

## EN TORNO AL LENGUAJE POÉTICO: JORGE GUILLÉN Y PAUL VALÉRY

ALICIA PIQUER DESVAUX

El interés que los modernos poetas franceses suscitan en los escritores españoles es evidente. En palabras de Jorge Guillén «los más leídos y amados poetas extranjeros son los franceses, desde Baudelaire hasta los superrealistas». Recordemos que el mismo Guillén lleva a cabo la brillante traducción del *Cementerio marino* de Paul Valéry.

No pretendemos señalar si, en los horizontes despejados por nuestros poetas vecinos, encontraron alguna inspiración Guillén y los poetas de su generación, sino más bien destacar una problemática común: la reflexión sobre el lenguaje poético, que pretende definir el quehacer de los poetas y por ende, ¿por qué no?, la esencia del arte.

El autor del *Cimetière marin*, de la *Jeune Parque* o de *Charmes* es asimismo conocido por su actividad crítica, que desarrolla en conferencias y especialmente en el Collège de France. Sus argumentos se extienden a la filosofía, a la política, a la estética, a la literatura y concretamente a la poesía. Recordemos sus «Questions de poésie», «Poésie et pensée abstraite», «Première leçon du cours de Poétique», «Propos sur la Poésie», «Nécessité de la poésie», escritos en un período dilatado de tiempo (1925-1937).

El formalismo de Valéry no nos parece, a nuestro modesto entender, alejado de la teoría poética que se desprende de la lectura que Jorge Guillén hace de diversos y brillantes poetas nuestros (Berceo, Góngora, san Juan de la Cruz, Gustavo Adolfo Bécquer, Gabriel Miró...) con ocasión de unas conferencias en la Universidad de Harvard, durante el curso 1957-1958, origen de un precioso libro posterior titulado *Lenguaje y poesía*.<sup>1</sup>

Cierto, Guillén rehúsa la llamada poesía pura, «aquella idea plástica no admitía realización en cuerpo concreto. Entre nosotros

1. Madrid, Alianza Editorial, 1983.

nadie soñó con tal pureza, nadie la deseó, ni siquiera el autor de *Cántico*, libro que negativamente se define como un *anti-charmes*. Valéry leído y releído con gran devoción por el poeta castellano, era un modelo de ejemplar altura en el asunto y de ejemplar rigor en el estilo a la luz de una conciencia poética. Acorde al linaje de Poe, Valéry no creía o creía apenas en la inspiración, con la que siempre contaban estos poetas españoles: «musa para unos, ángel para otros, duende para Lorca». Esos nombres diurnos o nocturnos, casi celestes o casi infernales, designaban para Lorca el poder que actúa en los poetas sin necesidad del trance místico. Poder ajeno a la razón y a la voluntad, proveedor de esos profundos elementos imprevistos que son la gracia del poema. Gracia, encanto, hechizo, el no sé qué y no «charme» fabricado. A Valéry le gustaba con placer un poco perverso discurrir sobre «la fabricación de la poesía». Esas palabras habrían sonado en los oídos de los españoles como lo que son: como una blasfemia. «Crear», término del orgullo, «componer», sobrio término profesional, no implican fabricación.

Guillén parece rotundamente opuesto, pues, a Valéry... Sin embargo continuemos con sus propias palabras: «Valéry fue ante todo un poeta inspirado. Quien lo es tiene siempre cosas que decir [...]. El formalismo hueco o casi hueco es un monstruo inventado por el lector incompetente o sólo se aplica a escritores incompetentes.»<sup>2</sup>

En realidad, muchos son los puntos de contacto entre ambas figuras, y sólo aparente su divergencia.

En «Propos sur la poésie», Valéry habla de la emoción poética: «Vous savez ce que la plupart des hommes éprouvent plus ou moins fortement et purement devant un spectacle naturel qui leur impose. Les couchers de soleil, les clairs de lune, les forêts et la mer nous émeuvent. Les grands événements, les points critiques de la vie affective, les troubles de l'amour, l'évocation de la mort, sont autant d'occasions ou de causes immédiates de retentissements intimes plus ou moins intenses et plus ou moins conscients.»

La verdadera emoción poética se distinguiría del estado emotivo más común y generalizado por aportar una «sensation d'univers qui est caractéristique de la poésie». Partiendo sin lugar a dudas de las famosas correspondencias baudelerianas, Valéry prosigue: «Ces objets et ces êtres connus changent en quelque sorte de valeur. Ils s'appellent les uns les autres, ils s'associent tout autrement que dans les conditions ordinaires [...]. L'univers poétique ainsi défini présente de grandes analogies avec l'univers du rêve.» Pero, «ni le rêve, ni la rêverie ne sont nécessairement poétiques. Ils peuvent l'être; mais des figures formées au hasard ne sont que par hasard des figures harmoniques».<sup>3</sup>

2. *Op. cit.*, p. 190.

3. *Variété*: «Propos sur la poésie», en *Œuvres I*, París, Gallimard, Col. Bibliothèque de la Pléiade, 1957, pp. 1362-1363.

Ardua misión del poeta, la de constituir un sistema de relaciones que *renueve* la «conciencia de las cosas», en términos de Gabriel Miró, a partir de ese principio interior o «état indéfinissable». Para Novalis la poesía es «la representación del alma». Guillén insiste: «Una obra literaria se define tanto por la actitud del escritor ante el mundo como por su manera de sentir y entender el *lenguaje*. Las palabras del escritor son a veces justas, a veces pobres. No se dice bien una vida interior tan rica como la del místico —pensemos en el agudo comentario que Guillén hace a la obra de san Juan de la Cruz—, o del visionario —como Gustavo Adolfo Bécquer—. Esa situación no es frecuente. Muchos poetas hay —tal vez la mayoría— que ven en su idioma el mejor amigo. Así, por ejemplo, Góngora. Sin una gran fe en las palabras no las habría buscado y elegido con tanto fervor.»

Para Valéry «tous les arts ont été créés pour perpétuer, changer, chacun selon son essence, un moment d'éphémère délice en la certitude d'une infinité d'instantanés délicieux. Un oeuvre n'est que l'instrument de cette multiplication ou régénération possible [...]. Or, parmi ces moyens de produire ou de reproduire un monde poétique, de l'organiser pour la durée et de l'amplifier par le travail réfléchi, le plus immédiat et cependant le plus complexe, c'est le *langage*».

Con humor, Valéry señala la dificultad que conlleva la creación poética. «Nous ne sommes point ici pour faire des vers. Nous essayons, au contraire, de considérer les vers comme impossibles à faire, pour admirer plus lucidement les efforts des poètes, concevoir leur témérité et leurs fatigues.»

Cuando Guillén resalta el trabajo de versificador de Gonzalo de Berceo, cita los versos llenos de humildad de quien sólo se considera un buen artesano, pero que es capaz de transmitir «la sensación de inmediatez» (en palabras de Rafael Lapesa). *Sensación de inmediatez* del más allá del creyente. Santos, vírgenes, mártires, ángeles, cielo o infierno, bestiarios o frutos del Paraíso, todo se vuelve evocación concreta, palpable casi, cotidiana de la Creación, de la Casa de Dios.

Guillén no se resiste a citar el verso tan justamente celebrado por su sencillez emblemática:

«Reyna de los çielos, Madre del pan de Trigo.»

Berceo... o Gabriel Miró, quien asegura «quizá por la palabra se me diese la plenitud de la contemplación», como si hasta que no se pronunciase esa experiencia no pudiese ser enteramente vivida. La palabra descubre y crea. Como dice Guillén, «la expresión constituye una conquista espiritual, que en último término será creación estética». La riqueza léxica de Miró, las sonoridades, las asociaciones, las evocaciones de todo tipo de sensaciones convierten los paisajes des-