

Sección de Notas

AFINIDADES POÉTICAS DE JORGE GUILLEN CON FRAY LUIS DE LEON

No es muy difícil encontrar en una literatura dos escritores que, perteneciendo a momentos distintos, tienen más en común entre sí que con otros, incluso los de su misma época. Es decir, a veces, existen entre dos artistas unas grandes corrientes de afinidad que se transmiten del uno al otro, forzándole a adoptar una actitud paralela ante la vida. Tal es el caso de dos de los mayores poetas de la literatura española: fray Luis de León y Jorge Guillén. Su afinidad es de espíritu y trasciende las desemejanzas que puedan tener lugar entre sí.

Fray Luis poseía un gusto exquisito y, mediante una paciente labor de selección, alcanzó perfecciones estéticas extraordinarias. Aunque la primera edición de sus poemas es póstuma, se han podido comparar diversas copias manuscritas de una misma composición y observar la obra de lima a que sometía su creación. La forma definitiva es el resultado de la constante corrección a que se dedicó el poeta en busca de la expresión deseada, conseguida ésta, la empleaba siempre que se le presentase la ocasión. Su estilo se caracteriza por la justeza, por la exactitud y por la sobriedad propia del carácter del autor. Se sentía enamorado por la naturaleza y el mundo, para él poético, que concebía gobernado por la armonía. Sus fuentes fueron principalmente la Biblia y la antigüedad clásica, en particular Horacio. Sin embargo, sus odas, aun cuando recuerdan al modelo, son una genial creación suya con cantidades de haces multicolores, de formas concretas, de visión actualizada llena de expresión rítmica y de movimiento, jamás conseguidas por la fuente.

Jorge Guillén es, paralelamente, poeta de espíritu selecto, escrupuloso, que pulió su poesía estéticamente perfecta, corrigiendo una y otra vez hasta conseguir la expresión exacta. Su poética sigue una marcha progresiva en profundidad y técnica expresiva, para concluir en una filosofía total del universo. Permanece siempre fiel, como lo hizo fray Luis, a unos pocos temas; pero evita la repetición por las exigencias, distintas para cada caso, que originan la estrofa, el metro y la rima. Su mundo es, también, perfecto, poético, gobernado por la armonía y

el centro es el ser, el poeta cantando su canto. La forma de su métrica es, generalmente, de versos cortos con gran abundancia de heptasílabos y estrofas breves asonantadas con perfiles de consonancia perfecta, aunque al mismo tiempo emplea la rima propiamente consonante y el verso de arte mayor, si bien, con menos insistencia. Fray Luis no había usado estos mismos moldes, pero sus formas tampoco son complicadas ni de difícil comprensión, por más que las de ambos sean muy cuidadas. La lira fue la estrofa en que compuso sus famosas odas; por consiguiente, hay abundancia de heptasílabos combinados con endecasílabos, versificando además en otros metros, como el octosílabo, el dodecasílabo, endecasílabo, etc.

Fray Luis plasmó en sus poemas una poesía que se desprendía de lo más íntimo de su alma, dictada por su aspiración al orden, a la paz, al gozo de la naturaleza y a la armonía, es decir, una poesía gozosa. Junto a ella encontramos otra fulgurante y enardecida contra la injusticia e incompreensión. En Guillén predomina, semejantemente, esa poesía gozosa de calma y armonía, sin oscilaciones, en la que puede haber una gran tensión de emoción, dando siempre la impresión de un perfecto control y dominio. Ni la poesía del uno ni la del otro es estática, sino más bien como un viaje a través de las emociones expuestas enfrente de la realidad sensible.

Habrà quien piense que las afinidades existentes entre la poesía de fray Luis y la de Guillén pueden ser una mera coincidencia. No obstante, hay razones más que suficientes para afirmar que éste es muy consciente de sus semejanzas con aquél. Guillén, además de publicar en 1936 una de las pocas ediciones críticas de la traducción de fray Luis del *Cantar de los cantares*, da evidencias muy al principio de que los lazos de unión entre los dos eran completamente intencionados, por su parte, titulando el segundo libro de *Cántico: Las horas situadas*, que es un heptasílabo de la traducción hecha por fray Luis del salmo 103 de David. Para asegurarse de que a ningún lector le pasaría inadvertido y se daría cuenta perfecta de que el título no era una casualidad, o quizá, temeroso de que por el verso no reconociese el poema y su autor, lo cita:

*Da el hombre a su labor sin ningún miedo
Las horas situadas.*

FRAY LUIS DE LEÓN (1)

He ahí el epígrafe que se encuentra al dar la vuelta a la hoja del título, antes de la primera página de sus poemas. El segundo de los

(1) JORGE GUILLÉN: *Cántico*, 2.^a ed. completa (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1962), p. 106.

versos citados sugirió, indudablemente, a Guillén el suyo: «Las horas más cantadas» (2), cuya invocación inunda el alma del poeta de luz, de alegría, de paz y, absorto en la armonía del canto, olvida el dolor. El destino del hombre es buscar armonías divinas.

Las afinidades de Guillén con fray Luis no se reducen tampoco a un impulso de juventud, que pasa sin dejar rastro en la obra de madurez, ni a una especie de influencia presente sólo en *Cántico*, sino que están patentes en la obra entera suya, desde el primer *Cántico* hasta hoy día. Como prueba, tenemos el hecho de que Guillén en su último poemario, *Homenaje*, inserta dos poemas sobre fray Luis. El primero, dedicado a Joaquín Casaldueiro, es un breve romance titulado: «Al margen de fray Luis», en medio del cual pone entre comillas, como cita y rompiendo la uniformidad, un heptasílabo y un endecasílabo que son los dos versos iniciales de la oda a Salinas del poeta del Siglo de Oro:

*«El aire se serena
Y viste de hermosura y luz no usada...»*

Y termina glosando en octosílabos la estrofa entera de fray Luis. El segundo de estos poemas: «Fray Luis de León», uno de los predilectos del autor, que leyó el mismo Guillén en el Simposium recientemente patrocinado en su honor por la Universidad de Oklahoma, está directamente inspirado también, tanto en la forma como en el contenido, en la oda a Salinas:

*El aire se serena
Por claridad regala más espacio,
Maestro, cuando suena
La lira que a tu Horacio
No fue más fiel ni dio más gloria al Tracio (3).*

Esta primera estrofa del poema de Guillén trae instintivamente al recuerdo la primera del de fray Luis. El primer verso es el mismo, en el tercero sólo sustituye el vocativo *Salinas* por el vocativo *Maestro*, y la forma estrófica es idéntica, lira de cinco versos con el segundo y quinto endecasílabos y los demás heptasílabos. La oda de fray Luis tiene todas las estrofas de la misma composición; la poesía de Guillén, no, pero está compuesta enteramente en liras. El verso final es un endecasílabo con dos hemistiquios, de los cuales el primero es, otra vez, el verso inicial de la oda a Salinas y el segundo las cuatro últimas sílabas del segundo verso: «El aire se serena. La luz no usada.» Así se halla entre *Las horas situadas* y *Homenaje*, como encerradas en un

(2) *Ibid.*, «Muchas gracias, adiós», p. 72.

(3) JORGE GUILLÉN: «Al margen de Fray Luis» y «Fray Luis de León», *Homenaje* (Milano: All'Insegna del pesce d'oro, 1967), pp. 47 y 134.

párentesis, toda una larga serie de afinidades estilísticas y temáticas, que se transmiten de fray Luis a Guillén.

Entre las semejanzas de técnica estilística observadas en los dos poetas es notable la de elección de estrofas y su concatenación en el poema. Fray Luis prefirió la lira, porque facilita la eliminación de lo superfluo, cualidad indispensable en un tipo de poesía de contención como era la suya. La estrofa larga petrarquesca sería, por el contrario, una invitación a la palabrería. Fue, también, un maestro en el ensamblamiento de esas piezas en el poema y en la relación que guardan entre sí y con el conjunto. Guillén, igualmente, sabe escoger la estrofa apropiada para cada caso, y por lo general, sus estrofas son muy breves, porque su poesía es asimismo de contención, enlazándolas a la perfección entre sí y con el conjunto para construir poemas perfectos.

Ambos utilizan, por otra parte, recursos estilísticos semejantes en la composición de sus estrofas, a las que les imprimen un sello de originalidad y de unicidad. La exclamación, por ejemplo, les sirve de medio de expresión de los más encontrados sentimientos bajo los que vibran sus espíritus extraordinariamente sensitivos: presagios, conmiseración, melancolía, alegría, etc. Fray Luis fue enormemente propenso al empleo de la exclamación, expresando con frecuencia sus sentimientos de admiración por medio de breves exclamaciones con escaso, o sin ningún, uso de verbos:

*¡Oh, campos verdaderos!,
¡Oh, prados con verdad frescos y amenos!
¡Riquísimos mineros!,
¡Oh, deleitosos senos,
Repuestos valles de mil bienes llenos!* (4)

Guillén utiliza incesantemente la misma técnica: «¡Oh pulsación, oh soplo!», a veces, es una sola palabra que constituye todo un verso: «¡Alegría!» y todavía va más lejos, dominado por la pasión y el impulso irrefrenable, irrumpe con reiteraciones: «¡Ay, amarilla amarilla, / Ay, amarilla, amarilla!» (5).

Mediante la interrogación obtienen efectos estilísticos similares y la emplean con la misma insistencia que la exclamación. Frecuentemente se encuentran en sus poemas breves expresiones interrogativas que expresan diferentes sentimientos, el de dolor por ejemplo, como los versos de fray Luis: «¿Qué tienes del pasado / tiempo sino dolor?...» (6), y lo mismo este otro de Guillén: «¿Dolor? También. ¿Fa-

(4) FRAY LUIS DE LEÓN: *Poesía* (Zaragoza: Clásicos Ebro, 1956), p. 48.

(5) JORGE GUILLÉN: «La rendición al sueño», «Navidad» y «Noche del gran estío», *Cántico*, pp. 144, 200 y 185.

(6) FRAY LUIS: «A una señora pasada la mocedad», *op. cit.*, p. 38.

tal? Ni se disculpa.» Hasta pueden carecer por completo de verbo: «¿Por dónde al fin, por dónde?» (7). Otras veces se trata de estrofas enteras de series interrogativas en continuo crescendo y con encabalgamientos, de lo que puede servir de ejemplo la de fray Luis:

*¿Aqueste mar turbado
quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto
al viento fiero, airado?
¿Estando tú encubierto,
qué norte guiará la nave al puerto? (8).*

Formas que también son abundantes en la poesía de Guillén:

*¿Para quién, para quién tan lejos,
Pulsación confidente?
¿Hacia dónde,
Recatos veladores,
Hacia dónde se aleja
La mirada,
Tan retraída y plena?
¿Hacia la seña
Clara
De otra verdad? (9)*

En varias ocasiones, fray Luis dejó doblemente expresada la pasión, la desesperación, la melancolía u otras emociones por exclamaciones, interrogaciones y encabalgamientos concentrados en una estrofa, desequilibrándola:

*¡Ay, Padre!, ¿y dó se ha ido
aquél raro valor?, o ¿qué malvado
el oro ha destruido
de tu templo sagrado?
¿Quién cizañó tal mal tu buen sembrado? (10)*

Guillén utiliza igualmente este recurso y con la misma finalidad, como el ejemplo siguiente, en el que la excitación emocional es menor, quizá, pero los encabalgamientos son más abruptos:

*¡Posesión de la vida, qué dulzura
Tan fuerte me encadena!
¿A dónde se remonta el alma plena
De la tarde madura? (11)*

(7) JORGE GUILLÉN: «Sol en la boda» y «Esperanza de todos», *Cántico*, páginas 152-120.

(8) FRAY LUIS: «En la ascensión», *op. cit.*, p. 69.

(9) JORGE GUILLÉN: «La rendición al sueño», *Cántico*, p. 144.

(10) FRAY LUIS: «A todos los santos», *op. cit.*, p. 73.

(11) JORGE GUILLÉN: «Mesa y sobremesa», *Cántico*, p. 137.

Uno de los recursos técnicos más repetidamente empleados, tanto por fray Luis como por Guillén, es el encabalgamiento. Casi se puede decir que no han escrito una estrofa que no encierre uno o varios. Muchos de ellos son tan sencillos, tan naturales que pasan inadvertidos, pero una gran mayoría son enormemente ásperos, llegando al extremo de dejar una palabra como colgada de la sima, separada. Entre sus encabalgamientos más atrevidos se cuentan aquellos que separan el verbo del sujeto, quedando éste al final del primer verso y aquél en la primera palabra del siguiente. Los que dividen el verso entre el sustantivo y su complemento, ocurriendo a veces en una serie sucesiva de versos. Y más abruptos aún son los que segmentan la frase nominal adjetivo-sustantivo, como sucede en estos versos de la *Vida retirada*:

*Y sigue la escondida
Senda por donde han ido (12).*

Clase de encabalgamiento que también es corriente en la poesía de Guillén, si bien, en el que cito a continuación el orden de los términos se invierte, el sustantivo termina el primer verso y el adjetivo empieza el siguiente:

*Un calor de misterio
Resguardado en tesoro (13).*

Mucho más áspero todavía, el encabalgamiento más abrupto de todos, es el que divide una palabra, dejándola a horcajadas sobre los dos versos. Fray Luis lo hizo sólo un par de veces y siempre se trata de un adverbio derivado de adjetivo, separando éste de la terminación *-mente*:

*Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando (14).*

Guillén lo hace con dos palabras que se conciben como una unidad:

*Casi oscurecidos bajo
Relieves a trechos casi
Morados... (15)*

Y divide, también, vocablos, llegando a un extremo más avanzado que fray Luis. No sólo separa partes de un compuesto, sino que divide en sílabas un nombre o pronombre, y lo hace en un buen número de ocasiones:

*Transformaréis en Edad
Dorada infundiéndoles vos-
otros vuestra realidad (16).*

(12) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 24.

(13) JORGE GUILLÉN: «Salvación de la primavera», *Cántico*, p. 101.

(14) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 28.

(15) JORGE GUILLÉN: «Del alba a la aurora», *Cántico*, p. 461.

(16) JORGE GUILLÉN: «Tréboles», *Clamor* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1963), p. 106.

Entre las figuras retóricas más usadas por ambos a la vez se cuentan el polisíndeton y el asíndeton, que tienen por objeto el obtener diferentes efectos artísticos. Fray Luis empleó más la reiteración de copulativas para conseguir estrofas en un crescendo pausado y acompasado, dando la impresión de que cada término que sigue a la conjunción es el último de la enumeración y, de improviso, recuerda otra cosa nueva:

*¿Quién es el que esto mira,
Y aprecia la bajeza de la tierra,
Y no gime y suspira,
Y rompe lo que encierra
El alma y destos bienes la destierra? (17)*

Guillén recurre al polisíndeton con menos frecuencia, sin embargo, lo utiliza bastantes veces:

*Y entre un renacer y un morir
Día a día te das y alumbras
Lunes, martes, miércoles, jueves
Y viernes y... (18)*

Aquí la repetición de la copulativa afecta menos a la velocidad del ritmo, más bien une los términos de unas unidades enumerativas. Con el polisíndeton emplearon su opuesto, el asíndeton, y para producir efectos contrarios. Mediante las copulativas, los términos se añadían analítica y tranquilamente, ahora con la ausencia de las conjunciones se precipitan, se amontonan, aumenta la velocidad y los versos son rápido crescendo:

*Vivir quiero contigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo
A solas sin testigo,
Libre de amor, de celo,
De odio, de esperanzas, de recelo (19).*

Fray Luis no utilizó tanto esta figura retórica como la anterior, sin embargo, es fácil encontrar en su poesía estrofas como la citada. Guillén, por el contrario, abunda en estrofas enumerativas sin una sola copulativa:

*¡Confusión, con un rayo
De sol buído sobre los metales,
Arneses, lentejuelas, terciopelos
De Triunfo!
La esperanza valiente
Se interna, se difunde,*

(17) FRAY LUIS: «Noche serena», *op. cit.*, p. 47.

(18) JORGE GUILLÉN: «Vida cotidiana», *Clamor*, p. 147.

(19) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 26.

*Hermosa, general:
Pueblo, compacto pueblo en ejercicio
De salud compartida,
De una salud como festivo don,
Como con un lujo que allí se regalase (20).*

Los dos combinan con igual acierto la asonancia de vocales y consonantes en sus versos y estrofas, para motivar el vínculo entre significante y significado, o producir un efecto musical armónico. Fray Luis nos dejó excelentes ejemplos de versos que son la resonancia de las emociones de su alma conmovida por lo expresado en la estrofa o poema:

*¿Qué vale el no tocado
tesoro, si corrompe el dulce sueño,
...? (21).*

La insistencia del acento sobre las vocales o/u produce en el verso ese sonido oscuro, de aspecto melancólico, que concuerda con la preocupación del poeta, pues las riquezas tan apetecidas por el avaro no le traen la felicidad, sino el desasosiego. Guillén hace combinaciones vocálicas muy parecidas y consigue el mismo resultado:

*En clausura, muy lejos
Se infunde, se refunde, se posa al fin remoto, (22)*

La reiteración de las vocales u/o acentuadas y la posición de la *ú* en sílaba cerrada por nasal da al verso el sonido oscuro, de intimidad y lejanía. Nótese, además, que la dominante de este verso es la sexta «refunde», lo mismo que en el verso anterior de fray Luis «corrompe». En Guillén, incluso se encuentran algunos versos, donde no hay más que vocales velares: «Yo los toco, yo los uso» (23), esto indica hasta qué extremo llega su dominio de la técnica de acoplamiento de sonidos y sentimientos. En otros casos, no utilizan ni una sola vocal oscura; entonces, la representación acústica pasa a representación óptica y lumínica, que refleja la tranquilidad del espíritu del poeta:

*A mí una pobrecilla
mesa de paz bien abastada
me basta, ... (24)*

Con Guillén pasa lo mismo: abundan los versos de emociones alegres, en los que no hay ninguna vocal velar: «Facilidad, felicidad sin ta-

(20) JORGE GUILLÉN: «Esperanza de todos», *Cántico*, pp. 119-120.

(21) FRAY LUIS: «A Felipe Ruiz», *op. cit.*, p. 37.

(22) JORGE GUILLÉN: «La rendición al sueño», *Cántico*, p. 144.

(23) *Ibid.*, «Más allá», p. 20.

(24) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 28.

cha» (25). Más sorprendente es todavía su similaridad en el fuerte contraste de sonidos, haciendo eco a vocales frontales con la resonancia de una o acentuada, como lo hizo fray Luis: «¡oh, cara patria!...», «¡oh, muerte que das vida!...» (26); y lo hace Guillén, creando una simetría de altura y profundidad de emoción: «—¿Dónde está, dónde estará? / —¡Aquí está!» (27).

La extraordinaria preocupación, que por el lenguaje tienen los dos constituye otro de sus paralelismos estilísticos. A ambos les es la expresión tema de meditación y de estudio, siendo tanto el uno como el otro verdaderos artesanos de la lengua, que buscan la expresión justa y apropiada a lo que desean manifestar. En su poesía de omisión, un vocablo puede valer por toda una expresión; nos conmueven por la magia de su palabra y fijan en la lengua la complejidad de su creación poética. Por eso, especialmente en el estilo de fray Luis, se pueden observar la repetición de las mismas formas elegidas por el poeta entre otras innumerables. En su poesía, las imágenes y adjetivos varían muy poco en situaciones semejantes, para él, el día, por ejemplo, es siempre *claro día*: «cruje, y en ciega noche *el claro día* / se torna...», «... y resplandece / muy más que el *claro día*» (28). El gozo, la tranquilidad que inspira la soledad y aislamiento lo condensa en la expresión, *sin testigo*: «gozar quiero del bien que debo al cielo / a solas *sin testigo*», «con la hermosa Caba en la ribera / del Tajo *sin testigo*» (29). Guillén se siente tan compenetrado con las expresiones de fray Luis, que unas veces las usa en un orden más suyo, pero con semejante valor: «Tiende a ser *claro el día*» (30), no hace más que poner el artículo entre el adjetivo y el sustantivo, para desnudar la frase de la ampulosidad barroca. Otras veces, las conserva tal como aparecen en el modelo, incluso la posición: «Ajenas a su propia / ventura *sin testigo*» (31). Son muchas las formas de los poemas de Guillén que están inspiradas en otras de fray Luis; por ejemplo: de «*El aire el huerto orea*» (32), son resonancias: «Como una *brisa orea* la blancura», «Tanto sol va en *la brisa* que ella *orea*», «*Orea* una frescura» y el nombre derivado de este verbo: «Hoja en la rama, calandria, / *Oreo* sobre murmullo» (33). De la oda «A Francisco de Salinas» toma el pri-

(25) JORGE GUILLÉN: «Paso a la aurora», *Cántico*, p. 111.

(26) FRAY LUIS: «Profecía del Tajo» y «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, páginas 44 y 32.

(27) JORGE GUILLÉN: «Feliz insensato», *Cántico*, p. 114.

(28) FRAY LUIS: «Vida retirada» y «A don Pedro Portocarrero», *op. cit.*, páginas 28 y 30.

(29) *Ibid.*, «Vida retirada» y «Profecía del Tajo», pp. 26 y 41.

(30) JORGE GUILLÉN: «Paso a la aurora», *Cántico*, p. 107.

(31) *Ibid.*, «Salvación de la primavera», p. 94.

(32) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 27.

(33) JORGE GUILLÉN: «Anillo», «Vocación», «Luz natal» y «La vida real», *Cántico*, pp. 168, 138, 394 y 470.

mer verso entero: «El aire se serena» y lo emplea repetidas veces, como en los poemas ya citados de *Homenaje*. Además utiliza la estructura, el ritmo y resonancia en otros poemas: «Humo hacia el sol. *El aire se concreta*», «Palmaria así, la hora *se serena*» (34). Otras muchas expresiones y figuras retóricas de la poesía de uno y otro son igualmente afines, pero, aunque no hubiera más que las consideradas, serían suficientes para afirmar que entre fray Luis y Guillén existen numerosos lazos de unión, por lo menos, en lo que a técnica se refiere.

Las corrientes de afinidad de fray Luis y Guillén afectan, también, a algunos de sus conceptos. Sin olvidar que sus fines últimos son distintos, lo cual producirá ciertas diferencias en el orden de valores, expondré a continuación algunas de estas semejanzas. En primer lugar, es notable su similitud de sentimientos hacia la naturaleza. A fray Luis, sus vivos deseos de amor y poesía le hacían contemplar los huertos y prados y describirlos con una belleza pocas veces conseguida en la literatura española. Pero no era un mero pintor de la naturaleza, sino que el entendimiento controlaba su visión y el poeta se perdía en la contemplación de la belleza:

*Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera
de bella flor cubierto
ya muestra en esperanza el fruto cierto.* (35)

Guillén tampoco mira a la naturaleza pictórica o interpretativamente, la contempla, controlando su visión el entendimiento, y se parece a fray Luis, además de en su actitud, en la forma de expresarla:

*Asciende mi ladera
Sin alterar su acopio de silencio
Llamándome
Se ahonda el vallecillo.
Susurro.
En una rinconada de peñascos,
De la roca entre líquenes y helechos
Rezuma
Con timidez un agua aparecida.* (36)

El primer verso de esta cita es una resonancia del primero de la de fray Luis, suenan lo mismo, terminan en el mismo vocablo y casi dicen lo mismo. Ambos dan la impresión de la elevación del suelo, conseguida mediante los términos: «*monte - ladera*» y «*Asciende - ladera*».

(34) *Ibid.*, «Mesa y sobremesa» y «Vida externa», pp. 137 y 392.

(35) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 26.

(36) JORGE GUILLÉN: «Tiempo libre», *Cántico*, p. 165.

Continúan luego describiendo, con intensidad y belleza extraordinaria, de una manera muy semejante su respectiva contemplación de la hermosura de esos dos paisajes.

Fray Luis expresó las ventajas de huir al monte, a la fuente, es decir, de retirarse a la naturaleza, para disfrutar de la creación de Dios, de la paz, de la soledad y olvidarse de todas las preocupaciones que ocasionan el poder y las riquezas mundanas:

*El aire el huerto orea,
y ofrece mil olores al sentido;
los árboles menean
con un manso ruido,
que del oro y del cetro pone olvido. (37)*

Guillén ama, con igual pasión que fray Luis, lo umbroso del paisaje y a él se retira a gozar de su frescura, de su verdor y de sus perfumes, despreocupado de todo lo demás, porque la naturaleza le ofrece placer de amigo:

*De pronto
Se oscurece el rincón, las hojas pálidas.
.....
Bajo la mano quedan.
Hojas hay muy lucientes
Y oscuras.
¡Rododendros en flor!
Extendidos los pétalos,
ofreciéndose el aire los estambres,
muy juntos en redondo,
la flor es sin cesar placer de amigo. (38)*

Así, enamorados de la naturaleza y disfrutando de sus esencias y hermosura, los dos se ponen a cantar: «tendido yo a la sombra esté cantando» (39), dice fray Luis. Guillén es feliz en el campo y su felicidad se transforma en alegría que es canto:

*Las alegrías de un hombre
Se ahondan fuera espaciadas.
Yo soy feliz en los árboles,
En el calor, en la umbría. (40)*

El punto de vista que los dos poetas tienen de la naturaleza es distinto del de los románticos, quienes la consideraban como un espejo suyo. Para fray Luis, la naturaleza es parte de la creación divina de la que

(37) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 27.

(38) JORGE GUILLÉN: «Tiempo libre», *Cántico*, pp. 157-158.

(39) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 28.

(40) JORGE GUILLÉN: «Sabor a vida», *Cántico*, p. 51.

él forma parte, y Guillén coincide con su modo de ver las cosas, al considerarse a sí mismo parte del mundo.

Entre los paralelismos de contenido, es importante notar su preocupación por el tiempo y lugar presentes, ahora y aquí. El presente es tema trascendente en la poesía de ambos, pero de una manera muy especial en la de Guillén. Fray Luis expresó en varias ocasiones las sensaciones del momento mismo en que estaba experimentándolas, «aquí» y «ahora»:

Aquí la alma navega
por un mar de dulzura, y finalmente
en él así se anega,
que ningún accidente
extraño o peregrino oye o siente. (41)

Toda la felicidad espiritual que inundaba su alma era actual «navega», «se anega» y en el mismo lugar en que estaba en aquel momento «aquí», era también simultánea a la música de Salinas, que estaba escuchando en el mismo instante y le abstraía tanto que le hacía olvidar todo lo extraño a sus acordes «oye o siente». Incluso llegó a la actualización del futuro, poniendo el verbo en presente modificado por el adverbio *ya*, como hizo en *Profecía del Tajo*:

Ya dende Cádiz llama
el injuriado conde, a la venganza
atento y no a la fama,
la bárbara pujanza
en quien para tu daño no hay tardanza. (42)

El tiempo juega un papel importantísimo en la comprensión de la poesía de Guillén. El tiempo relativo en el sentido histórico de presente, pasado y futuro casi no existe en su arte, lo concibe todo aconteciendo, «aquí» y «ahora», delante de sí:

Aquí soy consistencia de este valle,
Un chopo de una margen,
Atmósfera tangible de llanura,
Calor aún de viento
Sobre aquellas espigas. (43)

También atrae el futuro al *ahora* mediante la forma del presente y el adverbio *ya*:

Sonando, despejándose,
Ya la profundidad de la mañana
Me conduce otra vez a mi memoria. (44)

(41) FRAY LUIS: «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, p. 32.

(42) *Ibid.*, «Profecía del Tajo», p. 42.

(43) JORGE GUILLÉN: «Luz natal», *Cántico*, pp. 346-347.

(44) *Idem.*

Acepta plenamente el presente, se abraza con él, lo cree eterno: «De un más sensible sin cesar presente», y, aunque el tiempo en sí pueda pasar, para el poeta, lo que nunca pasa es la presencia constante de un yo que es siempre «ahora»: «Sobre su cima, sobre los tangibles / Siglos aquí salvados, tan presentes» (45).

Finalmente, quedan por considerar algunas de sus relaciones de sentimientos hacia la música, pues el alma de ambos está hecha para la armonía y la expresan maravillosamente en su arte, los dos aman la música:

*Surge el grupo de sonidos.
Parte alegremente exacto.
Por amor a las escalas,
El silencio queda abajo.
.....
(¡Música en el alma disuelta,
Onda hacia piélago vago!) (46)*

Fray Luis escribió una oda entera en la que consigue la unión con la armonía del mundo y con su primera causa. Para él, la armonía musical humana y la celeste eran aspectos del reflejo de la armonía divina. Su alma se dirigía, por la música, a su natural armonía y despreciaba la vulgar:

*El aire se serena
Y viste de hermosura y luz no usada.
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.
A cuyo son divino
el alma que en olvido está sumida
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida (47).*

El aire se hace más delicado y sus conmovidas vibraciones producen el arte más puro, la música, que toma por cuerpo una hermosura luminica. Por este arte, el poeta sube a la eterna armonía: pero vuelve al mundo material mediante el nombre «Salinas», que es quien ejecuta la acción del verso: «Por vuestra sabia mano gobernada.» Como el ejecutor es humano, la música tiene que ser necesariamente de la tierra. Después el alma despierta del olvido en que se halla en este mundo para volverse, según corresponde a su origen, a las cimas de la armonía universal. A Guillén también le pertenece la música, cuya armonía lo introduce en donde «no hay discordia posible». La siente

(45) *Ibid.*, «La vacación» y «Tiempo al tiempo o jardín», pp. 248 y 399.

(46) *Ibid.*, «Contrapunto final», p. 504.

(47) FRAY LUIS: «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, pp. 31-32.

como el arte más puro que no emplea colores, ni palabras, ni masas, sino que es simplemente vibración armoniosa, conmovida, llena sólo de hermosura luminosa. La palabra poética se adelgaza igualmente, se hace transparente cuando suena la música, la poesía:

*Aire novel nos serena
Y viste de luz no usada
Cuando el concierto es concierto
Y un Salinas nos encanta. (48)*

El aire que se ha hecho más tierno, más inmaterial, serena el ánimo del poeta, lo inunda de lumínica hermosura y la música lo eleva hasta el límite donde la realidad culmina en absoluta armonía:

*¡Música, poderío!
Y me fia a sus cúspides
Me colma de su fe,
Me erige en su esplendor,
Sobre el último espacio conquistable,
Me tiende a su ondear de creaciones,
Junto al más fresco arranque de alegría,
Me expone frente a frente
de la gran realidad en evidencia,
Y con su certidumbre me embriaga.
¡Armonía triunfante!
Imperando persiste,
Hermosamente espíritu. (49)*

El final de la oda de fray Luis es un deseo de continuar escuchando eternamente tan dulce música y una invitación a los demás a participar de este sumo bien. El poeta pide al músico, en una especie de apóstrofe, que siga tocando aquel acorde a sus oídos, porque posee la magia de despertarle para la contemplación de lo divino y adormecerle al mundo:

*¡Oh desmayo dichoso!
¡oh muerte que das vida!, ¡oh dulce olvido!
dura-se en tu reposo
sin ser restituido
jamás a queste bajo y vil sentido.
.....
¡Oh!, suene de continuo,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos,
quedando a los demás adormecidos. (50)*

(48) JORGE GUILLÉN: «Al margen de Fray Luis», *Homenaje*, p. 47.

(49) JORGE GUILLÉN: «El concierto», *Cántico*, pp. 182-183.

(50) FRAY LUIS: «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, pp. 32-33.

Guillén desca con igual ansiedad que la música suene ininterrumpidamente, porque lo remonta a la participación de la absoluta armonía, que es sumo bien, e invita a los amigos a participar de esta realidad, «Es despliegue mismo / —Oíd— de un firmamento». Únicamente no aparece la polaridad de fray Luis, despertar a la contemplación de lo divino —amortecer a lo demás:

*Suena, música, suena,
Exáltame a la orilla,
Ráptame al interior
De la ventura que en el día mío
Levantas.
Remontado al concierto
De esta culminación de realidad,
Participo también de tu victoria:
Absoluta armonía en aire humano. (51)*

El punto de arranque de la oda a Salinas fueron las teorías pitagóricas y platónicas, que defienden que el alma es armonía y la música es la purificación del alma. Por la música se limpia de lo inarmónico que la rodea y retorna al mundo de las armonías de «la más alta esfera». Esto envuelve nuevamente a fray Luis con los pitagóricos en lo que concierne a la teoría de las esferas o ruedas celestes, que en su movimiento producen y transmiten un sonido musical de inefable concierto. La armonía del alma del poeta está en consonancia con la del universo y se unen y confunden:

*Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
música, que es la fuente y la primera.
Y como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta,
entre ambas a porfía
se mezcla una dulcísima armonía. (52)*

Estas esferas de las teorías filosóficas helénicas eran diez en número y fray Luis, en la estrofa 5.^a de «Canción al nacimiento de la hija del marqués de Alcañices», menciona la sexta y la tercera, que corresponden a Júpiter y Venus respectivamente. Guillén capta admirablemente la íntima conexión de estos versos de la oda a Salinas con Pitágoras y Platón, y percibe el proceso de cristianización de las teorías paganas, conseguida, quizá, por San Agustín, quien considera la ar-

(51) JORGE GUILLÉN: «El concierto», *Cántico*, p. 183.

(52) FRAY LUIS: «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, p. 32.

monía del universo como el maravilloso canto de un excelso músico (Dios). Fray Luis, partiendo de la concepción agustina, pretende alcanzar la unión mística del alma con Cristo, como indica magistralmente Guillén al final de sus dos liras referidas a las últimamente citadas y comentadas:

*Oías el acorde
Reservado a tu alma en el silencio
Total de las estrellas,
O compartías música en la pausa
Del ocio con amigos.
Todo es número, tácito o sonoro.
Entre sus concordancias te conducen
Pitágoras, Platón.
Y arriba, Cristo,
Centro, ya no doliente. (53)*

La conformidad de estos versos con los de fray Luis no es sólo de contenido, sino también de forma (liras) y de movimiento ascensional de los poemas de que proceden. Hay, además, una gran compenetración del espíritu del poeta muy intencionada y buscada por Guillén. Por consiguiente, las observaciones aquí anotadas me permiten finalizar, afirmando que entre los dos poetas existe un marcado paralelismo. Quizá, después de San Juan de la Cruz, sea fray Luis el poeta de la literatura española a quien Jorge Guillén es más afín. Sobre todo por el interés y la compenetración que tiene con la oda «A Francisco de Salinas».—LUIS LORENZO-RIVERO (*Department of Spanish, Carleton University, OTTAWA, Ontario, Canadá*).

SUGERENCIAS MEJICANAS EN LA OBRA DE VALÉRY LARBAUD (1881 - 1957)

¿Cómo y cuándo conoció Valéry Larbaud a Alfonso Reyes? Mientras la correspondencia de éste no nos proporciona la respuesta precisa, no es temerario fechar el primer contacto entre ambos escritores del lunes 21 de febrero de 1917.

Aquel día, en efecto, ateniéndose a la página 60 de su *Journal* (Gallimard, 1955), Larbaud, que se hallaba en Alicante, huyendo de los rudos inviernos y agrias primaveras de París, aquel día, repito, hojeando

(53) JORGE GUILLÉN: «Fray Luis de León», *Homenaje*, p. 134.