MITOS PARA TIEMPO DE INCREDULOS

MÁS de una vez me he referido a lo insuficientemente estimada que es la obra poética de Vicente Gaos. No es que sea desconocida, ni que esté olvidada, pues su calidad se reconoce unánimemente. El Adonais, el premio ÁGORA, concedidos a sus *Mitos para tiempo de incrédulos;* su justa inclusión en las antologías de dentro y fuera prueban ese reconocimiento. Pero su poesía no está aceptada cordialmente, incorporada a esa atmósfera impalpable en que se respira al poeta y su obra fuera de los libros. Con la poesía de Gaos ocurre como con ciertos seres de excepción, cuyas dotes admiramos, pero que "no nos caen simpáticos". No lo digo por mí, viejo admirador del poeta, a quien considero uno de los verdaderos e importantes entre los actuales, pero reconozco un hecho bastante general.

Esta "antipatía" no ha impedido reconocer su calidad. Pero no ha dejado ver su originalidad, cuanto Gaos tiene de precursor en ciertos temas y maneras expresivas de la poesía de posguerra. "Todo lo artístico —escribe Gaos—es original, pero no todo lo original es artístico." Quizá sea más fácil percibir lo *novedoso* que lo original. En arte suele ocurrir con frecuencia que se estimen y acojan con sorpresa los ecos, despreciando las voces. Las palabras sinceras de Cordelia suenan en los oídos de Lear con menor persuasión que las declaraciones mentirosas, los excesos retóricos de sus hijas mayores.

El fenómeno es más frecuente cuando se trata de poetas de palabra humilde, mundo profundo, aunque no vasto. Pero Gaos es poeta de palabra arrolladora, vertiginosa y dilatado imperio poético. ¿Entonces? Para mí la conclusión es clara—todo lo que puede serlo una creencia oscura reducida a una fórmula simplista—: su poesía es "antipática" porque es poesía de la inteligencia. Trataré de aclarar esta temeraria afirmación.

Ser inteligente es cualidad imprescindible al poeta (no conozco a ningún poeta verdadero que no lo sea). Lo que ocurre es que esta inteligencia no es la materia prima, sino la herramienta que hace posible el poema. No creo que haya diferencia entre la inteligencia que inventó la televisión y la que inventó el cerebro electrónico. Pero en el primer caso la olvidamos, absorbidos por el carácter utilitario del invento. En la segunda no es posible. Este es, por lo menos, el punto de vista del profano, más inclinado a dejarse invadir por las imágenes que a realizar complicadas operaciones matemáticas.

Sin embargo, se me objetará, poetas "inteligentes" (entiéndase el término con la suficiente ironía y comprensión), como Guillén, poseen una presencia activa y, aunque a algunos les puedan parecer fríos, no resultan antipáticos. ¿Cómo no ocurre así en este caso? Para mí tampoco es difícil la respuesta: Gaos mezcla lo apasionado con lo inteligente. Se apasiona por problemas de la inteligencia y de la cultura, por criaturas literarias, por ideas abstractas. Y, en el extremo opuesto, su calor de corazón no lo expone con desgarramiento romántico, sino filtrándolo previamente, ordenándolo con su inteligencia. Enjuicia al tiempo que expone. Este mestizaje de corazón y cerebro, ambos en primer término, en igualdad de circunstancias, es lo que extraña y aleja a muchos. La fórmula "siente el pensamiento, piensa el sentimiento" caracteriza su arte. Jamás el pensamiento se presenta, en su obra, pensando sólo, ni el sentimiento nada más que sintiendo. (Y la referencia unamuniana nos recordará cuántos años han sido necesarios para que la poesía de don Miguel haya sido suficientemente estimada. La razón se halla precisamente en esa misma característica que he señalado al referirme a Gaos.)

Un rápido recorrido por el libro que provoca estas líneas puede servirme para ejemplificar mis afirmaciones. Dividido en tres partes, se abre la primera, "Mitos del tiempo", con un poema—"Mirando al Támesis"—donde resuena el Vicente Gaos de *Sobre la tierra*. De todo el libro es el poema más empapado de temporalidad, en el sentido machadiano, de nostalgia. El poeta, ante el Támesis, al que se superponen todos los ríos junto a cuyas aguas transcurrió su vida, se deja acariciar por las palabras del agua, por el rumor del tiempo. El río es la esfinge que le propone el enigma, y el poeta se complace melancólicamente en la música de las palabras sin entender su sentido. Este poema es como un preludio de acordes solemnes cuya tonalidad no se precisa. La emoción está en la superficie, sostenida por ráfagas de recuerdos, de pensamientos apenas formulados. Pero esta contemplación con los ojos entornados, esta neblina sentimental, se desvanece en el segundo poema de la parte que nos ocupa. Comienza con una tajante afirmación:

> Ulises no regresó nunca a Itaca,
> porque no se regresa a punto
> alguno. Porque nadie regresa a Itaca.

Homero—tema—y Heráclito—pensamiento—, la motivación literaria tan frecuente en la poesía de Gaos, presiden este comienzo. La expresión es aristada, cortante. El tema, desarrollado sin patetismo. El encuentro de los dos esposos, que en otro poeta hubiera sido explotado sentimentalmente (luego se hubiese hablado de la profunda humanidad del poema), lo trata Gaos con seca objetividad. Los personajes son símbolos, ideas en acción. Ya está aquí la inteligencia tratando con aparente desapasionamiento un suceso emotivo. Y para ello se vale, principalmente, de una expresión que rechaza toda sensualidad expresiva. Es un verso de ritmo como primitivo, o con el aroma de la métrica latina. Un verso de dura y difícil belleza, opuesto a nuestros habituales ritmos, en versos tradicionales o libres, de estirpe italiana, o garcilasista, si queréis. La síncopa,

los tiempos fuertes del metro—endecasílabo y decasílabo principalmente—son burlados y contradichos por un ritmo contrario. Un ritmo nada acariciador, a contratiempo, que aplasta lo sensorial bajo lo intelectual, que golpea en los tiempos débiles y obliga a silencios internos para recuperar —empresa imposible—el equilibrio. Un ritmo del cerebro que se opone al ritmo del corazón, sabiamente enemigo del sentido de las palabras.

La segunda parte—"El Mito del Arte"—la componen dos poemas dedicados a Chopin y Dostoievski. Es el mito de quienes buscan su prolongación, su pervivencia, en criaturas de la imaginación. Chopin es retratado durante la creación de su preludio número 15, "La gota de agua". La solemnidad de los cuartetos alejandrinos, sus rimas—ricas, se hubiera dicho en otros tiempos—, parecen reproducir la obsesionante nota que suena en la partitura. Dostoievski pasea por Florencia, ciego a la belleza circundante. Músico y novelista viven su mundo interior, luchan buscando la expresión de sus vidas. Chopin piensa "si no habrá sido vano su esfuerzo". Dostoievski intenta "dar a los fantasmas de su ocio, / a sus vagas figuras, cuerpo y alma, / y carne, y sangre, y vida, vida eterna / que redima y expíe el sufrimiento / de esta humana, azarosa..." Dos hombres *persiguiendo al arte,* según la cita que Gaos hace de Paracelso. Y con ellos se identifica el poeta, buscador, a través de sus propias obras, de esa salvación personal. Ha preguntado al tiempo. Ha preguntado al arte. Son las coordenadas que le darán la respuesta a las preguntas que la vida le formula. Pero no hay respuesta que aclare el sentido de la vida. Y entonces—tercera parte del libro—es con ésta con la que el poeta se enfrenta, no para desentrañar su sentido, sino para amarla "más que a su sentido", como quería Dostoievski, para entenderla viviéndola, es decir, sin posible explicación racional. Una invitación a gozar de ella, de su belleza perecedera. Y es precisamente lo que tiene de transitoria, la sombra de la muerte al final del camino, lo que da acento y solemnidad amarga a esta parte. Una tentativa de alzar el vuelo, frustrada a poco de iniciada. Porque si, en el primer poema, hay como una avidez precipitada por beber "vida, amor, belleza en torno", pronto advierte la inutilidad de la empresa en quien se siente entre "cuatro paredes obstinadas". Afán de inmortalidad que se sacia y consuela en la historia de una resurrección, a sabiendas de que la hija de Jairo volverá a morir. "También El quisiera / no morir". Y la desesperanza da aventura de la existencia del poeta, acaba en una profesión de fe, poema que cierra el libro.

Una obra como la de Gaos es, en lo externo, un poco de esto que yo he apuntado, pero también mucho más. Sería necesario más espacio y agudeza crítica para comentarlo. Sintetizando mi opinión, diré que es un libro de madurez, cosa importante en un poeta de tanta altura y continuidad como Gaos. En él resuenan las aguas de la mejor poesía de siempre. A veces, Unamuno: "Si los hombres son sueños de Dios / y Dios es un sueño del hombre..." Otras, Rubén, el Rubén del Poema del Otoño. Y San Juan de la Cruz, el de los dísticos de la Noche Oscura: "Para venir a lo que no sabes, / has de ir por donde no sabes..." Fuentes que no anulan su originalidad, sino que enriquecen la propia voz. "Cuanto más original un poeta, más numerosas y reconocibles son sus "fuentes", por paradójico que parezca", dice el propio Gaos en otro lugar. Y tiene razón, esa razón que rechazan quienes ignoran que lo que da

personalidad a un poema no es el tema, las ideas, sino el tono, eso que se esconde debajo de las palabras, como la grandeza de un actor consiste en llegar, recitando un papel que otros antes recitaron, más hondo que ninguno de sus antecesores. Gaos, en este libro suyo—vuelvo a repetirlo—de madurez, ha llegado a una desnudez y transparencia expresivas incomparables. Ha podado los excesos—bellos excesos—de su "Arcángel de mi Noche" y nos da un glorioso otoño como antes una turbulenta primavera. No se ha estancado ni se ha repetido, sino que, fiel a sí mismo, da el fruto de esta hora suya, más henchido de pensamiento, despojado de metáforas, escueto y doloroso.

Y, lo que es más importnate en un poeta con mucha obra a las espaldas, nos hace sentir el deseo de conocer pronto su obra inédita de la que este libro representa, según creo, una pequeña parte.



JOSÉ HIERRO