su dimensión temporal:

Oh luna, cuánto abril,
Qué vasto y dulce el aire!
Todo lo que perdí
Volverá con las aves

(1984: 48).

En la tercera estrofa, el poeta se refiere de nuevo a la luna tras un himno a la hermosura de la naturaleza, pero esta vez afirma ya su dominio sobre el mundo cuya estabilidad inmutable hace surgir en él la conciencia de su propia permanencia y, a pesar de la fluencia temporal, de su identidad personal.

Tras un nuevo y gozoso canto a la belleza natural, la última estrofa plantea de modo más agudo el problema del tiempo. Todavía se mantiene la relación con la luna, pero se resuelve aquí la dualidad merced a la aceptación por J. Guillén de su propia condición: él se conoce ahora como un ente cuya esencia es existencia; se sabe, pues, sometido a la temporalidad, por tanto desprovisto de esa perennidad e inmutabilidad de la luna; sin embargo, sabe también que la maestría del hombre sobre el mundo de los objetos reside en el ser consciente, y que dicha conciencia no es nada sino ese maravilloso juego entre el yo y el universo. Este amor a su condición humana hace de él un verdadero dios.

No es difícil advertir que, ante la poesía de Guillén, se imponen conclusiones parecidas a las de la filosofía moderna: presencia total e inmediata de la realidad, cap-

tada fenoménicamente; manifestación del ser del poeta en su mundo; temporalidad de esa manifestación del ser y exaltación de tal temporalidad:

El tiempo libre se acumula en cauce
Pleno: tú, mi destino.
Me acumulo en mi ser,
Logro mi realidad
Por mediación de ti, que me sitúas
La floresta y su dicha ante mi dicha

(1984: 112).

No se puede pretender que el poema "Encanto" sea una expresión más floja de la conciencia que el poeta tiene de las realidades; es una exaltación de la tarde, propicia al amor. En estos versos, Jorge Guillén exclama:

Respirar es entender.
¡Cuánta evidencia en la atmósfera!

(1984: 486)

Pero enseguida se manifiesta otro acto de conciencia y nace el deseo de una reelaboración de lo contemplado. El poeta entonces pide tiempo para que el pensamiento se recree. Para Guillén soñar es crear. El no puede contentarse como cualquier hombre de tener una realidad, de verla, de aprehender su significado y de quedarse así satisfecho. Esa realidad, que acrecienta su alma y lo crea, está ya creada, pero aún puede el poeta hacer más por ella: soñarla, o mejor dicho, crearla, y hasta recrearla sin olvidarse de ella. Este acto de conciencia realiza lo que Gustavo Correa llama un "proceso de intensificación de extensibilidad del mundo poético". En un primer momento, el poeta encuentra un ordenamiento profundo de la realidad en el fondo de su conciencia; luego su tarea creadora consiste en aclarar y ordenar la realidad exterior; por fin, el poeta extiende su mirada a la compacta red de las relaciones humanas. Volvemos a encontrar aquí el triple movimiento que hemos evocado ya entre el mundo y el yo del poeta. Así Jorge Guillén proclama:

Balcón. ¡Oh realidad!
A través del aire o de un vidrio, sin ornamento,
La realidad propone siempre un sueño

(1984: 287).

Como lo hace observar J. González Muela, el sueño no es sólo algo vagamente intelectual, sino también una actividad corporal en la que participan los ojos, las manos, la piel, la sangre [...] Casi siempre el sueño va unido a la realidad. No es que necesite completarla como lo hace Pedro Salinas. Por su parte, Jorge Guillén quiere las cosas como son, y para saber lo que son tiene que soñarlas. No se trata de evadirse, sino de

alcanzar la estructura más íntima para que pueda brotar una gran alegría al comprobar la concordancia entre la realidad y el sueño que la corona.

En resumidas cuentas, la poesía de Jorge Guillén es verdaderamente un modo de penetración metafísica de la realidad y nos da, partiendo de las intuiciones sensitivas, el movimiento de lo sensorial a lo esencial. Esta intelección se desarrolla según dos planos, el de las sensaciones y el intelectual, a propósito de los cuales escribe Dámaso Alonso: "Si prescindimos de cualquiera de los dos planos, mutilamos la imagen de la poesía de Guillén. La falseamos, desde luego, si prescindimos de lo impulsivo, de lo sensacional. Más extraordinaria, más original aún que su sutileza y profundidad conceptual, me parece la importancia que en su poesía tienen las sensaciones, lo jubilosas, interjectivas, tumultuosas, que son. Es que ellas son el verdadero origen del *Cántico*. Cántico de un 'ser', es decir, de un sujeto de sensaciones. Canto, porque pienso; pienso, porque siento; siento, porque existo. Canto, porque existo" (1952: 242-243).

BIBLIOGRAFIA

Alonso, Dámaso

1952 *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid.

Baudelaire, Charles

1954 *Oeuvres complètes*. París

Bousoño, Carlos

1978 "Nueva interpretación de *Cántico*, de Jorge Guillén". En *Homenaje a Jorge Guillén*, pp. 73-95, Wellesley. Mass.

Brémond, Henri

1926 *La poésie pure*. París.

Correa, Gustavo

1978 "La poética de la realidad de Jorge Guillén". En *Homenaje a Jorge Guillén*, pp. 121-142, Wellesley, Mass.

Diego, Gerardo

1932 *Poesía española, Antología 1915-1931*. Madrid.

Friedrich, Hugo

1974 *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona.

Guillén, Jorge

1984 *Cántico*. Barcelona.

Husserl, Edmund

1962 *Méditations cartésiennes*. París.

Mallarmé, Stéphane

1965 *Oeuvres complètes*, París.

Poulet, Georges

1979 *Les métamorphoses du cercle*. París.

Verlaine, Paul

1876 *Jadis et Naguère*. París.