

EL 29 DE ENERO DE 1939 EL POETA Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y su esposa Zenobia Camprubí llegaron a Coral Gables, Florida, procedentes de La Habana. Buscaban un sitio de residencia para conjurar el destierro al que los había sometido la guerra civil española. Fue entonces cuando los directores del Instituto Hispanoamericano de la Universidad de Miami le pidieron que ofreciera a los estudiantes unas conferencias sobre la poesía española contemporánea. El poeta respondió con este texto, escrito para una de esas sesiones, que se ofrece a los lectores de la *Revista de Santander* como una muestra de la obra de quien recibió en 1956 el premio Nobel de Literatura e impactó a una generación de poetas colombianos, conocidos como piedracelistas por la devoción que tuvieron a su poema *Piedra y cielo*.

Intentaré primero establecer una sucinta distinción entre poesía y literatura, tan confundidas por los escritores y los críticos y vagamente entendidas, en general, por los mismos poetas. Luego, ciñéndome ya a la poesía y literatura españolas (lo universal sería demasiado vasto para una conferencia) y al verso (porque la prosa complicaría mucho el asunto), pondré algunos ejemplos de lo que, a mi juicio, son una y otra, con el suficiente comentario. Y también citaré algo de esa escritura deliciosa en verso, que no es aún poesía y ya no es literatura, tan abundante en lo popular español, desde los comienzos de nuestra lengua y en los escritores españoles populareños.

de un imposible. Literatura, la expresión de lo fable, de lo que se puede expresar, algo posible. Y siendo el espíritu, creo yo, la inefabilidad inmanente, la inmanencia de lo inefable, es claro para mí que la poesía escrita ha de ser fatalmente espiritual y que la literatura no es necesario que lo sea ni aun que intente serlo, pues otro es su destino.

Los estados de la contemplación de lo inefable son panteísmo, misticismo (no me refiero precisamente a lo religioso), amor, es decir, comunicación, hallazgo, entrada en la naturaleza y el espíritu, en la realidad visible y la invisible, en el doble todo, cuya sombra absoluta es la doble nada. Las disposiciones del hombre para estos estados son sentimiento, pensamiento y acento. El resultado, mudo o escrito, emoción universal (dejemos la palabra “cósmica”, ahora tan de uso por la moda).

Será, pues, la poesía una íntima, una profunda (honda y alta) fusión, entre nosotros, y gracias a nuestra contemplación y creación, de lo real que creemos conocer y lo trascendental que creemos desconocer.

Poesía escrita me parece, me sigue pareciendo siempre, que es expresión (como la musical, etc.) de lo inefable, de lo que no se puede decir —perdón por la redundancia—,

Juan Ramón
Jiménez



Será, al mismo tiempo, una pérdida y una ganancia nuestras imponderables. Y como este fenómeno entrañable, que pone en movimiento nuestro ser, es fatalmente rítmico, como todo el entusiasmo, la poesía expresada para nosotros mismos y para los demás será fatalmente rítmica, musical más que pictórica, puesto que en la música y la danza, éxtasis dinámico, los ojos no ven lo exterior sino que se ensimisman. Por eso dicen los bailarines auténticos, los poetas del ritmo absoluto, los davides, que, para bailar, tienen que verse por dentro. Como la conciencia no obra en tal estado de éxtasis dinámico total, en tal presencia ausente, la poesía es necesariamente intuitiva, y por lo tanto elemental, sencilla, que es uno solo el objeto y el sujeto de su creación y su contemplación, y ellos no piden adorno innecesario. En realidad, el poeta, callado o escrito, es un bailarín abstracto, y si escribe, es por debilidad cotidiana, que, en puridad, no debiera escribir. El que debe escribir es el literato.

La literatura, que depende, como escritura necesaria, de los ojos, lo mismo que la pintura, será decorativa, ingeniosa, externa, porque no está creando sino comparando, comentando, copiando. La literatura es traducción, la poesía, original. Si la poesía es para los sentidos profundos, la literatura es para los superficiales; si la poesía es instintiva y por lo tanto tersa, fácil como la flor o el fruto, si es de una pieza, la literatura, dominada como está, obsesionada por lo exterior tiene que incorporarse, será trabajada, premiosa, yuxtapuesta, barroca.

Yo creo que las artes (y las ciencias también) se dividen en artes de creación y artes de copia. Las de creación son, por ejemplo, la danza, la poesía y la metafísica escritas, más arte la metafísica que ciencia; las de copia, la pintura, la escultura, la novela, por ejemplo. El teatro puede ser arte de creación, si es abstracto, de copia si es anecdótico.

La poesía escrita, como las otras artes de creación, siempre es natural, por perfecta que sea; o mejor, es perfecta, com-

pleta porque es natural. La literatura, por perfecta que sea, siempre es artificial, más artificial cuanto más perfecta. Por la literatura se puede llegar a la belleza relativa, pero la poesía está mucho más allá de la belleza relativa, y su expresión pretende la belleza absoluta. No se llega a ella nunca si su reino no se pone en contacto con nosotros, si ella no viene a nosotros, si no la merecemos con nuestra inquietud y nuestro entusiasmo. De ahí que se pretenda decir, a la manera platónica, que el poeta es un medio, un poseído de un dios posible. Yo no creo que el poeta necesite de ningún dios; puede ser un medio, ya que el Dios del hombre es en verdad un medio que el hombre ha inventado o confirmado para poder comunicarse y entenderse con lo absoluto. Así, Dios puede ser un poeta o un poeta puede ser dios. Y no se diga que el universo del poeta es menor que el del dios, ya que Dios suponemos que creó lo visible y se reserva lo invisible para sí o para premiar-nos, y el poeta prescinde de casi todo lo visible y tantea en lo invisible, regalándole lo que encuentre a quien lo desee.

Porque la poesía “es” en sí misma, es nada y todo, antes y después, acción, verbo y creación y, por lo tanto, poesía, belleza y todo lo demás. La pretenciosa literatura tiene que contentarse con llegar, por un complicado rito, a la belleza espejeada, que puede conseguir en su cristal un resplandor de la poesía, a fuerza de ser copiada de la escritura poética por sus imitadores.

En poesía escrita, claro está, no se llega, no se puede llegar nunca del todo. Por eso la verdadera escritura poética no puede ser perfecta ni pretenderlo. Una novela, una estatua sí pueden ser perfectas, pueden estar acabadas, terminadas, quiero decir muertas. Y por eso también los verdaderos poetas no usan mucho para su concesión comunicativa las “formas” escritas regulares sino casi siempre, o al menos, cuando están en su mejor momento, las formas inventadas, o convierten las formas rígidas de los literatos en formas ondulantes. En esto de la

forma sí es anterior la literatura a la poesía; ha complicado la escritura. Y los poetas, los ruseñores ciegos a lo exterior, caen a veces en el vicio formal, la trampa que le preparan los envidiosos y codiciosos literatos y los críticos malignos, y también hacen literatura, convierten su gracia en desgracia.

Entre poesía y literatura hay la misma distancia, por ejemplo, que entre amor y apetito, sensualidad y sexualidad, palabra y palabrería, ya que la literatura es jactanciosa, exagerada, donjuanesca y tiene el énfasis por ámbito y la manera por modo. La poesía puede ser solo intrincada, difícil, que la ampulosidad no es propia de la idea, del espíritu, sino de la palabra y de la pluma. De ahí que la literatura haya inventado la retórica, que es el juego malabar de los escritores listos. El poeta, a veces, entontecido también y ya dentro del vicio que dije, juega esos juegos de los literatos con más milagro que los literatos. El literato no se equivoca casi nunca, recoge casi siempre los platos que ha echado por el aire, y si se le cae uno, cae en cabeza ajena. El poeta suele perder algún plato, pero este no cae en ninguna cabeza, se le pierde en lo infinito, porque él es buen amigo del espacio.

Hay bastantes pedantescos retóricos malabaristas que se imaginan que, con la ciencia conceptual, que es su tesoro limitado, por cebo y por espejuelo, han cogido a la poesía por el pecho nada menos, que la poseen en cuerpo y alma, que le han encontrado el corazón, el centro, que la han “escrito”, “realizado”. Y la poesía no se “realiza” nunca, por fortuna para todos; escapa siempre, y el verdadero poeta, que suele ser un ente honrado porque tiene el hábito de vivir con la verdad, sabe dejarla escapar, ya que el estado de gracia poético, el éxtasis dinámico, el embeleso rítmico embriagador, el indecible milagro palpitante, de donde sale el acento esencial, la queja amorosa feliz o melancólica, es forma de la huida, forma apasionada de la libertad.

Nada más lejos de la poesía y del

amor, de la poesía escrita de amor, que la literatura más o menos redonda, más o menos bien formada, con pretensiones poéticas de amor total. El literato suele burlarse de la emoción del movimiento profundo, quiere ser vistosamente dinámico, y dice que el poeta es pobre ser inútil, ya que apenas se mueve; y los demás, deslumbrados por la farsa brillante, por la ganancia contante y sonante, dicen también que es un pobre ser inútil el poeta absorto, el ruseñor hombre.

La auténtica poesía se conoce por su profundidad emotiva, por su plena marea honda, por su intuitiva metafísica. Cuando se dice que tal literato conceptual es más profundo que tal poeta subjetivo, el que lo dice olvida que hay muchas clases de profundidad: la de concepto, la de imagen, la de pensamiento, la de sentimiento, etc. Es como decir que una sandía es más profunda que una rosa. Lo incomparable no se puede comparar. Puede ser muy rica la literatura por su profundidad de estilo, de metáfora, de concepto, por su física cerebral; pero hay una profundidad más profunda, la profundidad insondable, el sentimiento verdadero de lo que no tiene fondo.

Como la literatura usufructúa una ascendencia tan aparatosa, una tan relativa aristocracia, ha puesto en su complicada heráldica el loro y el pavo real. La poesía, como el sencillo poeta empieza siempre en sí mismo y es el verdadero aristócrata sucesivo sin saberlo quizá, lleva oculto en su alma sin escudo al solitario ruseñor, libre de jaula escudada; el ruseñor, que según un poeta sensitivo y burlón (y perdónenme ustedes esta única cita ajena, que no soy amigo de andar con pie prestado) era anterior a la acción y al verbo, era en el principio.

No me es posible seguir hoy en este proceso que es, además, interminable, y voy a sintetizar lo dicho hasta aquí en dos palabras, en las que siempre tengo que terminar cuando hablo de poesía: la literatura es estado de cultura, la poesía, estado de gracia, anterior y posterior a la cultura.

II

Voy ahora a referirme, brevemente también, antes de entrar en los ejemplos, a la poesía escrita y la literatura españolas.

En España, país hondamente realista y falsamente religioso en conjunto, católico más que cristiano, eclesiástico que espiritual, país de raíces y pies más que de alas, la verdadera poesía, la única lírica escrita posible la iniciaron, con el sentir del pueblo, los escasos y extraños místicos, cuyo paisaje era la peña adusta y el cielo maravilloso. La intentaron, como era natural, volando. Por eso la mejor lírica española ha sido y es fatalmente mística, con Dios o sin él, ya que el poeta, vuelvo a decirlo de otro modo, es un místico sin dios necesario.

Los poetas panteístas suelen ser de origen humilde o han vivido su infancia en el campo o en los pueblos, cerca del pueblo verdadero, que no es el proletariado de las grandes ciudades, equivocado de ser como sus explotadores. Las grandes ciudades es difícil que alimenten el alma de los poetas espirituales, a menos que ellos se hayan llevado a ellas su alimento. Como en España, en los siglos más o menos de oro, estos poetas apartados contaban poco en la corte o estaban en los conventos, o las provincias, donde la incitación al arte era escasa, no han quedado demasiados ejemplos de su poesía escrita. No tenía sentido esta dase de escritura. El poeta creaba su poesía, como su oración, para sí mismo. Yo estoy seguro de que en España han muerto desconocidos algunos poetas individuales sin obra impresa. Parte de esta poesía que digo, anda perdida sin duda en lo anónimo popular, lo que el pueblo ha aceptado de la tradición oral (o la escrita) más en armonía con él.

Los cultos estimaban poco y conservaban mal esta poesía. Permanece impresa en algo de Gil Vicente, quien la tomó, en trueque mágico, de la boca popular, y la volvió a su oído, más estilizada; quizá en Garcilaso, en fragmentos de Fray Luis de

León, a pesar de su docencia horaciana; en mucho de lo poco de San Juan de la Cruz, en el triste Bécquer, en el primer Antonio Machado. La literatura, desde Boscán a Quevedo y a Unamuno, desde Góngora al duque de Rivas y a Valle-Inclán, es abundantísima y esplendorosa. La España sobresaliente es toda literaria, una entidad de rito, de aparato, de superposición, de exagerado atributo: falsa aristocracia visible (máscara de la honda aristocracia secreta). No hay que olvidar que muchas de las grandes obras literarias iban dirigidas a los llamados aristócratas y pagadas, aunque mal, por ellos. El pueblo, como un río total, ha andado siempre por debajo, regando con su sangre generosa y escéptica esa enorme frondosidad visible, dueño natural, en la sombra, de los mejores secretos de vida, poesía y muerte. De vez en cuando, en lo antiguo y lo moderno, un poeta de origen campesino levanta por sí mismo esa mina y la coloca encima de todo. La filtración ascendente de la savia popular es inextinguible. En cualquier canción española donde se encuentre la verdadera poesía puede señalarse sin vacilación y en más o menos cantidad la sustancia del pueblo. Y poetas muy exquisitos de todos los tiempos españoles se dan la mano en gracia, en delicadeza, en frescura con este pueblo suyo, suma de lo fresco, lo delicado y lo exquisito.

Lo literario es más vistoso, y los insignes literatos anulan en España a los más altos poetas, que parecen a su lado unos infelices. Para mí, el infeliz San Juan de la Cruz, de pobre cuna y ruiseñor siempre escondido, es el poeta antiguo español (no digo clásico, que lo es, y ahora quiero decir cosa distinta) que representa mejor, en la brevedad de su obra desigual, la poesía. De los modernos, la historia futura escogerá. Estamos demasiado unidos todavía para aislar un poeta contemporáneo de los otros. (¡Y qué peligroso es separar uno de tantos!)

Estos ejemplos que voy a leer son, como indiqué al empezar, de lo que en la poesía española escrita considero más cer-

ca de la poesía esencial y de lo que estimo perfecta literatura. Yo opongo “completo” a “perfecto”. Y leeré entre ellos algunos de lo intermedio a que ya me he referido, que no es poesía profunda ni literatura estricta, que se aproxima a la poesía porque es gracia parcial, no interior, es decir, no íntegra, solo periférica.

Ejemplos de poesía escrita. De Diego Hurtado de Mendoza (siglo XIV):

*Aquel árbol que mueve la hoja,
algo se le antoja.*

*Aquel árbol del bel mirar,
hace de manera flores quiere dar.
Algo se le antoja.*

*Aquel árbol de bel ver,
hace de manera quiere florecer.
Algo se le antoja.*

*Hace de manera flores quiere dar.
Ya se demuestra, salidlas mirar.
Algo se le antoja.*

*Hace de manera quiere florecer.
Ya se demuestra, salidlas a ver.
Algo se le antoja.*

*Ya se demuestra, salidlas mirar.
Vengan las damas las frutas cortar.
Algo se le antoja.*

¿Qué misterio hay en este canto, qué cambio de naturaleza? El poema manifiesta una rica primavera universal, y algo sube en él, de lo más desconocido, a desconcertarnos. Su deseo de árbol lo ha convertido en canción. “Algo se le antoja”. El árbol tiene sentidos, ve sin duda. ¿Hay un dios dentro de él, un hombre, un poeta? El poeta ve también al árbol ¡y qué bien visto! Alude prodigiosamente al paraíso y llama a la mujer para que venga a cortar las frutas de las ramas, que son los brazos del poeta mismo. Todo es libre, extraño, mágico.

Mágica es la poesía. Veámoslo en el romance del Conde Arnaldos (siglo XV):

*¡Quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar,
como hubo el Conde Arnaldos la mañana de San Juan!
Con un halcón en la mano la caza iba cazar,
y venir vio una galera que a tierra quiere llegar.
Las velas traía de seda, la ejercia de un cendal.
Marinero que la manda diciendo viene un cantar
que la mar ponía en calma, los vientos hacen amainar;
los peces que andan al hondo arriba los hace andar,
las aves que andan volando las hace al mástil posar.
Allí habló el Conde Arnaldos, bien oiréis lo que dirá:
“Por Dios te ruego, marinero, digáisme hora ese cantar”.
Respondióle el marinero, tal respuesta le fue a dar:
“Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va.”*

En este romance precioso, a través de lo pintado, como si la pintura fuese en él de cristal y se viera tras ella el sinfín, pasan fantasmas de color diferente: claros, negros. El marinero que va en la galera, ¿quién es, el amor, la gloria, la muerte? ¿Es un verdadero o un engañador? “Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va.” Quien así habla ¿no es un raptor de lo inefable?

Rapto embelesado de amor es este breve cantar (del siglo XV también):

*Aquellas sierras, madre, altas son de subir,
corrían los caños, daban en el toronjil.
Madre, aquellas sierras llenas son de flores.
Encima de ellas tengo mis amores.*

“Altas de subir”. “Encima de ellas tengo mis amores.” La deliciosa letra define sin contarlos, perdiéndolos concisamente por la hermosura de una sierra exuberante que sintetizan los caños que borbotean y el toronjil verde y amarillo, los caminos del amor que están encima, arriba. El pueblo español, en lo amoroso sobre todo, deja a veces su poesía con esa cima perdida en la luz misteriosa de un día o de una noche.

Una exquisita “cantiga” de Gil Vicente (siglo XVI) evoca igualmente esta fusión prodigiosa de lo real y lo imaginario:



San Juan de la Cruz

*Muy graciosa es la doncella.
¡Cómo es bella y hermosa!*

*Digas tú, el marinero
que en las naves vivías,
si la nave o la vela o la estrella
es tan bella.*

*Digas tú, el caballero
que las armas vestías,
si el caballo o las armas o la guerra
es tan bella.*

*Digas tú, el pastorcico
que el ganadico guardas,
si el ganado o los valles o la sierra
es tan bella.*

Gil Vicente, poeta extraordinario, para exaltar a su doncella, le pregunta al marinero, al caballero guerrero y al pastor si la doncella que ellos entrevén en sus soledades del mar, de la guerra o del campo, la forma deseada que se levanta de entre sus seres y sus enseres familiares, es decir, si su bello espejismo amoroso lo es tanto como su joven realidad.

Voy a leer ahora un fragmento del *Cantar del alma*, de San Juan de la Cruz, el cantar más bello, para mí, en lo antiguo, de lengua española, donde esta fusión de que vengo hablando es suprema (siglo XVI):

*Qué bien sé yo la fonte que mana y corre,
aunque es de noche.*

*Aquella eterna fuente está escondida,
qué bien sé yo dó tiene su manida,
aunque es de noche.*

*Su origen no lo sé, pues no lo tiene,
mas sé que todo origen de ella viene,
aunque es de noche.*

*Sé que no puede ser cosa tan bella
y que cielos y tierra beben de ella,
aunque es de noche.*

*Bien sé que suelo en ella no se halla
Y que ninguno puede vadealla,
Aunque es de noche.*

*Su claridad nunca es oscurecida
y sé que toda luz de ella es venida,
aunque es de noche...*

“Su origen no lo sé, pues no lo tiene.” “Sé que no puede ser cosa tan bella.” “Bien sé que suelo en ella no se halla.” No creo posible dar mejor definición de la poesía que la que dan estos tres versos imponderables. La musicalidad ideal de ese cantar expresa de modo único, en una metafísica sutil, esos intercambios, esas entradas y salidas de lo temporal en lo eterno. San Juan de la Cruz vivió como entre piedras llenas de flores y nubes, aunque siempre en su deber y su haber humano, y como un ciego siempre, que fuera al mismo tiempo su propio lazarillo. Ve hacia dentro y camina hacia fuera, uniendo en su caminar y su ver el principio y el fin de la existencia: la eternidad.

Después de este cantar tenemos que saltar tres siglos para volver a encon-

trar el hilo de la poesía interior en España. El XVII descompuso la poesía y la volvió a armar en fábricas de retórica formidable; el XVIII la falseó melindrosamente; el XIX la vulgarizó. El romanticismo, es verdad, vuelve a rondarla, esta vez con la influencia europea. Espronceda la entrevió una noche su romance *Está la noche serena, de luceros coronada...* Pero es Bécquer el que la vive y la muere rápidamente y de un modo ya distinto, un poco burgués a pesar de todo, y, dicen algunos, un poco cursi (es necesario darle su valor a esta palabra, mal aplicada generalmente. Las *rimas* de Bécquer, como las de otros poetas muy personales y subjetivos, no son cursis en sí mismas. Las hacen cursis sus imitadores, sus falsos comprendedores). Bécquer tiene ya acento moderno, quiero decir “nuestro” contemporáneo. Esto es muy importante en él. Otros poetas contemporáneos de Bécquer no lo son nuestros. Las *Rimas* de Bécquer (siglo XIX) son todas, poco más o menos, de un acento igual:

*Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman,
el cielo se deshace en rayos de oro,
la tierra se estremece alborozada;
oigo flotando en olas de armonía
rumor de besos y batir de alas,
mis párpados se cierran...
Es el amor que pasa.*

(Solo estoy citando ejemplos de poetas muertos. En el cursillo que he de dar, en esta Universidad, sobre poesía contemporánea española, me referiré solo a lo contemporáneo y allí estarán algunos de los poetas y los literatos vivos. Con Bécquer y con Antonio Machado me entro ya hoy un instante en el terreno donde empezará dicho cursillo). La elegía que voy a leer de Antonio Machado, muerto hace un año, en condición trágica, es de su mejor inspiración, la más poética, la menos tópica y nacional de nuestro poeta moderno más nacional y más realista:

*Quiso el poeta recordar a solas
las ondas bien amadas, la luz de los cabellos
que él llamaba en sus rimas rubias olas.
Leyó... La letra mata... No se acordaba de ellos...*

*Y un día como tantos, al aspirar un día
aromas de una rosa que en el rosal se abría,
brotó como una llama la luz de los cabellos
que él en sus madrigales llamaba rubias olas,
brotó porque un aroma igual tuvieron ellos...*

Y se alejó en silencio, para llorar a solas.

“La letra” (la literatura) “mata”. Es la esencia la que vive, la que contagia, la que comunica, la que descubre, la que hace vivir alegre o tristemente. Las generaciones actuales eluden, sistemáticas, la tristeza como depresiva. Yo no creo que sea depresiva la tristeza necesariamente. Puede ahondarnos más, y debemos sacar de ella temple en vez de entregarnos, como algunos románticos del XIX, a su veneno. El veneno es tónico, a veces, y otras lo expulsa la lágrima. Desde que la poesía se ha hecho pedantesca alegre, solo alegre, los síntomas de la moral han cambiado en la juventud. Sí; en estos años recientes la poesía del mundo civilizado ha sido demasiado alegre, los poetas demasiado niños terribles. Y estamos viendo las consecuencias. La alegría, como la tristeza, ha de ser serena. En esa cumbre de la serenidad se encuentran las dos. La tristeza serena es una forma superior de vida, como la serena alegría. Hay que buscar el equilibrio entre lo alegre y lo triste y encontrarle a cada extremo su valor. De la fuente de la tristeza surten también aguas riquísimas de amor, de paz y de dicha.

Hemos visto que en estos poemas breves o fragmentarios no hay lujo verbal. Las palabras son las corrientes, el ripio no existe porque todo es completo; la música es honda, velada. Y he citado poemas breves porque la gran poesía casi siempre es breve. Los éxtasis no pueden ser muy duraderos ni necesitan serlo, ya que lo eterno, como los

sueños en el sueño, se abarca, todos lo sabemos, en un instante.

En los escritos más o menos poéticos, de gracia intermedia, que voy a leer, se mezcla lo sencillo con lo complicado, el lujo con la pobreza.

El primero es muy antiguo, un fragmento de una “prosa” de Gonzalo de Berceo (siglo XIII). Berceo fue un santito humilde con ojos muy claros para lo transparente cotidiano:

*Yo, maestro Gonzalo de Berceo nombrado,
yendo en romería caecí en un prado
verde e bien sencido, de flores bien poblado,
lugar codiciadero para home cansado.*

*Daban olor sobeio las flores bien olientes,
refrescaban en home las caras e las mientes,
manaban cada canto fuentes claras corrientes,
en verano bien frías, en invierno calientes.*

*La verdura del prado, la olor de las flores,
las sombras de los árboles de templados sabores,
refrescáronme todo, e perdí los sudores:
podría vivir un home con aquellos olores...*

Este marqués de Santillana (siglo XV), hijo del primer Diego Hurtado de Mendoza, con quien empecé los ejemplos de poesía, es más nombrado que su padre, pero “aquel árbol”, aquel cantar panteísta y pagano de su padre vale más poéticamente que todo lo suyo, exterioridad galante, ligera y preciosa. Una estrofa de una de sus *Serranillas* lo caracteriza bien:

*...Señora, pastor
seré si queréis,
mandarme podéis
como a servidor.
Mayores dulzores
será a mí la brama
que oír rui señores...*

Su misma agilidad desenfadada vuelve a tenerla el fénix Lope (siglos XVI-XVII) en la mayor parte su obra (monstruosa tanto por la cantidad como por la calidad), sobre todo su arte menor, lo mejor de él y lo más citado. Lope fue vividor y acomodaticio, curita una vez, pillastre y donjuanesco, muy español, dicen; sí, muy español. Su vena luce en lo descriptivo, con ojo y oído en lo popular. Estas *Seguidillas*, tanto de él como del pueblo, son deliciosas:

*¡Ay, río de Sevilla,
qué bien pareces
lleno de velas blancas
y ramos verdes!*

*Ya vienen de Sanlúcar,
rompiendo el agua,
a la Torre del Oro,
barcos de plata.*

*Los barcos enramados
van a Triana;
el primero de todos
me lleva el alma.*

*Ay, río de Sevilla,
quién te pasase
sin que mis zapatillas
se me mojasen!*

*¡Qué bien pareces,
lleno de velas blancas
y ramos verdes!*

Federico García Lorca, muerto, en brutal crimen incomprensible, hace tres años, es muy semejante a Lope en su concepto de la vida y el arte. Lo mezcla todo, con sus dones naturales y prodigiosos de imaginista, de pintor de ventanas abiertas a todos los puntos cardinales y a otros. El trozo siguiente de su romance *Preciosa y el aire* da buena idea de estos dones:

...Frunce su rumor el mar.
Los olivos palidecen.
Cantan las flautas de umbría
y el liso gong de la nieve.

¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!
¡Preciosa, corre, Preciosa,
míralo por donde viene,
sátiro de estrellas bajas
con sus lenguas relucientes!

Preciosa, llena de miedo,
entra en la casa que tiene,
más arriba de los pinos,
el cónsul de los ingleses...

Y vamos con los literatos. No me será posible citar aquí ejemplos del verso de todos los grandes literatos españoles. Los poetas con nombre se acaban pronto; los literatos son legión. No se tenga, pues, por excluido ninguno que no deba serlo y que me esté oyendo desde su tumba y desde España.

Como la literatura necesita perfección para ser literatura, dejo nuestra edad media, cuando la lengua española era aún vacilante, según los filólogos, y me voy a los siglos llamados de oro, en que la lengua, plenamente retórica, se detiene, según algunos filólogos, novelistas y poetas actuales, que quisieran escribir como en los siglos XVI y XVII. Y citaré sonetos, naturalmente, y estrofas cerradas de poemas largos. Los poemas literarios son cerrados y largos, por desgracia y por suerte. Sus palabras, excesivas y sonoras. Con ellas consiguen los literatos todo lo que quieren y algo menos.

Hernando de Acuña (siglo XVI) es el primero que escojo. Se le está llamando hoy, como a otros empujados, “el divino”, pero su divinidad es imperial. Hoy se le coloca en el altar más alto de lo literario, en el llamado nuevo imperio español, y sus escritos son norma y espejo de los jóvenes escritores imperantes que preside Jorge Guillén. Oíd su soneto más imperial, *Al Rey, nuestro Señor*:



Gustavo Adolfo
Bécquer

*Ya se acerca, Señor, o ya es llegada
la Edad gloriosa en que proclama el Cielo
un Pastor y una Grey sola en el suelo
por suerte a vuestros tiempos reservada.*

*Ya tan alto principio en tal jornada
os muestra el fin de vuestro santo celo
y anuncia al Mundo, para más consuelo,
Un Monarca, Un Imperio y Una Espada.*

*Ya el orbe de la Tierra siente en parte
y espera en todo vuestra Monarquía,
conquistado por Vos en justa guerra.*

*Que a quien ha dado Cristo su estandarte,
dará el segundo, más dichoso día,
en que vencido el Mar, venza la Tierra.*

Este soneto tiene dieciocho palabras con mayúsculas y podía tener ochenta y una.

Y aquí está Góngora (siglos XVI y XVII), el tremendo don Luis de Argote y Góngora, otro curita, pedante mayor de la España literaria, desde sus años infantiles. Como casi todos sus compañeros, sabe mucho griego y mucho latín, mucha historia, mucha mitología, roba y cita de todos los poetas anteriores, escribe sonetos con versos en tres idiomas. La lengua es en él siete veces maravilla, siete veces lengua, exaltadora, con ripio magnético, de la plástica, el color, la armonía. Se quema los ojos en los libros, ve todas las luces menos la de lo invisible:

*Era del año la estación florida
 en que el mentido robador de Europa
 (media luna las armas de su frente,
 y el sol todos los rayos de su pelo),
 luciente honor del cielo,
 en campos de zafiro pace estrellas;
 cuando el que ministrar podía la copa
 a Júpiter, mejor que el garzón de Ida,
 náufrago y desdeñado sobre ausente,
 lagrimosa de amor dulces querellas,
 da al mar, que condolido
 fue a las ondas, que al viento
 el mísero gemido,
 segundo de Arión, dulce instrumento...*

La elegía *A las ruinas de Itálica*, de Rodrigo Caro (siglos XVI y XVII), soledad muy distinta de las de Góngora, tiene un tinte amarillo de filosofía senequista y anda más pretenciosamente cerca de la filosofía sabia que de la poesía retórica. Sin embargo, es una de las creaciones más emotivas de los grandes literatos españoles. Sus estrofas en silva redonda y terminada, nos conducen dentro de ellas, por los campos amarillos también, yermos de la meditación, como en carros de lujo triste:

*...Aquí nació aquel rayo de la guerra,
 gran padre de la patria, honor de España,
 pío, felice, triunfador Trajano,
 ante quien muda se postró la tierra
 que ve del sol la cuna, y la que baña
 el mar, también vencido, gaditano.
 Aquí de Elio Adriano,
 de Teodosio divino,
 de Silio peregrino,
 rodaron de marfil y oro las cunas.
 Aquí, ya de laurel, ya de jazmines,
 coronados los vieron los jardines,
 que ahora son zarzales y lagunas.
 La casa para el César fabricada,
 ¡ay! yace de lagartos vil morada;
 casas, jardines, Césares murieron,
 y aun las piedras que de ellos se escribieron...*

No lo olviden los que hoy, sobre la triste España ascética y mística, vuelven a escribir literatura como esta, retornando al mismo deslumbramiento de otra Roma.

Pues ¿y Don Francisco de Quevedo y Villegas, señor feudal de su torre y de la escritura? Toda su obra es de un ingenio y una destreza sumos. Si a Góngora, para ser un “Greco”, le faltó luz inmortal, Quevedo es, con su luz diaria, un Velázquez. Mezcla en su pluma tintas de colores, como Velázquez los colores molidos en su pincel. Yo hubiese querido citar alguna octava real de su canción *Al príncipe Baltasar Carlos a caballo*, inspirada en el magnífico cuadro de Velázquez, pero no la he encontrado en los libros de que ahora dispongo Este “soneto” solemnemente funeral, es también extraordinario y se llama *Avisos de la Muerte*:

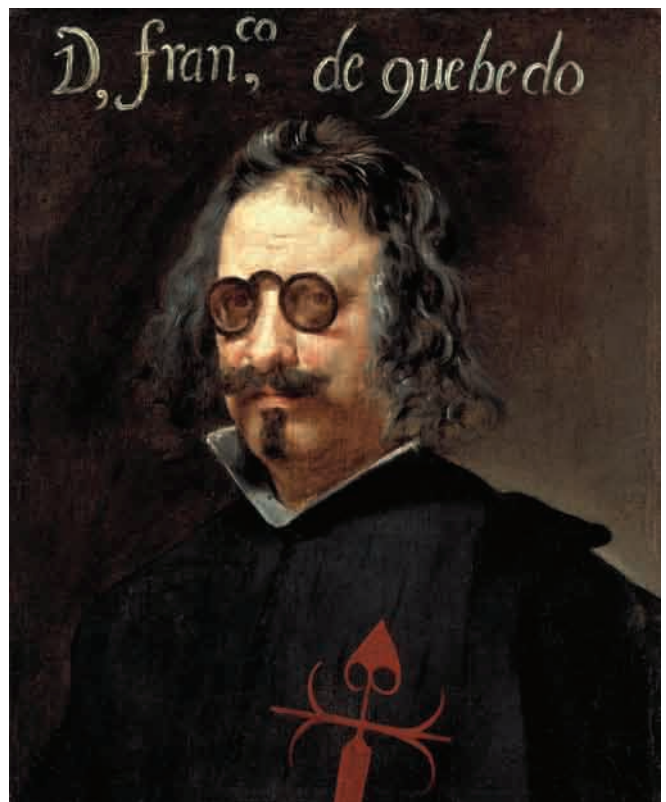
*Miré los muros de la patria día,
 si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
 de la carrera de la edad cansados,
 por quien caduca ya su valentía.*

*Salíme al campo; vi que el sol bebía
 los arroyos del hielo desatados,
 y del monte quejosos los ganados
 que con sombras hurtó su luz al día.*

*Entré en mi casa; vi que, amancillada,
 de anciana habitación era despojos;
 mi báculo, más corvo y menos fuerte.*

*Vencida de la edad sentí mi espada,
 y no hallé cosa en que poner los ojos
 que no fuese recuerdo de la muerte.*

Muy cerca ya de nosotros (siglo XIX) tenemos al Duque de Rivas, caballista andaluz y diplomático, como Quevedo. Cogió en su verso, de empaque melodioso, el lado corriente de Andalucía y lo enquistó con palabras ajustadas como joyas un poco falsas. Tiene trozos muy diestros en sus romances, que tanto han influido en los de Lorca:



Luis de Argote y Góngora
Lope de Vega

Diego Hurtado de Mendoza
Francisco de Quevedo y Villegas



Miguel de Unamuno

*...Ante un sillón de respaldo
que, entre bordado arabesco,
los timbres de España ostenta
y el águila del Imperio,*

*de pie estaba Carlos quinto,
que de España era primero,
con gallardo y noble talle,
con noble y tranquilo aspecto.*

*De brocado de oro y blanco
viste tabardo tudesco,
de rubias martas orlado
y desabrochado y suelto,*

*Dejando ver un justillo
de raso jalde cubierto,
con primorosos bordados
y costosos sobrepuestos;*

*y la excelsa y noble insignia
del Toisón de Oro pendiendo
de una preciosa cadena
en la mitad de su pecho...*

Y, para acabar estos ejemplos hermosos y complicados, citaré algo de don Miguel de Unamuno, que murió, como Lorca, hace tres años, nadie sabe de qué. Unamuno, aunque sostuvo siempre una lucha terrible entre sus dos seres, que no eran dos mitades sino dos seres completos, no se puede decir que fuera un realista ni un místico, ni tampoco un poeta en el sentido estricto de la palabra. Era un encendido retórico de Dios y de las musas. Su mismo evidente panteísmo local es literario. Trató todo lo divino y lo humano, como buen vasco, a pedradas y juramentos, y lo quiso arreglar todo a su antojo. Gran escritor, gran inventor de escritura; como que fundió el vascuence y el castellano en una lengua propia, verdadero alarde de voluntad y energía. Odió la belleza por sí misma y le faltó para su verso sensualidad. Este poema se titula *Religión de la Patria*:

*¡Qué judiada te hicieron, Jesús, los romanos!
 Espurriaron tu sangre a los necios judíos,
 se lavaron las manos,
 que así son, Señor, los pretorianos,
 litúrgicos e impíos.
 ¡Religión de la patria! Su oficio maldito,
 ganapanería que encubre delito;
 qué mala, Señor, de tu amoral fuego,
 de entre sus cenizas ánjeles renacen,
 y a los pretorianos luego
 perdónalos, mi buen Dios, pues no saben lo que se hacen.*

III

¿Qué elementos de belleza han descubierto, qué afirmaciones y negaciones quedan pendientes después de leídos estos ejemplos? Los poéticos: sencillez, tersura, virtud, acento, misterio, inefabilidad; los literarios: complicación, barroquismo, altisonancia, vicio, realidad, límite; los intermedios: frescura, “ángel” externo, sensualidad ligera. La literatura consigue belleza relativa y sin gracia sustancial; el realismo, donoso intermedio, belleza suficiente con onda sensual; la poesía, belleza absoluta con gracia trascendente.

Es claro que los poetas tienen poesías y literatura al mismo tiempo. ¿Qué poeta no ha caído, a veces, en lo falso por capricho, olvido, decadencia o vejez? Lo que cuenta es la proporción de hallazgo y desgracia, decididores del estado poético vital. Esto mismo indica claramente que poesía y literatura son cosas diferentes y distintas, y que el poeta puede estar partido en dos seres, el ser extraordinario y el ser corriente. Así se ha querido decidir de los hombres más cercanos a Dios, Buda, Platón, Cristo, y de los mismos dioses del paganismo. Unos y otros, cada uno a su manera, material o espiritual, tenían un constante sube y baja del cielo a la tierra, como si vivieran en una naturaleza de dos pisos.

En esta separación que he procurado explicar y ejemplarizar, de poesía y literatura, no voy a comparar “méritos” definitivos. El mérito es cosa relativa y voluntaria y además la poesía no busca nunca mérito, ni premio. La poesía es tan excelente cuando es verdadera como poesía, es decir, cuando es poesía y nada más, como la verdadera literatura cuando es literatura y nada menos. No hay poesías ni literaturas buenas o malas, con relación a sí mismas —y en esto se unen altamente literatura y poesía—, sino solamente poesía y literatura. La elección de una de ellas, como embeleso superior y ventaja gratuita, corresponde ya a un sentido intuitivo (diría milagroso si me gustara la palabra aplicada a crítica), a un don de categorías, a una teología del gusto. Yo elijo la poesía (que no es una religión), la expresión alada, leve, sacra, graciosa, en el sentido platónico. Y le dejo todo el premio a la literatura.

La verdadera poesía —insisto en ello, para terminar con un breve resumen de todo lo expuesto y con una alusión a la vida— es la que estando sustentada, arraigada en la realidad visible, anhela, ascendiendo, la realidad invisible; enlace de raíz y a la que, a veces, se truecan; la que aspira al mundo total, fundiendo, como en el mundo total, evidencia e imaginación. Por eso es indecible: deja la mitad, lo menos, en el absoluto, eterno presente mágico, en ese “por decir” que tentará siempre, como en el amor, al hombre fatal y más cierto; por esto nos deja la emoción, temblor de realidad y misterio, que nos coge en los instantes supremos (amor, fe, arte) de nuestra vida completa. Se dice que Leonardo, hombre completo, temblaba de emoción cuando empezaba a pintar. Vida completa, vida poética, profundamente poética. Todos debemos desear, procurar y contagiar esta vida. El contagio es propio de la poesía como lo es del baile y de la música, sagrados por ella; de todo lo que nos conmueve y nos mueve. Y nadie debe ser inmune para estos ritmos de gracia y gloria. ✿