

***EL TEMA DE LA POESIA EN  
FINAL DE JORGE GUILLEN***

**FRANCISCO J. DIAZ DE CASTRO  
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS**





Con la publicación de *Final*, quinta y última serie de *Aire Nuestro*<sup>1</sup>, se cierra de manera armónica y equilibrada el conjunto de la obra poética de Jorge Guillén. El libro recoge la producción posterior a *Y otros poemas*, escrita entre 1973 y 1981. Es un libro variado, profundamente inmerso en la intertextualidad de *Aire Nuestro* y de una abundancia que muestra la continuidad, tanto de la coherencia poética guilleniana, como del impulso y la capacidad creadora del anciano poeta en su última etapa.

Los poemas de *Final* indagan, de nuevo, en la realidad del poeta, en la naturaleza, en la historia y en el destino del hombre con la misma energía vitalista de los orígenes desplegada en una variedad de tonos que va del entusiasmo a la sátira política y a la condena moral, y que cobra valor trascendente al entrelazarse a lo largo de todo el libro con la reflexión estética y existencial. La poesía reflexiva, que ya era decisiva en el *Cántico* de 1945, es en *Final*, como en *Y otros poemas*, elemento central de la última etapa, característica de ese "estilo de vejez" de que se ha hablado, y otorga profundo sentido a lo que en esta quinta serie hay de preocupación —explícita incluso— por aclarar y seguir ahondando en la expresión y los temas de su poesía anterior.

Desde este punto de vista, *Final* tiene que leerse, más que como última recopilación de textos, como una obra perfectamente estructurada en sí misma y, sobre todo, en relación con los libros anteriores. Obedece estrictamente a la voluntad estructuradora que preside todo *Aire, Nuestro*, desde el segundo *Cántico*, tan rigurosamente editado y estudiado por José Manuel Blecua<sup>2</sup>. Y el mismo Guillén quiso insistir en esa sobredeterminación de su obra última al comentar el significado global de *Final* en las páginas añadidas a la autoexégesis que constituye *El argumento de la Obra*:

"A través de todo *Final* sorprende al mismo autor la coherencia de todo el libro, a su vez coherente con todo *Aire Nuestro*. El poeta no adiciona repeticiones, tal vez innecesarias, a todo el trabajo precedente. Hay aclaraciones, prolongaciones, variaciones que iluminan y enriquecen este último manantial o manantiales. Por lo menos es el propósito constante del poeta. *Final*: continuación y síntesis."<sup>3</sup>

1) GUILLEN, Jorge: *Aire Nuestro, V: Final*, 1ª ed. Barral Eds., Barcelona (1982).

2) GUILLEN, Jorge: *Cántico. 1936* (Ed. de José M. Blecua), Labor, Barcelona (1970).

3) GUILLEN, Jorge: *El Argumento de la Obra Final*, en *Poesía. Revista Ilustrada de información poética*, nº 17, Madrid (1983), págs. 33-44. Vid. pág. 33.

Ya la primera lectura de *Final* permite ver hasta qué punto la declaración del autor es exacta. Dividido en cinco partes, que remiten a múltiples divisiones internas de *Aire Nuestro* y también a su configuración definitiva, el libro se abre con una cita de Lope de Vega: cuatro versos que proyectan sobre *Final* una tonalidad peculiar, cada vez más intensa desde *Homenaje*:

Mas cuando un hombre de sí mismo siente  
Que sabe alguna cosa y que podría  
Comenzar a escribir más cuerdamente,  
Ya se acaba la edad... (*Final*, p. 8)

En un libro cuyo ambiente principal lo crea la consideración de la propia existencia que se acerca a su fin, como ya indica el título, esta cita inicial y los dos poemas de la dedicatoria, al "lector superviviente" y a Gerardo Diego, nos sitúan definitivamente en la compleja consideración de la temporalidad en la que fue ahondando el poeta desde los primeros momentos de *Cántico*: la tensión continua entre la consagración del instante y la profunda conciencia de la temporalidad fluuyente: la autobiografía y la Historia.

Si no cabe duda, como señaló, entre otros, Baquero Goyanes, de que lo que confiere a *Cántico* una cierta e indisimulable tonalidad patética es esa "angustia del tiempo que está detrás de los despertares luminosos"<sup>4</sup> y si *Clamor* se abre con el bronco desarrollo del verso de *Cántico* "este mundo del hombre está mal hecho" (antrésis de la tan mal interpretada afirmación, del mismo libro, "El mundo está bien hecho"), es evidente que desde *A la altura de las circunstancias* la compleja y a la vez elemental dialéctica de la temporalidad guilleniana se mantiene con total coherencia hasta los últimos versos de *Final*.

Las dos dedicatorias que abren el libro trazan, por así decirlo, las dos coordenadas temporal y espacial en las que Guillén sitúa el presente de su poesía. En la primera, "al lector superviviente", el poeta integra sus últimos poemas en el tiempo biográfico de la escritura. Esta dedicatoria enlaza con la de "A quien leyere", del *Aire Nuestro* de 1968, aunque cambia el tono: en lugar de un lector impersonal a quien dedica la obra con un humorístico registro del lenguaje administrativo, el lector superviviente que se reclama en *Final* con un tono más cálido es ese lector fiel a lo largo del tiempo, el que conoce la trayectoria del poeta, sus temas, tonos y formas, y sus claves intertextuales:

Tanto compás, tanta copla  
Me llevan, burla burlando,  
Por un camino de vida  
Que obedece a un solo mando:  
Nuestra mismísima gana  
De bien respirar. No es vana. (F., p. 9)

4) BAQUERO GOYANES, Mariano: "Tiempo y vida en el *Cántico* de Jorge Guillén", en *Cuadernillo-Homenaje al poeta Jorge Guillén*, Murcia (1956). Tb. en *Jorge Guillén y la Universidad de Murcia*, (1984), págs. 9-14.

La expresión coloquial, el uso de conceptos como “compás” y “copla” en el octosílabo inicial — que remite a versos anteriores (*A. N.*, pág. 1555, *YOP*, pág. 365) — refuerzan ese humorismo dirigido a un lector al que con frecuencia se dirige en segunda persona. Ya en esta dedicatoria “respirar” reitera el protagonismo simbólico del aire, esencial en la obra de Guillén desde el primer *Cántico*, que se desarrolla en *Final* en su sentido de enlace entre vida y poesía. “Camino de vida” es, además, imagen constante que soporta la expresión metapoética desde el poema de *Cántico* “Vida extrema”.

La segunda dedicatoria, “A Gerardo”, establece, en su *daccapo*, la consideración sincrónica de todo el espacio textual de *Aire Nuestro*, que esta quinta serie equilibra y cierra. Esta segunda dedicatoria continúa el simbolismo musical de la anterior, amplificándolo. Musical es también uno de los sentidos de “aire”, que amplifica ese campo simbólico de *Aire Nuestro* con su “*finale*”. Según señala el poeta, “Gerardo, el entrañable compañero del 27. Fue él quien sugirió el término *finale* en italiano (Gerardo sabe mucho de música)”<sup>5</sup>. El léxico musical — “*finale*”, “*música*”, “*armonía*”, “*aire*”, “*discordancia*”, “*director-lector*”, “*daccapo*” — y la aspiración a la armonía sobre la discordancia pueden interpretarse como la re-presentación de la tensión en que se instala la poesía de Guillén desde *Cántico*:

“*Finale*” en italiano insinuaría  
 Nuestro deseo implícito de música:  
 Una armonía interna a este conjunto,  
     “*Aire Nuestro*”,  
 Con su composición, que desde dentro  
 Reajuste en imágenes las múltiples  
 Discordancias de un orden.  
     Es posible,  
 Si el director-lector lo pretendiese,  
 Decir *daccapo*!  
 Lectura abierta a novedades. (F., p. 9)

La música tiene en la poesía de Guillén una importancia extraordinaria, tanto por las influencias musicales que acusa en muchos poemas y en la composición misma de los conjuntos, como por la utilización del simbolismo musical como la más alta expresión de la perfección de la obra humana. Algunas veces la añoranza de un orden o de una realidad perfecta suscita la imagen musical, con la poesía de Fray Luis como fondo. En “*Musica, sólo música*”, de “*Al aire de tu vuelo*”, dice Guillén:

Implacable empeño  
 De metal y cuerda.  
 Un mundo se crea  
 Donde nunca hay muertos. (*Aire Nuestro* p. 102)

Es en un poema del último *Cántico*, “*El concierto*”, donde la imagen musical de la perfección se perfila mejor, en el mismo sentido de la dedicatoria de *Final*:

-----  
 5) GUILLEN, Jorge: *El Argumento...* cit., pág. 44.

Me perteneces, música,  
 Dechado sobrehumano  
 Que un hombre entrega al hombre.  
 No hay discordia posible.  
 El acaso jamás en este círculo  
 Puede irrumpir, cruzar:  
 Orbe en manos y en mente  
 De hacedor que del todo lo realiza.  
 ¡Oh, música,  
 Suprema realidad! (A. N., p. 189)

Se puede decir, en suma, que las dedicatorias sitúan *Final* en su lugar exacto dentro de la obra total, con la precisión habitual en Guillén: matiza, varía, aclara y, en definitiva, completa su vasta obra; pero, sobre todo, reafirma y muestra ampliamente su voluntad de seguir viviendo plenamente su tiempo y, por ello, de seguir dando respuesta a los estímulos de la vida y del lenguaje: la naturaleza, que le ofrece su espectáculo renovado y a la vez idéntico, y la Historia, a cuyos acontecimientos responde puntualmente con la misma pasión, energía y actitud ética con que lo hacía ya en *Cántico* y, sobre todo, a partir de *Maremagnum*: ahí está la parte central de *Final*, "Dramatis personae", para dar testimonio de que a lo que se refiere en las dedicatorias no es al cuidado exclusivo y solipsista de la Obra, sino, por encima de todo, al deseo obsesivo de culminar coherentemente vida y poesía en el tiempo: "lectura abierta a novedades", por lo tanto.

### La estructura de "Final"

El poeta estructura la quinta serie de *Aire Nuestro* siguiendo la división en cinco partes preferida en la organización de las series anteriores<sup>6</sup>. *Final* completa y equilibra el conjunto: al constituir la "V Serie", la obra completa de Guillén se organiza también según el sistema de cinco partes. Además, la división de *Final* en cinco partes corresponde simétricamente a la división de *Cántico*: primera y última series se equilibran. La parte central de *Final*, "Dramatis Personae", se divide en cinco secciones, que corresponden a las cinco de "El pájaro en la mano" parte central de *Cántico*. Respecto a la simetría del conjunto, hay que destacar que las series I y V son las únicas equilibradas, pues a las tres partes de *Clamor* se oponen las cinco de *Y otros poemas. Home-naje*, serie III, queda en el centro de *Aire Nuestro* con sus seis partes, si bien la 6 es una coda que cerraba los tres libros del primer *Aire Nuestro* y que tenía su simetría en los tres poemas que servían de pórtico a los tres libros.

-----

6) Los análisis más detallados y reveladores de la organización estructural de las cuatro primeras series de *Aire Nuestro* son los de Ignacio Prat: "*Aire Nuestro*", de Jorge Guillén, Planeta, Barcelona (1974). Y "Estructura de *Y Otros Poemas*", *Prohemio*, VI, 2-3, (1975), págs. 237-56. En *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Taurus, Madrid (1982), págs. 134-53). Respecto a *Final*, ver Antonio A. Gómez Yebra: "*Final*, de Jorge Guillén: estructura interna", en *Hora de Poesía* 38 (1985), págs. 27-31. Y F.J. Díaz de Castro: "Estructura y sentido de *Final*", en *Cahiers d'Etudes Romanes*, 10, Université de Provence (1984), págs. 139-178.

En sus comentarios a *Final*, de *El Argumento de la Obra*, Jorge Guillén explica sus propia visión de la temporalidad del libro:

"Lo más importante, por supuesto, es lo humano, y, claro, a través del tiempo. En *Cántico* se prefería el presente. Aquí se insiste más bien en el proceso del tiempo, que se apoya en un pasado y avanza hacia un futuro".<sup>7</sup>

Esa caracterización sintética sitúa al lector en lo esencial de la experiencia del tiempo en el libro, pero no permite hacerse cargo de la complejidad a que he aludido antes. Resultan mucho más indicativos, en esta visión de conjunto, los títulos de las cinco partes. Todos ellos son homogéneos, remiten a los contenidos principales de cada parte y se mantienen en estrecha relación con la perspectiva temporal: "Dentro del mundo", "En la vida", "Dramatis Personae", "En tiempo fechado" y "Fuera del mundo". Como se ve, Guillén prefirió abandonar la titulación genérica o metaliteraria adoptada para *Y otros poemas* ("Estudios", "Sátiras", "Glosas", "Epigramas" y "Despedidas"), que también había utilizado para algunas partes de *Homenaje* ("Al margen", "Atenciones", "Variaciones"). Reservó este tipo de títulos para algunas de las subsecciones: "La Expresión", "Vida de la Expresión", subsecciones centrales de "En la vida", "Epigramas", sección central de "Dramatis Personae", y "Otras variaciones", sección central de "En tiempo fechado", que, como puede observarse, son simétricas entre sí, por ocupar la sección central de las tres partes centrales del libro.

Los títulos de *Final* están, por lo tanto, más cerca de los correspondientes de *Cántico* y de *Clamor*, al remitir a las diversas perspectivas del hablante frente a la realidad del mundo y del poema. El poeta siguió, pues, vigilante a la hora de distribuir sus poemas y al organizar los bloques en el libro, tan minuciosamente como siempre. Reflexión filosófica en las partes "exteriores" I y V, "Dentro del mundo" y "Fuera del mundo", en torno a los misterios de los orígenes, la muerte y la eternidad. Autobiografía, con la reafirmación del mundo natural protagonista privilegiado de *Cántico*, y con la reafirmación de las creaciones humanas, en las partes dos y cuatro, "En la vida" y "En tiempo fechado", y compromiso responsable y solidario con el "tiempo de historia" en la parte privilegiada, la central: "Dramatis Personae".

La estructura de *Final* como conjunto, pues, resulta simétrica en muchos aspectos, aunque no se correspondan con exactitud el número de versos y poemas ni la métrica de los textos integrantes de las partes relacionadas por la simetría. Se corresponden muy estrictamente las partes I y V que, sin división en secciones, constan de nueve poemas, formal y temáticamente relacionados<sup>8</sup>. Es evidente que los poemas de estas partes forman un marco para las tres centrales. Su brevedad y el referirse a temas metafísicos (origen y destino del mundo y de los seres, la problemática de la contingencia,

7) GUILLEN, Jorge: *El Argumento...*, cit. pág. 36.

8) Respecto al número de poemas de "Fuera del mundo", que en la primera edición son siete seguidos de un "Epílogo", han de seguirse las indicaciones del poeta en *El Argumento...*, cit., pág. 44.

la fe en otra vida, etc.) contrastan con la amplitud y con las concreciones de naturaleza e historia que forman las tres partes centrales.

Se relacionan estrechamente, también, las partes II, "En la vida", y IV, "En tiempo fechado". Aunque las secciones de IV no se dividen en subsecciones, como sí ocurre en II, el número de versos y de poemas se corresponde, así como la proporción de tipos de versos y de organización estrófica. Ambas partes se dividen en tres secciones, la central de las cuales, en ambas, es de tema literario, como hemos visto. La parte III, "Dramatis Personae", se despliega en cinco secciones, simétricas entre sí<sup>9</sup>. En suma, las tres partes centrales remiten en títulos y contenidos, de manera ordenada, a las tres primeras series de *Aire Nuestro*: "En la vida" pertenece al mundo de *Cántico* igual que "Dramatis Personae" al de *Clamor*. "En tiempo fechado" continúa la "reunión de vidas" en relación estrecha con *Homenaje* <sup>10</sup>.

### El marco estructural

"Dentro del mundo" y "Fuera del mundo" forman el círculo exterior del libro, aquel en el que el título *Final* se carga de referencias a las postrimerías. En los escasos poemas de esas dos partes simétricas Guillén plantea sus cuestiones esenciales sobre la vida y la temporalidad, desde la perspectiva del acabamiento y la mirada retrospectiva. Así como en el primer *Cántico* el universo percibido permite la instalación satisfecha, el éxtasis y el cántico, en la producción posterior el hablante toma progresivamente conciencia de un presente en tensión. En *Final*, culminación de un largo proceso, el

-----  
9) Las partes 2, 3 y 4 se dividen, respectivamente, en 3, 5 y 3 secciones. Las tres de "En la vida" van numeradas (I, II y III) y sin título. La I se divide en tres subsecciones sin separación específica. La primera de ellas, precedida de un poema-epígrafe, consta de siete poemas que sirven de introducción. Las otras dos se titulan "Flora" y "Fauna", con 10 y 9 poemas respectivamente. Estas tres subsecciones tienen una extensión parecida (176, 159 y 152 vv.) y el repertorio de motivos es el mismo: naturaleza (flora, fauna)- y reflexiones sobre el mundo bien hecho". La sección II se divide en dos partes: "La Expresión" y "Vida de la Expresión", también equilibradas en extensión (31 y 25 poemas, 234 y 213 vv), e idénticas en tema. La sección III no se divide: la integran 26 poemas y 520 versos, extensión parecida a I, 27 poemas y 492 vv.

"Dramatis personae", centro de *Final*, se amplía a cinco secciones, todas ellas numeradas y subtituladas: I, "Esa confusión"; II, "Fuerza bruta"; III, "Epigramas"; IV, "Tiempo de espera" y V, "Galería". Sólo la central "Epigramas", está dividida en subsecciones (I, II, III y IV), sin titular. Forma el centro del libro con división par, igual que el centro de "En la vida". Hay correspondencia simétrica entre las cinco secciones: I (31 poemas y 277 vv.) y V (21/232); II (12/82) y IV (17/135). "Epigramas" se reparte proporcionalmente: I (29/165), II (30/139), III (30/140) y IV (30/149).

"En tiempo fechado" tiene tres secciones numeradas. Sólo la II tiene título: "Otras variaciones". Al no haber subdivisiones la simetría con "En la vida" no es exacta. I -la más extensa del libro- y III son simétricas en extensión (42/702 y 34/664). "Otras variaciones" consta de 10 poemas y 400 versos. La segunda edición de *Final*, con las correcciones y añadidos es posible que modifique las simetrías, pero no de manera importante, por los ejemplos corregidos autógrafos que he consultado.

10) Según Blecua, "*Final* se divide en cinco partes, pero, en realidad, podrían muy bien reducirse a tres, correspondientes a las tres partes de *Aire Nuestro* *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*, tan nítidamente tituladas." Blecua (1984 a) vid. "Bibliografía sobre *Final*".



poeta retrocede hasta la pregunta metafísica —y existencial, pues se impone la respuesta—, sobre el misterio de los orígenes, a cuya incitación el hablante refuerza su poética de la realidad y desarrolla, en los nueve poemas de “Fuera del mundo”, otra vez, con su entereza de agnóstico, la afirmación del individuo como habitante del planeta.

En los poemas de “Dentro del mundo” Guillén afirma la visión y la actitud esencialista de *Cántico*, que se desarrollarán ampliamente en la parte II. El poeta dispone ordenadamente esos nueve textos para llegar a la reafirmación de su poética. Pero el paso de los años enriquece y madura, por lo que añade aclaraciones que pertenecen más al dominio de la filosofía moral que al de la estética: no se olvidan cuestiones siempre inquietantes sobre los orígenes, que se plantean para desviarlas inmediatamente hacia el terreno de lo posible y lo real, como ya sucedía en *Y otros poemas*. Hay un orden estricto, como digo, en la temporalidad de la lectura del “Dentro del mundo”, de acuerdo con una progresión que va desde el planteamiento de las cuestiones metafísicas hasta la autodefinition como hombre solidario y activo, pasando necesariamente por la aceptación de las limitaciones de la condición humana, siempre presentes en *Aire Nuestro*:

Tan oscuro me acepto  
Que no es triste la idea  
De “un día no seré”.

El primer poema traza las coordenadas del misterio del origen: tiempo, energía, materia, causa eficiente:

¿Hubo un primer segundo, nació el tiempo  
De la naciente creación enorme?  
¿Estalló en un segundo una materia?  
.....  
¿Estalló de repente desde el cero?  
¿Desde qué, desde quién?

Yo sé.

Yo no.

¿Hasta dónde se llega con un yo? (F., p. 13)

Como única respuesta a esa interminable sucesión de interrogantes, los dos versos finales presentan la pluralidad de actitudes de las conciencias razonantes y la desconfianza en la posibilidad del conocimiento, más allá del umbral del misterio. A partir de la dramatización de su propio agnosticismo avanza la alternativa única: la instalación en la Naturaleza:

Esa lenta paciencia de la Naturaleza  
Se reproduce. Dura la soledad triunfante,  
Entregada a sí misma. Soledad creadora.  
Soledad y misterio. (F., p. 14)

Según esa imagen, como veremos, la actividad del poeta es una instintiva imitación de la superior actividad de la naturaleza, que desde este pórtico nos es presentada por Guillén en su riqueza y fuerza creadora. Es la naturaleza habitual de Guillén, la que provoca el arrobamiento y la tensión hacia la plenitud.

Tras la primera afirmación indudable para el hombre, la de la realidad del mundo, el elemento dinámico de este libro final: la responsabilidad humana ("Soy ya interior a un mundo que es mi mundo/ Del todo necesario./ Respiro inserto en una compañía/ Yo, terrenal./ De acuerdo"), y, consecuentemente, la formulación del compromiso humanista, con la firmeza verbal característica:

Inmediato contacto con presencias,  
En solidaridad  
Con esos trozos reales, esos hombres.  
¿Y si prorrumpe el drama? Sea el drama.  
Firme varón no pierde  
Su impulso generoso,  
Este arranque instintivo( F.), p. 15)

Esta es una de las afirmaciones clave de la ética y la estética del libro: junto a la relación con los demás seres, solidaria, y con la Historia, polémica, la introspección para reafirmar lo que ya es orgullosa actitud intelectual del poeta ante la posibilidad de la nada definitiva <sup>11</sup> —avanzando, así, hacia los poemas que cierran el libro:

Mortal soy de minúscula mirada,  
Hombre libre, si puedo, al fin humano.  
La gran naturaleza me contiene,  
Dentro, muy dentro a gusto,  
Para mí ya bastante y con sentido.  
¿Qué sentido? Muy ardua tentativa  
Que habremos de inventar a nuestro paso  
Por la tierra. Será gran aventura,  
Destinada a su círculo terrestre. (F. p. 16)

Lo particular, la vivencia histórica del poeta, se expresa en el verso 5 como una experiencia ya definitiva, y de ahí la falta de melancolía al suscitarse la cuestión de la finitud. Al plantear la cuestión del sentido de la vida Guillén necesita el futuro, sin embargo, para indicar que su esfuerzo vital no ha terminado, y le añade las dos notas complementarias de dificultad ("ardua tentativa") y de apasionante aventura, enlazada con lo que antes calificaba de "soledad triunfante" de la Naturaleza y que ahora ilustra con la metáfora del círculo como forma de éxito de su empresa. Corrobora así el sentido activo de la existencia que implica el vitalismo guilleniano y deja de lado algunas cuestiones metafísicas para llegar al gran sí de la integración en el círculo, el ciclo de la Naturaleza y de la vida.

Se cierra "Dentro del mundo" con el retorno a *Cántico*:

Que el esfuerzo mortal jamás relaje  
Su afán de posesión si está a la vista  
Lo que ya Es.  
Conquistó. Me conquista. (F., p. 17)

11) "Aquel poeta que aceptó su vivir con "voluntad placentera", acepta ahora su morir con la misma elegancia", Bleuca (1984 b), pág. 43.

El verso final está en estrecha relación con el último del poema "Mientras el aire es nuestro", que abre *Aire Nuestro*: "Me supera, me asombra, se me impone", y conforma una síntesis brevísima de la poética de la realidad en la obra toda de Jorge Guillén. Reitera, una vez alcanzado "lo que ya Es", a los noventa años, la voluntad de sentirse y actuar "dentro del mundo".

La primera parte de *Final*, así, desarrolla unitariamente la expresión de un sentimiento armónico y dinámico del vivir, contando con la presencia de unos misterios insondables y con el "drama": la amenaza constante del odio y de la violencia, por una parte, y del tiempo, por otra. El tiempo conlleva la vejez y la muerte, pero el poeta no insiste en su papel destructor o, al menos, no expresa rebeldía metafísica. Acepta, como en el soneto "Muerte a lo lejos", de *Cántico*, el orden de la naturaleza, y vuelve a su personal tratamiento del *carpe diem*, en coherencia con la forma de tratarlo desde *Clamor*<sup>12</sup>. La disposición inicial de los misterios del origen y de la vivencia de un tiempo limitado en "Dentro del mundo" permite establecer en *Final* desde el principio la tensión poética e intelectual necesaria para dar intensidad a estos poemas; la conciencia de la muerte y de la violencia histórica potencia individualmente, emocionalmente, el impulso primario de solidaridad. Solidaridad terrestre, que ya no es necesaria frente a la muerte individual, tal como vemos en "Fuera del mundo", conclusión de *Final* y de *Aire Nuestro*.

Cumpliendo esa función de marco estructural, los poemas de "Fuera del mundo" vuelven, después de las tres extensas partes centrales, a la abstracción y al tono reflexivo. En los poemas de esta parte el tema único es el de la muerte, como sucedía en las secciones conclusivas de las dos series anteriores, *Homenaje*, *Y otros poemas*. La muerte como tema poético se va abriendo paso desde *Cántico*, siempre con orgullosa aceptación<sup>13</sup> y cada vez más a menudo. En *Cántico* apenas se presenta como algo más que un presentimiento, apenas se materializa en algo más que una rápida alusión, en el seno simbólico de la oscuridad nocturna<sup>14</sup>. Es el caso de poemas como "Ya se alargan las tardes", "Muerte a lo lejos", "Más amor que tiempo", "Una sola vez", "Más vida", "Pleno amor", etc. De todos ellos la crítica ha destacado principalmente "Muerte a lo

-----  
12) Es este uno de los aspectos centrales del estudio "Los sonetos de *Clamor*" en mi libro *La Poesía de Jorge Guillén*, Prensa Universitaria, Palma de Mallorca (1987), 194 págs. (En págs. 45-117).

13) Como dice Jaime Gil de Biedma, "Para Guillén la muerte no da sentido a la vida: es nada más el precio de ella y su obligado final. En cierto sentido, el hombre no muere: algo ajeno y brutal le da muerte. Pero, ya que nos es dada, no queda más remedio que aceptarla y que apropiárnosla muriendo dignamente, para que ella sea la mejor demostración de que merecimos la vida. Le sale al poeta una seriedad de ajusticiado que es profundamente española, y se prepara a morir con más orgullo que Don Rodrigo en la horca". GIL DE BIEDMA, Jaime: "*Cántico*": *el mundo y la poesía de Jorge Guillén* (1960), en *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Crítica, Barcelona (1980), págs. 75-191. (p. 126).

14) A. GARCIA BERRIO analiza los sentidos de los ámbitos diurno y nocturno en su importante obra *La construcción imaginaria en "Cántico" de Jorge Guillén*, en *Trames*, Limoges (1985), 512 págs.

lejos", poema clave para el tratamiento guilléniano del tema de la muerte con todo *Aire Nuestro*. En *Clamor* la muerte es tema constante, pero es sobre todo la muerte de los otros, la colectiva, en *Maremágnum*, y la de la compañera en *Que van a dar en la mar*. En éste, sin embargo, encontramos poemas en los que imagina la propia muerte: algunos tréboles o, entre otros, "El alba del cansado", "Pudo ocurrir", "La tarde en la cima", "Viviendo", "Fin", "Envejecer", "Soy mortal" y "Cualquier día". De *A la altura de las circunstancias* sólo tres poemas lo tratan directamente: "Nada más", "Silenciosamente" y "Ars vivendi". En ellos vuelve al optimismo voluntarista de *Cántico*:

*Mi afán del día no se desalienta  
A pesar de ser frágil lo que amaso.*  
.....  
*Mientras haya vida por delante  
Serán mis sucesiones de viviente. (A. N., p.     )*

El tema de la muerte, siempre en la misma línea, aumenta cuantitativamente en *Homenaje*, aunque se acusa en la expresión y los tonos una vivencia más inmediata del sentimiento de precariedad. Algunas reflexiones sobre la propia muerte se suscitan en los poemas "al margen": "Al margen de Séneca", "Al margen de Fernández de Andradá", "Al margen de Unamuno", propiciados por el diálogo con esas figuras del pasado; "Perezcamos resistiendo, / Aunque hostiles a la muerte, / Sin protestas. ¿Fin horrendo? / Nada sentirá lo inerte. / Esa evidencia no enmiendo". La mayor parte de las reflexiones sobre la muerte, sin embargo, se tratan en poemas sin referencias literarias directas como "La edad" o "Contra el silencio". Se concentran, sobre todo, en la última parte de *Homenaje*, "Fin" que constituye una especie de testamento humano y poético. Aquí Guillén revisa su trayectoria vital: "Eso sí es absurdo", "Adiós", "Nuestra película no es de Hollywood" y todos los de la última sección, "Remate", de entre los cuales tienen gran importancia para las series posteriores "La vida en el aire", "Resumen", "El cuento de nunca acabar", "El balance" y "Obra completa", los últimos del libro.

Esta sección final es el principal modelo sobre el que Guillén organiza "Fuera del mundo", aunque aquí los poemas aparecen numerados y sin título. Todos ellos convergen en el mismo tratamiento del tema de la muerte y cumplen la misma función simbólica de preparación para la muerte, de aceptación de ésta como "el precio de la vida", y de serenidad basada en la trayectoria personal. La diferencia más importante estriba en la ausencia casi total, en los textos de "Remate", de las cuestiones metafísicas —Dios, la fe, la trascendencia— que son elementos importantes de la configuración de "Fuera del mundo".

La parte final de *Y otros poemas*, "Despedidas", está centrada en el tema de la culminación de la propia obra pero, sorprendentemente, no aparece apenas la referencia a la muerte. La ausencia del tema es general en todo el libro: a excepción de textos como "Los efímeros", "La apertura", "Muerte", "...Que van a dar en la mar", "Resumen" y varios de los epigramas, la propia muerte no se menciona. En estos poemas se aprecia, además, una distancia emotiva más acusada que en los citados de *Ho-*

*menaje*, en un tono muy cercano al de "Muerte a lo lejos":

*Entre dos nadas por fortuna soy,  
Resignado a mi suerte pasajera.  
Voy quemando mis horas en la luz  
Entre las pulsaciones de las noches.  
Habré dicho a la vida un firme sí  
Hasta el instante mismo de la muerte. (Y.O.P., p. 364)*

En la sección "De Senectute" trata el tema de la vejez y subliminalmente, el de la muerte, pero, como en "De la vejez", de *Final*, es para destacar el valor del esfuerzo vitalista y activo de su ancianidad entusiasta que persiste en la "gran aventura" de la vida y de la creación artística:

*Y mientras sigan átomos danzando  
Quedará un sí triunfante,  
Más fuerte que los nones de ese bando,  
Perdido a cada instante. (Y.O.P., p. 65)*

"Fuera del mundo", centrado en la reflexión sobre la propia muerte, puede entenderse como el final de un proceso simbólico: desde la elementalidad del primer *Cdn-tico* (con su abundancia de personajes infantiles), donde la mirada ingenua va descubriendo y exaltando la variedad y la perfección del universo y la traduce en forma artística, hasta la reflexión madura de *Final*, balance definitivo y preparación para la muerte. En "Fuera del mundo" no hay lugar para los homenajes de amistad y literarios que se incluyen en la última sección de *Homenaje* ni para la remembranza que sirve de soporte argumental en las "Despedidas" de *Y otros poemas*. La brevedad de la sección concentra y da relieve especial a los textos sobre la muerte que cierran *Aire Nuestro*. La ironía de algunos versos refuerza el agnosticismo, uno de los aspectos más relevantes de este conjunto:

*Quevedo y otros dicen: vida es muerte.  
La muerte es el principio de la vida.  
Hay contrarios humildes.  
¿La vida? Pues es vida. ¿Muerte? Muerte.  
Cada uno responda con su fe.  
La fe, no la razón, es quien decide. (F., p. 341)*

Humildad de existente, sobre todo ("¿Aquel Motor Primero / Podría en mí fijarse, / En mí, tan diminuto, / Entre infinitos seres / Del tiempo y el espacio?"), pero también afirmación del esfuerzo realizado para llegar a una verdadera esencia humana al término de la existencia: proyección humana, salvación terrestre, por lo tanto. Este es el mensaje definitivo, expresado con variedad de resonancias en torno a la biografía y a la escritura en las partes centrales de *Final*. En "Fuera del mundo" no hace sino acumular múltiples afirmaciones de libros anteriores y sigue manifestando lo que llamaba

Blecua recientemente su "elegancia entre estoica e hispánica de la aceptación de la muerte" <sup>15</sup>:

Cuanto nosotros somos y tenemos  
Forma un curso que va a su desenlace:  
La pérdida total. No es un fracaso.  
Es el término justo de una historia,  
Historia sabiamente organizada.  
Si naces, morirás. ¿De qué te quejas?  
Sean los dioses, ellos, inmortales. (F., 344)

### El centro de "Final": Guillén ante la sociedad humana

El breve marco que rodea las partes centrales de *Final* delimita la última etapa en la evolución poética de Guillén, entre reflexión filosófica y afirmación ética y naturalista. Ambas coordinadas aportan el punto de vista que da unidad a los diversos temas del libro. Así, la parte central, "Dramatis Personae", sitúa al lector, desde esta perspectiva, frente al mundo de los hombres, ese mundo que ya en *Cántico* se presentaba como "mal hecho". En este amplio conjunto de poemas Guillén vuelve a poetizar su rechazo de la opresión y la violencia, como en *Clamor* o como en "Guirnalda Civil", de *Y otros poemas*. Ya hemos visto cómo, en "Dentro del mundo", renueva el poeta su postura crítica ante "el drama", ante los graves problemas morales, sociales y políticos de la historia contemporánea. En "Dramatis Personae", centro y eje de *Final*, asistimos a un amplio despliegue de recursos estilísticos y de tonos poéticos que van desde la más dramática exposición de la violencia histórica y concreta a la afirmación voluntarista de la esperanza —como siempre en la poesía guilleniana—, pasando por las distintas formas del perspectivismo crítico: la sátira, el sarcasmo, la parodia, la ironía sutil, que contrastan con los homenajes concretos (Salvador Allende, Pablo Iglesias), la generalización filosófica de afirmación optimista y la consecuente toma de postura personal.

Con los poemas de "Dramatis Personae" se consigue el exponente máximo del compromiso de *Aire Nuestro*. En palabras de Cristóbal Cuevas, "igual que la actitud de infancia espiritual es una meta de candor, generosidad, falta de prejuicios y actitud lúdica que sólo se alcanza por parte de los mejores en la sazón de su vida, Guillén acendra progresivamente su compromiso, siendo quizá *Final* donde éste adopte perfiles más nítidos" <sup>16</sup>. La mayor nitidez es fruto, principalmente, de la actitud reflexiva de carácter ético con que Guillén da unidad a su último libro. La voz del poeta, desde la lectura que propongo, presenta el continuo contraste entre denuncia y afirmación de unos valores propios, como ya sucedía en *A la altura de las circunstancias* o incluso en las últimas partes de *Maremagnum*. En cada una de las cinco secciones de "Dramatis Personae" la denuncia deja paso a la voz esperanzada, presentándose formas de superación

-----

15) BLECUA, J. M. (1984 a), pág. 49

16) CUEVAS, Cristóbal (1983), págs. 324-25

de los conflictos particulares denunciados, como la dictadura chilena, la dictadura franquista, el genocidio nazi y, en general, el terrorismo y la estupidez colectiva en el proceso de degradación del planeta, las raíces económicas de toda explotación o la violencia social. Podría decirse que si hay una poesía de compromiso social en la España de esta última década, la de Jorge Guillén cuenta como la más destacada y la más directa. De la misma forma, el factor esencial de la esperanza radica en la constatación, sobre todo en las partes 2 y 4, de las maravillosas posibilidades que ofrece al hombre la vida y la naturaleza. "Alguien nos tiende la mano", dice Guillén en el epígrafe de "Dramatis Personae". Y si la esperanza no aparece hasta los últimos poemas de cada sección de esa parte es, a mi juicio, porque Guillén, sabiamente, ha buscado expresar la necesidad de que adquiera su valor a través de la constatación de las amenazas que se ciernen y que en muchos casos impiden la realización humana. Sin duda, es necesario que el lector recorra ordenadamente las líneas estructurales de cada sección y de cada parte para que perciba las dimensiones morales que sostienen la esperanza que el poeta busca comunicar, acorde con el sistema poético de *Aire Nuestro*.

La sección primera, "Esa confusión", está compuesta por 34 poemas y es un conjunto de variaciones de carácter general en torno a la confusión de la historia contemporánea con referencias a la Guerra Civil, a los asesinatos en masa de la Segunda Guerra Mundial o al terrorismo. Frente a los males de la Historia Guillén sitúa el simbolismo del "aire respirable", y las imágenes contrastadas de los ritmos de la naturaleza frente al desorden agitado de la vida social. La rima humorística, el juego de palabras, la exclamación y la interrogación retóricas colaboran con la ironía para la denuncia previa a la afirmación humanística de la libertad. Como dice Anne-Marie Couland, "le temps historique est négativement ressenti par le poète, sous la domination tyrannique d'un Chef ou d'un Etat, car sans liberté ni paix, il n'y a pas de vie possible, pas de plénitude de l'être"<sup>17</sup>. Junto a la opresión, el conformismo de las masas: Guillén se muestra sarcástico en muchos de los poemas de esta parte cuando toca este tema. Así, en el poema 3, la reflexión sobre el Arca de Noé da lugar a la sátira final sobre el signo de los tiempos:

*¿Quién se preocupará del gran Diluvio  
Si está en el Arca ya, y mano a mano  
Con Noé, nuestro guía sempiterno?*

*Muy vano imaginar.*

*No habrá diluvio antiguo, sí campos concentrados.  
El emblema total de nuestro siglo XX:  
Un banco de sardinas concordes, bien unidas (F., 127)*

La ironía, el sarcasmo, la burla y, en general, todos los recursos humorísticos materializan un distanciamiento del balance para expresar mejor las dimensiones de

-----  
17) COULAND, A. M. (1983 b), pág. 75

la mezquindad espiritual colectiva. Todas estas formas de humor, de la ironía a la rima, implican directamente al lector, como ocurría en *Clamor* y, con mucha mayor frecuencia, en *Y otros Poemas*<sup>18</sup>. Guillén posibilita el acercamiento del lector a la perspectiva desde la cual la realidad histórica se convierte en esperpento de la Realidad mítica en la que el protagonista de *Cántico* podía exclamar, como nos recuerda el poeta en "maneras de respirar", que abre la sección:

Respiro,  
Y el aire en mis pulmones  
Ya es saber, ya es amor, ya es alegría (A. N., p. 13)

También desde el principio de esta parte el poeta establece un fuerte contraste entre los dos signos opuestos de la vida de las colectividades: el proyecto de libertad que defiende implica solidariamente a todos los hombres: "común el aire en que nos afirmamos / Cada uno entre todos". La realidad, sin embargo, es "sombria" por la pasividad y la insolidaridad general. De ahí la fuerza moral de la reflexión del poeta, con su variedad de tonos y técnicas:

Y muchos habrán sido asesinados  
En el día de ayer

Y muchos morirán de violencia  
Por azar, por quehacer.

La vida  
¿No vale siempre más que el homicida? (F., 127)

Cada sección está animada por un constante dinamismo temático y expresivo. Guillén pasa de su inicial grito de libertad a la constatación de la violencia y a un momentáneo pesimismo. En el poema nº 5, por ejemplo expresa desoladamente la actividad aniquiladora del fanatismo y la intransigencia perdurables:

Nuestros cruzados de la causa,  
Energúmenos de la fe  
Luchan sin descanso ni pausa.  
Siempre será lo que ya fue. (128)

Sin embargo, por ese dinamismo de fondo al que me refería, la conciencia de la realidad histórica no impide la esperanza, que se va afianzando en los poemas que cierran cada sección, si bien esa conciencia obliga al compromiso y a la denuncia de situaciones que no es posible olvidar aunque ya estén lejanas en el tiempo. Guillén denuncia tiranías actuales —la que sufre Chile, por ejemplo— pero no deja en el olvido el trauma del franquismo o los campos de exterminio nazis. Por eso, como "vivir

-----  
18) Dice CASALDUERO, refiriéndose a "Guinarda Civil": "El tono irónico se acentúa en "Arte Rupestre", haciéndose burlón. Sigue la línea esperpéntica inaugurada con Valle-Inclán: "Y todo se resuelve —mirad— en esperpento". "El poeta y la Guerra Civil", *Hispanic Review*, 39, 2 (1971), págs. 133-40. (p. 140)



por los caminos y en la corte/ Fide atención que nunca pierda el norte" (YOP, 252), Guillén exhorta a la memoria histórica, única posibilidad de romper el círculo vicioso de la violencia y del terror:

¿Quieres ser un gorila sin pasado?  
No pierdas la memoria, viejo bípedo,  
Que se te va a escapar tu porvenir,  
El más interesante. (F., 128)

Exhortación constante, directa o indirecta. La misma profusión de recursos humorísticos, que distancian comprometiendo, es una vía artística más para comprometerse autor y lector en un rechazo que lleva, con frecuencia, a la esperpentización de la realidad a través del lenguaje:

– Nos hundimos en un caos de agonía.  
– Le respondí: No tanto.  
No, no. Quedan negocio y tiranía.

¿Un solo abuso enorme? ¿Quién lo puso  
Todo revuelto y sin cesar confuso?  
¿El hombre nace en el abuso infuso? (F., 128)

"Negocio" y "tiranía" son conceptos frecuentes en los poemas guillenianos de denuncia, frutos de un lúcido análisis del origen de la explotación, coincidente en algunos puntos, los más valiosos desde los planteamientos humanistas del poeta, con los análisis históricos de la izquierda. A propósito de esta cuestión dice Romero Márquez: "Si donde pone "esfuerzo" pusiéramos "trabajo", percibiríamos más luminoso el sentido político del último Guillén que celebra a Pablo Iglesias y vota socialista. Por un momento -y no se olvide que en el marxismo hay ante todo una filosofía de la historia- Guillén, en su indignación, en su búsqueda, se acerca a algunas de las cosas positivas que esa doctrina tiene"<sup>19</sup>.

Desde mi punto de vista, el sentido del voto de Jorge Guillén en unas elecciones es secundario, aunque indique el progresismo de las opiniones del hombre como ciudadano. En el terreno poético, basta acercarse por primera vez a *Aire Nuestro* para advertir el sentido ético de la escritura guilleniana y su actitud abierta y progresista contra la violencia, la tiranía o cualquier aspecto de la explotación del hombre por el hombre, frente a todo lo cual la Naturaleza, tal como es expresada por Guillén, se erige en modelo de armonía.

Un análisis ideológico de los rasgos que perfilan el pensamiento guilleniano en *Final* nos lleva al encuentro de un humanista que no se compromete en su obra con una ideología concreta, ni política ni religiosa, que ha sabido profundizar en el legado

-----  
19) ROMERO MARQUEZ, A. (1983 b), pág. 92

filosófico y cultural del pasado y que ha tomado de muy diversas fuentes una rica variedad de ideas sobre el hombre, la sociedad, la naturaleza y el arte. Así como a Romero, con quien coincido en esto, le resulta posible identificar algunos valores de la poesía crítica de Guillén con "algunas de las cosas positivas del marxismo", podría decirse también que hay coincidencias en sus planteamientos éticos con una lectura progresista de los evangelios o con la tradición krausista española que tanto influye en su generación, como apunta Juan Marichal <sup>20</sup>. Son muchos los que han destacado la estrecha relación de los valores culturales de Guillén con el pensamiento de Ortega y Gasset, por ejemplo a propósito de la relación entre el individuo y la realidad circundante <sup>21</sup>. En este sentido es muy acertada la formulación de Cuevas que matiza exactamente esa relación: "Yo soy en mi circunstancia", podría decir, modificando en esencial matiz la fórmula orteguiana" <sup>22</sup>.

Como en muchos aspectos respecto a *Aire Nuestro*, es el mismo Guillén el que pone de relieve sus posturas ante la realidad. Basta recorrer el léxico de los poemas de "Esa confusión" para poner de manifiesto la intensidad con que verbaliza el poeta su rechazo de la violencia. De toda la obra guilleniana sólo es posible encontrar una tal acumulación de vocablos de este ámbito semántico en los poemas de "Guirnalda Civil" de *Y Otros Poemas*. Solamente en los dieciséis primeros poemas de "Esa Confusión", es decir, en ciento cuarenta versos, nos sumerge el poeta en el siguiente ambiente: "confusión" (4 veces), "crimen" (4), "Tirano" (2), "violencia" (2), "terror" (2), "desorden" (2), "Ifo" (2), "asesinato" (2), "corrupta" (2), "domina", "poderio", "cárcel", "reprime", "censura", "disidente", "ahogo", "Poder", "males", "desgarra", "destruye", "campos concentrados", "asesinados", "morirán", "homicida", "energúmenos", "desenfrenada", "lucha", "caos", "agonía", "tiranía", "abuso", "revuelto", "confuso", "golpes", "acosos", "feroz", "pateo", "sufría", "sanguinolento", "rota", "escándalo", "indignación", "salvaje", "criminal", "atropello", "corrompido", "odios", "celos", "baraúnda", "batahola", "algarabía", "estruendo", "discordancia", "discordia", "maremágnum", "aprieta", "ahoga", "despota", "mentía", "embuste", "deformaba", "autoengaño", "repugnante", "delito", "represiva", "delincuente", "falso", "brutos", "necio", "triste", "griterío", "exterminio", "locura", "horror", "mata", "corrompido", La confrontación de este campo con el conjunto del léxico de la sección muestra la técnica guilleniana apuntada más arriba: a pesar del denso ambiente de violencia que recrea Guillén con su despliegue verbal, deja siempre lugar a la expresión de la esperanza, por precaria que sea, mediante una simple acotación al final del poema, recurso característico ya en *Clamor*. Otras veces el uso del diálogo permite la contraposición de perspectivas, como mostró Debicki a propósito del primer *Aire Nuestro* <sup>23</sup>. En el conjunto de la sección, la transición hacia la esperanza se pro-

20) MARICHAL, Juan: "Historia y poesía en Jorge Guillén", en CIPLIJAUSKAITE, B. (Ed.): *Jorge Guillén*, Taurus, Madrid, (1975), p. 23-29.

21) HAVARD, R. G. "Guillén, Sañinas and Ortega: Circumstance and perspective", *Eulletin of Hispanic Studies*, LX, 1983, págs. 305-18

22) CUEVAS, C. (1983), pág. 9

23) DEBICKI, A. P.: *La poesía de Jorge Guillén*, Gredos, Madrid, (1973), *passim*.

duce a partir del poema 23, con el símbolo de la “noche serena”, que permite el reposo y la reflexión sobre el conflicto Historia/Naturaleza. Guillén dirige su imaginación poética hacia la inmensidad de la noche, la esperanza de cada nuevo amanecer y la plenitud del mediodía. Un ciclo temporal que simboliza el renacer de la voluntad y de la esperanza del hombre fuerte de espíritu, que cree en alguna forma de armonía entre los seres. El hombre, como dice en “El feliz encuentro” (pág. 41). “si el oído no es rudo”, puede escucharla “con el alma serenada”. La noche, como tantas veces, posibilita esa serenidad:

*Se afina en el silencio de la noche,  
En sus más altas horas,  
La audición de un transcurso delgadísimo  
Que es tiempo  
Personal, general, universal,  
Casi una sensación  
De espacio,  
Un espacio infinito:  
No cabe en nuestra mente humilde y firme (F., 138)*

Una vez alcanzado con esfuerzo el equilibrio de pensamiento y sentidos, el “tino esforzado” del que habla también en “El feliz encuentro”, alusión evidente a Fray Luis de León, se alcanza la intuición de la armonía. Las imágenes de lo cósmico proporcionan la perspectiva de elevación y serenidad superior:

*La tertulia de las estrellas  
Me acompaña con sus fulgores  
Sin festejos, una tranquila  
Reunión que me augura albos. (F., p. 138)*

“Fuerza bruta”, sección segunda de “Dramatis Personae”, la constituyen doce poemas en los que Jorge Guillén particulariza su denuncia de la violencia, definiendo su postura ante los acontecimientos de Chile a partir del golpe de estado del General Pinochet. El poeta no juzga desde posiciones políticas sino a partir de los valores humanistas más elementales. Destaca la objetividad con que Guillén presenta su denuncia: aunque no está exenta de profundos sentimientos de indignación y de rechazo —como muestra la profusión de recursos emotivos—, está fundada en la relativa distancia que tiene el escritor de la experiencia chilena, a diferencia de la denuncia reiterada de la dictadura franquista en *Aire Nuestro*, donde la elemental indignación de hombre solitario se mezcla con sentimientos personales relacionados con la vivencia dolorosa de la Guerra Civil, los asesinatos, la cárcel y el exilio. Es indudable, —y se comprueba en los poemas de “Tiempo de espera”, la sección simétrica de “Fuerza bruta”— que la continua referencia a la dictadura en España, sobre todo desde *Clamor*, va unida a sentimientos de nostalgia, a recuerdos concretos que configuran distintos poemas, a un conocimiento profundo de la realidad y la cultura española que posibilita la escritura de unos textos ricos en alusiones de todo tipo, que es preciso leer con detenimiento para captarlas, como sucede en los poemas de “Guimolda Civil”.

Guillén plantea su denuncia en estos poemas como manifestación activa de la solidaridad que invoca en "Dentro del mundo". Se trata de la respuesta de un habitante del planeta ante la injusticia, que además de comprometerse en nombre propio implica al lector en su propia rebeldía:

*Es la gigantomaquia de los pánicos.  
Caen del cielo jefes sin ideas,  
Arcangélicos Hércules hispánicos.  
Mortal: ¿es eso lo que tú deseas?  
Profesionales de la fuerza bruta  
Recubren el país con dolor y crimen.  
Hombres hay que se quedan sin su ruta  
De vida. Los sepulcros se suprimen.  
¿Y tú no te revelas? (F., p. 152)*

La desmixtificación del lenguaje, que constituye en "Dramatis Personae" la afirmación del triunfo de las palabras creadoras sobre la violencia y el crimen, es uno de los aspectos expresivos principales de esta sección. En el poema 4 inventa Guillén una lógica verbal destinada a satirizar la esencia de la represión en Chile, la "fuerza bruta" que da nombre a la sección:

*La fuerza bruta es tan bruta  
Que pesa sobre el opreso  
Con una gravitación  
Que parece gravedad  
De carácter — con su ética,  
Y no es más que pesadumbre  
De brutalidad en bruto. (F. p. 150)*

El último poema presenta un balance que sólo puede clarificarse de esperanzado por el verso final: "Flotante, siempre activa la esperanza". Guillén se obstina en cerrar el grupo de poemas sobre la dictadura chilena con una ventana abierta al futuro, con ese verso destacado del resto por la línea en blanco. Pero los versos anteriores desgranar acontecimientos que no permiten una lectura optimista: el imperio del terror, la complicidad de los débiles, el silencio, las muertes representativas de Salvador Allende y de Pablo Neruda:

*Tan fuerte es esa fuerza  
Que hasta la aplauden muchos casi buenos,  
Y su debilidad —en suma— cómplice  
Se agarra al gran Poder ya con su Pompa.  
El pavor general  
Acaba por hundirse en el silencio.  
Abajo el Gobernante de la Ley.  
Sin luz el gran Poeta,  
Que hasta se llama Pablo.*

La fuerza bruta, sí, la fuerza bruta  
Va ahogando, torturando, destruyendo.

*Flotante, siempre activa la esperanza.* (F., p. 153)

A excepción de la denuncia de la dictadura en España, reiterada en cada serie *Aire Nuestro* desde *Clamor*, el caso de la dictadura chilena es el que Guillén trata con más extensión y dureza a lo largo de toda su obra. En *Y Otros Poemas* incluye abundantes referencias a distintas muestras de la violencia social, desde la guerra del Vietnam hasta el terrorismo o, simplemente, la amarga reflexión sobre las noticias cotidianas de asesinatos, guerras y toda clase de horrores sólo interrumpidos por la publicidad televisiva:

La figura del prisionero

Se doblega, casi caída.

Inmediatamente un anuncio

Sigue.

Mercenarias sonrisas

Invaden a través de la música.

¿Y el horror, ante nuestra vista,

De la muerte? (YOP, p. 114)

En *Final*, después de la introducción general a la “confusión” de la época contemporánea, los “Epigramas” y “Tiempo de espera” multiplican los reflejos de esa realidad dramática de la Historia. Pero en ninguna de las secciones se concentra un alegato más desesperanzado que “Fuerza bruta”, cuyos ecos siguen teniendo vigencia hoy. Por todo ello, al hablar de la importancia del elemento ético en *Final* no me refiero sólo a que Guillén plantee el conflicto existencial o hable de solidaridad o de compromiso en abstracto. Sin utilizar ninguno de estos términos, los poemas de “Fuerza bruta” son poesía de la ética, solidaridad en acto expresivo.

El centro de “Dramatis Personae” y de *Final* lo constituyen los “Epigramas”, cuatro subsecciones simétricas que recogen la variedad de tonos y de temas de todo el libro. En las cinco partes de *Final* son frecuentes y variados los poemas que podrían adscribirse a esta denominación. La poesía epigramática de Guillén puede rastrearse desde los orígenes de su obra, y en ese sentido podrían interpretarse algunas décimas de *Cántico*. Pero, sobre todo, desde los “tréboles” de *Clamor*, cuya organización y estructura describió minuciosamente Ignacio Prat<sup>24</sup>, se hallan en *Aire Nuestro* abundantes poemas epigramáticos de muy variada índole: epigramas satíricos que enlazan con la tradición clásica, poesía filosófica de raigambre medieval, epigramas literarios —frecuentes desde Homenaje—, o poemas que enlazan con la moda vanguardista del jaiká. No es infrecuente detectar la huella de la poesía sentenciosa de Antonio Machado y a Romero Márquez los “Epigramas” de *Final* en particular le recuerdan las “Xenias” de Goethe: “El espíritu es el mismo, aunque las de Guillén tengan poco de “pacatas” y

24) PRAT, I.: “*Aire Nuestro*” de Jorge Guillén, cit. Págs. 121-138

sí mucho de mordaces en ocasiones. Las raíces lejanas de estos epigramas, como las mismas "Xenias", con las que parecen hermanadas, se hunden en las sátiras horacianas. En ambas la misma sabiduría, un no sé qué de avisada cazarería y de desdén, una indignación moral más acentuada en Guillén ante un tiempo más infame y sangriento<sup>25</sup>.

Ciertamente, no se advierte en los "Epigramas" de *Final* una actitud especialmente indignada, sobre todo en una lectura ordenada del libro: suceden precisamente a "Esa confusión" y a "Fuerza Bruta", los conjuntos más dramáticos y pesimistas del libro. Al contrario, los epigramas que ocupan el centro de *Final* sólo en una proporción reducida son propiamente satíricos o comunican una indignación o una actitud de crítica radical. Responden más bien a la caracterización que hacía Guillén al principio de la parte cuarta de *Y Otros Poemas*, donde, como epígrafe a las catorce series de epigramas de esa parte, coloca estos versos:

*Hombre soy que nunca se aburre,  
Y mientras sonrío, trabaja.  
Un juego en fondo solidario:  
He aquí, lector, mi baraja.* (YOP, p. 368)

Como los de *Y Otros poemas*, son composiciones breves, normalmente de tres a diez versos, de expresión depuradamente ingeniosa, casi siempre con una rima muy efectiva, y constituyen una "baraja" de temas y puntos de vista que recogen, llevando al máximo las posibilidades del género, la variedad de asuntos, tonos y perspectivas que integran su poesía toda. Constituyen una forma más de "maestría" que también define el poeta en *Y Otros Poemas*, al hablar de sus "tréboles":

*No me gusta divagar  
En la tiniebla del lecho.  
Saco una gota del mar.  
Cristaliza en "trébol". Hecho* (Yop. p. 443).

Tanto el número de epigramas por subsección como el número de versos y la estructura interna de los conjuntos contribuyen a organizar estas cuatro series paralelas. En todas ellas es constante la polimetría, predominan en proporción parecida los poemas con rima —del 65 al 73 0/0—, y la extensión media es de cinco versos por poema. Los cuatro grupos comienzan con tres poemas del despertar al amanecer, la mayor parte de ellos en primera persona, con lo que la percepción expresamente subjetiva introduce el perspectivismo de los poemas que siguen. Los poemas finales de los grupos I, II y IV mencionan el ocaso o la noche, con lo que la figura simbólica que adopta cada grupo es la de una jornada completa. Cada grupo de epigramas comienza con un movimiento en tres tiempos: conciencia del despertar —imagen del mundo exterior— conciencia del yo. El primer poema de cada serie representa la sensación de recobrar la conciencia, en todos los sentidos de la palabra:

-----

25) ROMERO, A. (1983 b), Pág. 93

*Me despierto. Me zumba en los oídos  
Un gran rumor del cielo y de la tierra  
Como si hubiese el más solemne fondo.  
¿Al mundo así con ilusión respondo? (F., 167)*

El segundo poema es en cada uno de los cuatro grupos una imagen del mundo exterior al amanecer: soledad, frescura, algún ave, impresiones cromáticas:

*No emerge el sol como visible esfera.  
La luz se infiltra en las tendidas nubes  
Que ejercen las funciones de la aurora  
Mientras cambia el color con sus matices,  
Vibrantes como rojos, como rosas,  
Violetas, morados, escarlatas  
Bajo el más alto azul central del cielo. (F., 157)*

Cierran las secuencias nuevas reflexiones del sujeto, en cada caso expresivas del dinamismo vital del poeta, ya sea de la trascendencia del estar vivo:

*Algo autónomo, lo sé,  
Se agita dentro de mí,  
Influye en razón y en fe,  
Lanza su quiquiriquí. (F., 157)*

ya sea con la manifestación del placer de la pereza, alegre como nunca:

*Me gustaría dormir  
Un poco más todavía,  
Dichoso como un emir  
Con mando en Andalucía. (F., 177)*

Los poemas que cierran cada grupo no tienen unidad temática tan clara como los del despertar. Los poemas finales de los dos primeros grupos establecen la relación simbólica entre el rendirse al sueño y el sereno sentimiento de ocaso vital. La noche invita a un sueño que se percibe como integración armónica en el ritmo temporal del universo, a pesar de las incertidumbres:

*La noche va pasando lentamente.  
Se desgrana minuto por minuto  
La procesión del implazable tiempo.  
Una profundidad de noche inmensa  
Me recoge y protege silenciosa.  
Las estrellas están, aunque se oculten.  
Gran pausa humana circular me envuelve.  
El futuro insinúa días largos,  
Fugitivos, difíciles, inciertos.  
Armónico tal hombre, se durmió. (F., 165)*

Los dos últimos grupos terminan con poemas satírico-políticos o filosóficos, de acuerdo con la temática predominante. No obstante, el poema número 26 del último grupo realiza una síntesis del conjunto al describir un escenario marino en el que a las imá-

genes simbólicas del desorden social se contraponen imágenes dinámicas de gaviotas al anochecer. Por su contenido, sin embargo, no puede hablarse de un poema típico de Guillén en la clausura de los ciclos que componen *Aire Nuestro*:

*Se mueve nuestro mar con mayor violencia.  
El lomo de las olas concluye en más espuma.  
Pende ya la neblina sobre intensa planicie,  
Pero no faltan pájaros que tienden vuelos rápidos,  
Y los prolongan sobre la curva manifiesta  
De las ondulaciones. Tres o cuatro gaviotas  
Cruzan, vuelan, insisten, sobrepasan rozando  
Las cumbres del tumulto, se arrojan, se detienen  
Un segundo de gozo: juego con alegría. (F., 195)*

En los cuatro grupos de epigramas se combinan todos los temas característicos de *Aire Nuestro* excepto la glosa o el homenaje literario. Guillén agrupa aquí abundantes descripciones de la naturaleza y muchas reflexiones existenciales y filosóficas, que desarrollan el programa trazado en la primera parte de *Final*. Abundan también las sátiras sociopolíticas o artísticas. Se incluyen, finalmente, algunos comentarios a la poética, y algunos poemas eróticos, aunque pocos. Los poemas descriptivos y las reflexiones biográficas son los predominantes en las subsecciones I y II, las mejor organizadas de acuerdo con el ritmo día-noche. La sátira se desarrolla ampliamente en la subsección III. La IV puede entenderse como una síntesis en la que confluyen todos los temas anteriores: descripción, biografía, ética, crítica social y sátira política y literaria. Concluye en dos tiempos: el penúltimo poema expone con aguda ironía una visión hartamente escéptica del presente histórico:

*- En una sola frase de resumen:  
¿ Qué va siendo el final de esta centuria?  
- Un fragor de asesinos. - Sin embargo,  
Entre las maravillas de las ciencias. (F., 197)*

El último epigrama restituye al final del conjunto el dinamismo moral del anciano que habla, desafiante y abierto a "más vida":

*Reyes Magos -6 de enero-  
Me han traído mucha nieve,  
Y más vejez, que aún se atreve.  
Venga mundo verdadero. (F., 197)*

Los elementos del paisaje natural contribuyen de manera importante a recuperar, en el centro del libro, el equilibrio de "En la vida", a la que me referiré luego, ya que la naturaleza está presente por sí misma, utilizándose pocas veces como metáfora o símbolo de otro plano significativo. La presencia del sol, los árboles, las flores y los animales equilibra el conjunto de los epigramas, mayoritariamente reflexivos y filosóficos en este libro. Las descripciones suelen constar de pequeñas pinceladas seguidas de una reflexión abstracta. La naturaleza aparece como el punto de referencia del pensamiento y la conducta humana. Si ésta es una constante desde *Cántico*, en un libro



donde el tema de las acciones colectivas de los hombres es primordial, comprobamos la recurrencia de este tipo de reflexiones:

*Esa tortuga de semblante anciano,  
Bajo el caparazón tan abrumada,  
Avanzando por tierra con esfuerzo  
Retorna algún buen día a sus orígenes,  
Y corre por el mar, resbala, vuela,  
Muy flexible, muy leve, sutilísima. (F., 116)*

La aliteración contribuye a la belleza de la gradación anecdótica, armonía formal que en Guillén es una técnica constante y algo más: una emulación verbal de la armonía física de la vida y de la naturaleza. También se halla en estos poemas la contemplación gozosa del escenario natural, sin añadidos reflexivos: Guillén no aspira a entregar al lector la elaboración literaria de un deseo de fusión mística con la realidad, sino la de una relación material intensa con esa realidad. La contemplación la realizan los ojos "mentales", sí, pero frente a la realidad sensible sin manipulaciones. La descripción poética refleja el proceso contemplativo que lleva al observador a expresar su sentimiento de "unidad" con el mundo, en un acto que, como la escritura y la lectura, como el vivir más íntimo, sólo puede ser individual:

*Una sola gaviota ha madrugado,  
Y nadie sino yo contempla el vuelo  
Que va cruzando espacio silencioso.  
Pura amplitud en soledad alzada  
Sobre el instante libérrimo, bellissimo. (F., 167)*

Algunas veces, por el contrario, la descripción de la naturaleza se utiliza para crear un fuerte contraste con la realidad histórica. La concisión del poema, aquí, acentúa un contraste que el ritmo sintáctico regular no establece. La contraposición de sintaxis y significados crea una muy expresiva distorsión. El empleo de "ya" en las tres secuencias refuerza la homología y, consecuentemente, el contraste semántico. El pareado final enriquece con la rima ese contraste:

*El mar reverberaba allá en el fondo.  
Había ya jazmines agresivos.  
En los balcones sonaban clarinetes.  
Todos los mozos eran ya barbudos.  
No había día sin asesinato.  
Magnífico, perfecto ya el boato. (F., 179)*

Aunque Guillén ha demostrado ser poeta poco proclive a la nostalgia, no la evita ni la oculta para dar una imagen tal vez excesivamente redundante de su yo poético. Deja ver en sus poemas que no le resulta desconocida y cuando aparece en los textos de la vejez, se enfrenta a una actitud que sí le importa al poeta reiterar: la aceptación serena del paso del tiempo y de la muerte. El tema de "Ya se acortan las tardes", de "En la vida", se va repitiendo en estos poemas con matices siempre distintos:

*El otoño –matiz para el maduro–  
Propone siempre una estación serena,  
Aunque sus amarillos ya mortales  
Impulsen a monólogos de pena. (F., 182)*

Guillén acepta la nostalgia como acepta valientemente el problemático futuro. Ya lo señala Predmore: la de Guillén es “una vejez atrevida, con insaciable hambre de vida, repleta de funciones con todo lo que puedan acarrear de bueno y de malo”<sup>26</sup>. La reflexión existencial que se desarrolla en los “Epigramas”, como en el resto del libro, tiende, en su vertiente afirmativa, a insistir en la fortaleza espiritual del individuo, abierto a todo lo que la vida en plenitud implica:

*Son esenciales las funciones:  
Paternidad, maternidad.  
Es de veras vida profunda,  
Jamás, jamás superficial,  
Instintiva con sentimiento,  
Placer, dolor, vida total,  
Vida, vida, vida triunfante. (F., 182)*

Los poemas de tema filosófico dan cabida a los distintos registros humorísticos del epigrama. Guillén, que tanto ha poetizado la vida como fuente, impulso, misteriosa fuerza, trascendencia del ser desde lo informe a lo esencial, se resiste a que la vida sea explicada tan sólo mediante conceptos como “proteína”, “aminoácido”, “ADN”, etc. Y brota la ironía en el juego de las palabras:

*Nos dicen sumos sabios: “vida es química,  
Proteínas, albúminas, etcétera,  
Que deciden la acción más trascendente”.*

*La vida grita: ¡química, mi química! (F., 189)*

Guillén cree en la libertad y en la responsabilidad humanas. De esa creencia derivan el compromiso y la denuncia de su poesía. Desde el punto de vista de la fe, como ya he apuntado al principio, Guillén se define como agnóstico: “Yo no soy ateo. Comulgo con eso que los griegos llamaban agnosticismo. Pero deseo a Dios ¡Ojalá que exista!”, declaraba a Alfonso Canales en sus últimos años<sup>27</sup>.

Varias veces encontramos el concepto “Dios” en *Final*. Ese Dios es, como dice Gómez Yebra con acierto, “fundamentalmente el del “fiat lux”, el dios del Génesis”<sup>28</sup>. Como en este epigrama, en el que, además insiste en su más polémico verso (“El mundo está bien hecho”) para destacar, al margen de los misterios indescifrables para el hombre, el valor que el poeta otorga a la “creación”:

*Hay quien a Dios le pone muchos peros  
Yo menos. Aunque digan lo que digan,*

26) PREDMORE, R. (1983) Pág. 10

27) CANALES, Alfonso: “Hablando con Don Jorge”, *La Pluma*, 7 (1981), págs. 49-61 (p. 57)

28) GÓMEZ YEBRA, A. A. (1983 b) p. 11

*El universo es quien está "bien hecho". (F., 175)*

No obstante la importancia de ese "dios de creación", también apela el poeta a la libertad como base fundamental de la ética y origen de la actitud solidaria. Guillén replantea la cuestión del "libre albedrío" en el centro de la denuncia de las injusticias históricas: Dios no es el responsable del "mundo mal hecho":

*-¿Hasta cuándo, Señor de todas las milicias,  
Serás encubridor de tantas injusticias?  
- Dios deja al hombre libre, sin hisopo, sin sable,  
Autor de propia historia, único responsable. (F., 174)*

En otro epigrama explica concisamente su actitud razonante frente a la religiosidad. Como a la poesía, a la fe le hace falta un "no sé que" que el poeta declara no sentir. En otra entrevista precisaba: "la idea de Dios es magnífica. No es que yo sea tonto, pero no me creo capaz de ponerme en comunicación con esa posible divinidad. ¡Cuánto me alegraría que hubiera Dios!"<sup>29</sup>. Así, cuando se pregunta por la verdad última, por los significados profundos de "todo", no hay respuesta en el poema:

*Hay religión si considero  
Mi mundo real de vida a muerte.  
¿Qué será el fondo verdadero?  
¿Mi espera en qué fe se convierte?. (F., 182)*

Sin embargo hay una íntima satisfacción existencial en los balances de esta última serie de *Aire Nuestro*. A pesar de no alcanzar a los significados teológicos últimos, la conciencia del hombre se siente clara y acorde consigo misma en la vejez, en el "invierno lúcido":

*En el invierno lúcido  
La mente es quien domina  
El calor interior  
Es conciencia de fondo. (F. 193)*

Sensualidad y vitalismo, ya se ha visto, son frecuentes en estos poemas. También la imagen de la mujer se presenta como realidad sexual. Guillén no duda en intercalar entre los temas sociales y filosóficos el acuse de recibo ante una presencia sugestiva de mujer, de la misma forma que no duda en reflejar la belleza de los demás seres:

*Gentil mujer: bien te compones.  
Ideas claras y distintas.  
Pecho en dos firmes agresiones. (F., 173)*

El humorismo se presenta también, con otras intenciones, en los versos vitalistas y alegres. Pero es más frecuente, como decía, el humor sarcástico y destructivo. Algunas veces es una alusión irónica a un Nietzsche, otras, la burla irónica de algunos tipos humanos. En otras ocasiones, sin embargo, carga las tintas en el retrato de ciertas figuras que le inspiran algo más que desprecio:

*Voz de pérfido cobarde.*

29) YEBRA, V.: "Del amor, el mar y la violencia", en *Sábado Gráfico*, 13 de enero de 1982, pág. 13

*Coz de bruto analfabeto.  
Hoz para cortar cabezas.  
Voz, coz, hoz: Gran dictador. (F., 161)*

Es en los epigramas en que la sátira es más acusada donde despliega y enfatiza mejor el repertorio de recursos formales. Aparte de los juegos con la rima, Guillén recurre a la técnica del diálogo, a las acotaciones satíricas entre paréntesis, a las antítesis, a la aliteración enfatizada y a los juegos paralelísticos. En los siguientes versos el ritmo anfibráquico intensifica el sentido del poema al crear un aire marcial entre los versos segundo y penúltimo. Subraya la parodia y refuerza la sátira:

*Desfiles, naves, despilfarros.  
Los pasos avanzan sumisos, precisos en acto  
De bélica paz.  
El humo, los humos escapan de las chimeneas  
De una vanidad.  
La firme anenaza promete con lujo de muerte  
Victoria total.*

*Trágicos despilfarros. (F., 164)*

Los años de composición de *Final* corresponden en la Historia de España al momento más decisivo desde la Segunda República: Guillén escribe sus poemas políticos y sociales en un período que abarca los últimos años del régimen de Franco, la muerte de éste y el inicio de la transición democrática. No puede evitarse el dato extraliterario para la lectura y la interpretación correcta de los poemas que se refieren a la actitud de Guillén ante la realidad española. Las aparentes contradicciones corresponden a estímulos muy diferentes.

No es de extrañar, por lo tanto, que coexistan poemas en los que se alude al "medio millón de muertos" y otros en los que Guillén da un "viva al Rey" que exige ser entendido en el contexto de la transición política, en la que, sin la menor duda, la institución monárquica garantizó el proceso democrático:

*Cultura y libertad y convivencia.  
Mientras tanto el supremo: Viva el Rey.  
La Contradictadura. (F., 171)*

En poemas como éste se revela la vitalidad del compromiso guilleniano con la Historia. El firme "no" que pronuncia ante las realidades más degradantes y ante las perspectivas de autodestrucción del género humano convive con ese sí del que no basta decir, a las alturas de *Final*, que es un sí a la vida. El sí guilleniano es un sí a la solidaridad, a la esperanza, al esfuerzo permanente por una libertad siempre amenazada. Es un sí al amor, a la escritura consciente, en el polo opuesto de ese personaje en el extremo de la decadencia:

*Ese nonagenario  
Ya es otro personaje.  
La persona, disuelta por las sombras,*

*No sabe nada entonces de sí mismo,  
Del orbe de los otros.  
A diario se agita,  
Come, duerme, fantasma.  
Dura crisis del fin: desmemoriado,  
Animal. Sin historia. (F., 221)*

Los "epigramas", en suma, ofrecen un repertorio amplio de temas y de registros estilísticos que nos sitúan en el centro de la actividad razonante y creativa del poeta. Hay mundo "bien hecho" y mundo "mal hecho", y una incansable voluntad de responder a la llamada de la poesía. Estos poemas continúan las series que constituyen la parte 4 de *Y Otros Poemas* y encajan perfectamente en la definición poética que figuraba al frente de las "Sátiras" de esa serie:

*Se ofrece un plato, ojalá sabroso:  
Sátira, pot-pourri, olla podrida  
—¿Sin amargo sabor? —Sin acre poso.*

*Tal baraúnda es el mundo humano  
Frente a mirada irónica de amigo.  
No soy puro. Mi mano. Juan, tu mano. (YOP, 118)*

"Tiempo de espera", simétrico de "Fuerza Bruta" en extensión, formas poéticas y sentido crítico, cambia el pesimismo profundo de esa sección por una clara esperanza ante el futuro de España tras la instauración de la democracia. Existe una relación estrecha entre "Tiempo de espera" y las secciones "Guimalda civil" y "Arte rupestre" de *Y Otros Poemas*. "Tiempo de espera" constituye el final de una secuencia de poemas críticos que comienza en las dos últimas ediciones de *Cántico* y llega a su expresión más tensa en *Y Otros Poemas*: "*Las tinieblas terminan en tinieblas/ Que no terminan*" (YOP, 162). A lo largo de los poemas que dedica Guillén a la Historia de España en *Final* hallamos la crónica de la transición a la democracia. Los primeros textos constituyen un juicio histórico de la dictadura con agudas precisiones sociológicas:

*Tiranía. Bienestar.  
Tantos coches por la calle  
Justifican que no hable  
La voz libre de la gente,  
El espíritu viviente.  
Tiranía. Corrupción. (F., 201)*

El primer verso presenta una paradoja al lector. Las dos realidades nombradas en el primero verso parecen identificarse. Los versos siguientes exponen la burla mordaz. El verso final corrige el enunciado engañoso del primero. La sátira se ha basado, como es frecuente en la poesía crítica de Guillén, en la adopción inicial de una perspectiva evidentemente falsa, en este caso la de todo dictador. El poema implica una crítica más amplia: corrupción implica dos protagonistas, el corruptor y el corrupto. Es posible detectar un matiz de crítica a aquellos españoles cuyo creciente bienestar material pudo implicar un apoyo —activo o pasivo— a la dictadura.

Puede percibirse en esta sección que, antes de dar por terminada su crítica de la dictadura, el poeta ha querido reflejar los rasgos de un pasado que no puede olvidarse al perfilar el proyecto de otra realidad social y política: la intransigencia, el odio, la represión y sus secuelas de silencio y miedo. No puede hablarse de poemas de combate, sino más bien de la expresión compleja del resumen histórico de Jorge Guillén. La figura del dictador es execrada con creciente intensidad en los poemas centrales, finalizando con su larga agonía <sup>30</sup>. El poema 12 elige como base paródica los versos del "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", con la evidente pretensión de superponer al acontecimiento el recuerdo del asesinato de Federico García Lorca, símbolo de una generación malograda por la intransigencia <sup>31</sup>. Epitafio por toda una época a la vez que canto de esperanza, el poema sintetiza el significado de ese momento, "a los cuarenta en punto de la Historia", con una emoción política que no quiere contenerse:

*Sonrieron al sol los perseguidos,  
Sus lares restauraron los dispersos  
A los cuarenta en punto de la Historia.*

*Se sintieron felices las palabras,  
Volaron por el aire más que pájaros,  
A los cuarenta en punto de la Historia (F., 206)*

Concluye "Tiempo de Espera" con un poema que es a la vez visión esperanzada del futuro de España y reflexión sobre el mundo contemporáneo. En un libro como *Final*, en el que la perspectiva ética es fundamental, no hubiera resultado coherente la convivencia de un canto de esperanza sin matices ante el futuro de España con la justa preocupación por el panorama tenebroso de la humanidad ante las realidades cotidianas de injusticia y violencia en todo el planeta, expresada en otras secciones del libro. Así, Guillén exalta la libertad recién recuperada del pueblo español, pero el poema final se abre a la contemplación de la totalidad y la complejidad de la sociedad humana en el planeta:

*Después de tantos años de poder absoluto  
Fundado en el terror —mata, mente, corrompe—  
Y tan honda la crisis general de la época,  
Degradación confusa de todo lo supremo,  
Desesperados hay con rabia, con desánimo  
Sin una perspectiva que implique actividad.*

*Nunca simplifiquemos: nula visión abstracta  
Sin contacto preciso con las siempre complejas,  
Distintas realidades y sus contradicciones,*

30) Para un análisis de la figura del tirano, ver GOMEZ YEBRA (1985 b)

31) Como señala Debicki en (1984), Pág. 96, "El empleo de la intertextualidad ejemplifica una manera en que la forma y la tradición poéticas pueden apoyar visiones sociales".

*Que admiten una ayuda de esfuerzo esperanzado,  
Hostil a ese abandono del cobarde suicidio.  
¿Quién va creando historia?*

*Retroceso no habrá. (F., 209)*

Como final de "Dramatis Personae", "Galería" es concreción de las reflexiones sociales de las secciones anteriores y descripción de situaciones y personajes que, como dice Gómez Yebra "acompañan al poeta en su estar"<sup>32</sup>. Organizados temáticamente en forma cíclica —de la infancia a la ancianidad—, estos poemas conducen nuevamente al lector hacia el vitalismo existencial de la poética guilleniana. Los niños ocupan la atención preferente del poeta en los primeros textos. Luego, la comunicación, la naturaleza, la hermosura femenina. Aunque no faltan poemas en los que sigue satirizando personajes y comportamientos muy reales (poderosos, los jóvenes intransigentes y agresivos, la ya citada imagen del anciano acabado para la vida), el talante poético es diferente al de las cuatro secciones anteriores: hay mucho de buen humor, de distancia irónica, de firmeza moral en esa conclusión que introduce el mundo familiar y cotidiano del poeta.

La sección está organizada de acuerdo con el ciclo de la vida humana. De la infancia a la ancianidad el poeta dispone poemas en torno a las distintas edades de la vida, que se van describiendo en una doble dimensión: la belleza de la juventud creadora y entusiasta ("Presente que rebosa") y la arrogancia agresiva ("Mozo"); la vejez fecunda y siempre activa de "Una voz" contrastando con la decadencia y la anulación del individuo que se da por vencido en "Nonagenario". La estructura tonal establece la oposición continua de las sátiras —agrupadas sobre todo en la primera mitad— y los poemas afirmativos y entusiastas, en la segunda parte, que propician el dinamismo de los poemas biográficos y literarios de "En tiempo fechado", la parte cuarta de *Final*. Los dos poemas centrales, "Nonagenario" y "Hombre, roble" confrontan las dos actitudes opuestas en el arte de vivir: frente al anciano dimitido de la vida, el esfuerzo por la realización en el arte de ser, a partir del conocimiento de las propias limitaciones.

Las sátiras de "Galería" complementan temas de las secciones anteriores: "Mozo" es una indignada respuesta mordaz a la arrogancia de la vida en la juventud, tema frecuente en las sátiras de las tres últimas series de *Aire Nuestro*. Guillén define la arrogancia juvenil, igual que en "La realidad y el fracaso", como una deficiencia del ser: "Ser nada más posible. ¡Gran fortuna!" (F., 216). Lo mismo sucede con la sátira del *snoob*, antigua en la poesía de Guillén: confusión mental, vacío machadiano del mundo en la oquedad de una cabeza:

*Para aquel hombrecito la elegancia  
Social será la luz de los valores,  
Interna confusión simuladora.  
Ahí la feria de las vanidades.*

-----  
32) GOMEZ YEBRA, A. A. (1985 a)

- *¿Un error persistente de aventura?*
- *Desventura por hambre de sustancia.* (F., 223)

De mayor trascendencia para la temática de la poesía es la sátira del gran escritor que, pese a su grandeza artística, está del lado de la injusticia, la demagogia o la opresión. Guillén no da nombres, y sería posible encontrar bastantes de ellos vinculados a toda clase de dictaduras. Este es un tema que el autor ha tratado en distintos lugares: en "Luzbel desconcertado", de *Clamor*, aparece uno de estos grandes poetas" (A. N., 604-625). En otro lugar se opone a la expresión goethiana "prefiero la injusticia al desorden":

*Es preferible la injusticia*  
*- Dicen los listos - al desorden.*  
*Y la brisa los acaricia.*

*¿Orden injusto no es desorden?* (YOP, p. 376)

Teniendo en cuenta las opiniones expresadas de Guillén en cuanto a la actitud política de algunos grandes autores, acuden a la mente nombres como el de Borges, quien, tras años de apoyo verbal a la dictadura militar argentina, dicen que se desmayó al escuchar los testimonios de algunos torturados por la policía de aquel régimen. Pero de Borges, genial escritor, nunca se ha mantenido que haya estado loco. Se ha dicho, sí de Ezra Pound, cuyo nombre sugiere muy plausiblemente Romero Márquez<sup>33</sup>:

*Gran escritor de pésima política.*  
*"Está loco, no es tonto", se decía.*  
*Quedó más alta la genial figura.*  
*- Pero...*

*- Loco perdido.*

*- Tonto.*

*- ¡Loco! (F., 222)*

Aunque no alcanza el dramatismo de las secciones anteriores, y en particular de la simétrica "Esa confusión", la sátira social se extrema en algunos poemas de "Galería". Se trata de una burla de los poderosos que pululan por los poemas de "Dramatis Personae". El mejor ejemplo, el más paródico y teatral es "El ejercicio del poder" donde, con resonancias de algunos pasajes de "Potencia de Pérez", Guillén vuelve a demostrar su capacidad de observación: cada personaje está representado, para los objetivos de la parodia, en sus gestos característicos:

*El nuevo Presidente*  
*Se sienta en el Sillón de su despacho,*  
*Y principia a ejercer su autoridad suprema.*  
  
*Suena un timbre. Visita. Gran jefe del ejército.*  
*Una dulce opresión invade al Presidente.*

-----  
 33) ROMERO, (1983 b). Pág. 96



Suena el timbre. "Que pase". *Eclesiástico ilustre*,  
*Persuasión deliciosa*.

Suena el timbre otra vez. *Financiero exquisito*.  
*Charla amable, sonrisas: insinuado soborno*.

*A través de los días suenan timbres y timbres*.  
*Y después de dos años*  
*Ya sólo queda medio presidente*. (F., 219)

La maestría técnica de la sátira guilleniana se manifiesta una vez más: el Sillón con mayúscula, la connotación burlesca de "Gran jefe" y de la "dulce opresión" que "inva-de al Presidente"; la aliteración imitativa de cierta forma clerical de hablar: "*Eclesiás-tico ilustre, / Persuasión deliciosa*"; el protagonismo de los timbres, etc.

"Hombre, roble", en el centro de la sección, abre paso al segundo grupo de poemas, donde se advierte la transición hacia los temas de "En tiempo fechado" que constituyen el renovado "homenaje" de Guillén a los seres a quienes le une la amistad y la admiración humana y literaria y donde no faltan ni la intención humorística ni las imágenes de la naturaleza o las "variaciones" sobre poemas que le importan por distintos motivos. Lo más destacable de "Hombre, roble" es el desarrollo paralelo de ambas imágenes. Guillén vuelve en este poema a la idea de que lo importante en la vida no es la "altura" a que se llega ni el "sólo importa lo mejor" (p. 77), sino el acorde desarrollo de cada ser hasta su máximo, "aunque la energía en ser / No llegue a punto que asombre". El poeta reitera la fundamental exigencia de *Aire Nuestro* en cuanto a humildad y autenticidad, que es la garantía de cumplimiento vital:

*Cambiando se va hacia forma*  
*Que bien apunta a su norma*. (F. 221)

Los poemas "Obra maestra", "Gran juego olímpico" y "Música visible" son otros tantos homenajes a la Belleza. El primero lo es a la belleza de Greta Garbo, "*Con-movedora síntesis / De natura y de arte, / A través de belleza, / Conjunto siempre ar-mónico*" (F., 224). Los otros dos poemas son, como "Bailar" y "Patinar", de "En la vida", el resultado entusiasta de la contemplación de los cuerpos humanos en el esfuer-zo por alcanzar el dominio perfecto de sus movimientos. En "Gran juego olímpico", la contemplación de la prueba deportiva provoca el placer estético y la afir-mación moral:

*... prodigioso*  
*Dominio de esta humana y sobrehumana*  
*Voluntad, sin milagro vencedora*  
*Sobre nieve en montaña de gran juego* (F., 225)

En "Música visible" la descripción del baile —"son Viena y Vals en vuelo eva-nescente"— crea poesía y materializa la imagen de una de esas vivencias maravillosas y concretas que testimonian el goce guilleniano del vivir: "*¿Acaso lo soñé? Lo oí, lo he visto / Con intensa evidencia de embeleso*" (F., 225). Lo más importante es lo humano, dice Guillén, y el cuerpo crea tanta belleza que por un momento es posible olvidarse de lo turbio y opresivo del mundo humano. En "Presente que rebosa"

la observación de una hermosa extranjera que contempla el Sena da pie a la reflexión sobre el impulso de la vida:

*Sola por entre gentes, rubia, firme,  
Con energía erguida resguardando  
Sabe Dios qué potencia de futuro,  
¿Adónde encaminaba su hermosura?*

El observador penetra en la visión concreta de la hermosa figura de mujer y es la vida plena en su impulso hacia más vida lo que ese cuerpo y su persona humana le sugieren, el ser inmerso en el proceso del tiempo, en su dinamismo que "avanza hacia un futuro":

*Ese tiempo compacto de presente  
Condensaba en figura femenina,  
Certera su atracción, una inminencia  
Deslizante, muy rauda hacia una incógnita:  
El minuto siguiente de una vida (F., 226)*

"Una voz" es el último poema de "Galería" y de "Dramatis personae", y constituye a la vez homenaje a León- Paul Fargue y proyección orgullosa de la propia imagen:

*Comme nous aimions l'inmense variété  
de la vie!*

*León- Paul Fargue*

*Le atraía la vida con su incesante drama,  
También en su comedia.*

*Todo mortal.*

*No importa.*

*Impetus hacia el mundo eran su amor, su crítica.  
Esperaba la muerte, polvo, serenamente. (F., 227)*

La brevedad del poema, la sobriedad expresiva misma, que el verso escalonado resalta, aportan concentración y profundidad a lo que puede leerse como un autorretrato y una síntesis vital y artística de la vejez creadora, de la propia vejez del poeta, serena y a la vez apasionada, como testimonian las complejas series finales de *Aire Nuestro*.

#### Naturaleza y arte: "En la vida" y "En tiempo fechado"

"En la vida" y "En tiempo fechado", las dos partes más extensas, rodean en *Final* el clamor de la poesía crítica en torno a la historia de los hombres. En relación estrecha con *Cántico* y *Homenaje* respectivamente, desarrollan con amplitud los temas de la naturaleza, desde la elementalidad de la flora y de la fauna en su variedad hasta la concreción en jardines, ciudades y vivencias personales. El amor, la amistad, el panorama humano, en suma, configuran de nuevo el repertorio de las "maravillas

concretas”, sumido casi siempre, en este libro, en la reflexión solidaria y dirigido por la aguda conciencia de la temporalidad. Ambas secciones se corresponden simétricamente. La primera, que remite a *Cántico*, se centra en la naturaleza, el amor y la poética —aspecto éste al que me refiero en el último apartado—. “En tiempo fechado”, que remite a *Homenaje*, vuelve, después de “Dramatis Personae”, al tratamiento de los mismos temas a partir de la literatura, el homenaje a poetas y amigos y las traducciones de una serie de poemas diversos, nuevas “variaciones”.

No es rígida la relación entre “En la vida” y *Cántico*: expresiones, tonos y motivos de las otras series enriquecen la complejidad de temas de esta parte. Así, ocupa un lugar importante la metapoésía, característica de *Homenaje* y de *Y Otros Poemas*, y el vitalismo se presenta como fruto de la esforzada superación del desorden espiritual, que es el resultante de *A la altura de las circunstancias*. El propio Guillén destacaba la temporalidad más dinámica e inmediata que en *Cántico*, al referirse a las similitudes entre “En la vida” y la primera serie de *Aire Nuestro*.

La primera de las tres secciones está precedida de un epígrafe que enlaza la filosofía de “Dentro del mundo” con la vivencia de la aventura personal:

*Entrañable tarea para el hombre:  
Descubrir el sentido de la vida  
Con ayuda de sabios y profetas.  
Que cada ser encuentre su esperanza  
Si el vivir es vital profundamente (F., 22)*

Los primeros poemas —“Los cuatro elementos”, “Horas marinas”, “De la edad”—, de carácter general, son coherentes con las premisas establecidas en “Dentro del mundo”. La descripción de la naturaleza, menos abundante en *Final* que en las series anteriores, se concentra en los poemas de esta parte para renovar el paradigma simbólico del “mundo bien hecho” de *Cántico*. Lo que es propio de *Final*, sin embargo, es el hecho de que la reflexión filosófica matice y enriquezca los versos descriptivos, proporcionando una especial tonalidad existencial al reflejo de la primera serie. En la mayor parte de las descripciones Guillén asciende desde las impresiones producidas por un lugar o un objeto concreto hasta la abstracción sobre la esencial relación hombre-naturaleza. La riqueza del léxico en las descripciones, con sus múltiples sugerencias, perfila las excelencias del “estar”, matizado en la vejez por el sentimiento de precariedad y la duda sobre las posibilidades de la relación humana. Guillén advierte a cada paso que, aunque perdura el mundo de *Cántico*, cuyas “maravillas” concretas multiplica, la vivencia de la historia torna cada vez más arduo el responder a las exigencias de la realidad. Esa nueva actitud, desde el punto de vista formal, explica la ordenación de los poemas intercalando reflexiones distanciatoras, a veces filosóficas, con frecuencia irónicas.

“Flora” y “Fauna”, muy parecidas en extensión, técnicas y tonos, incluyen descripciones concretas del mundo vegetal y del bestiario preferidos por Guillén, con claros valores simbólicos. Armonía del sentimiento amoroso como realización humana con la perfección de los seres naturales que, con amplias resonancias de Fray Luis

de León, remiten el esfuerzo espiritual para integrarse en la armonía de un satisfactorio proyecto vital.

Uno de los poemas más interesantes de esta parte es "Ya se acortan las tardes", que remite a "Ya se alargan las tardes", de *Cántico*. En *Aire Nuestro* son frecuentes los poemas "al margen" de otros anteriores, y en ellos el poeta varía, aclara o matiza según la lectura posterior. En este caso lo que hace es aumentar la trascendencia simbólica del crepúsculo, ahora otoñal. En *Cántico*, "Ya se alargan las tardes" configuraba simbólicamente la disposición del poeta ante la muerte, en armonía con el famoso "Muerte a lo lejos":

*Ya se alargan las tardes, ya se deja  
Espacio acompañar el sol postrero  
Mientras él, desde el cielo de febrero,  
Retira al río la ciudad refleja  
De la corriente, sin cesar pareja  
- Más todavía tras algún remero-  
A mí, que errante junto al agua quiero  
Sentirme así fugaz sin una queja,  
Viendo la lentitud con que se pierde  
Serenando su fin tanta hermosura,  
Dichosa de valer cuanto más arde  
- Bajo los arboles- hasta el verde  
Tenaz de los abetos y se apura  
La retirada lenta de la tarde. (A. N., 277)*

Romero se refiere a "Ya se acortan las tardes" como una réplica a este soneto<sup>34</sup>, pero no hay más oposiciones entre los dos poemas que la que se desprende de la confrontación primaria de ambos títulos, que, en realidad, aporta un sentido de circularidad y de reafirmación al significado simbólico del ocaso. En efecto, el concepto existencial que propician los atardeceres de ambos poemas es idéntico: el centro del soneto de *Cántico* (versos 7-9) expresa la aceptación "sin lágrimas" del sentimiento de fugacidad que despierta la terminación lenta del día. En los cinco cuartetos de "Ya se acortan las tardes" —(ABBA : ABBA ; ABAB : ABBA : ABBA)—, la estrofa central, destacada por la diferente organización de las rimas, indica la misma actitud serena ante el acortamiento de los días, que nada impide leer simbólicamente:

*Nos seduce este cielo de tal vida,  
El curso de la gran Naturaleza  
Que acorta la jornada, no perdida  
Si hacia la luz erguimos la cabeza.*

Conceptos que aparecen en los primeros poemas de *Final* ("gran Naturaleza") permiten integrar una reflexión antigua en la corriente poética de esta quinta serie. Ambos

-----  
34) ROMERO, (1983 b). Pág. 83

textos se cierran con idéntica serenidad en la aceptación de la muerte. Respecto a las diferencias entre los dos poemas cabe señalar sobre todo que, mientras en "Ya se alargan las tardes" la descripción de los elementos externos (sol, cielo, río, ciudad, corriente, remero, agua, arboles, verde, abetos) constituye la práctica totalidad del tejido textual del poema, con la mera reflexión central "quiero / Sentirme fugaz sin una queja", en "Ya se acortan las tardes" la descripción se plantea desde el principio en un nivel más abstracto y alusivo al sentimiento existencial:

*Ya se acortan las tardes, ya el poniente  
Nos descubre los más hermosos cielos,  
Maya sobre las apariencias velos  
Pone, dispone, claros a la mente.*

*Ningún engaño en sombra ni en penumbra,  
Que a los ojos encantan con matices  
Fugitivos, instantes muy felices  
De pasar frente al sol que los alumbrá.*

No cabe duda de que el poeta pretende establecer desde el principio un alto nivel de abstracción en este poema, a diferencia del soneto de *Cántico*. A mayor abundamiento, el verso primero es lo bastante ambiguo en la primera lectura como para que el lector se detenga a considerarlo, puesto que de él depende lo que sigue. Romero lo destaca: "endecasílabo singular no sólo en la forma sino por el contenido. Pocas veces Guillén, parmenídeo en el fondo y cartesiano en la forma, e integralista siempre, alude a la filosofía hindú"<sup>35</sup>.

Dejando aparte la posible defensa de un crecimiento progresivo de lo heraclítico a partir del tercer *Cántico*, y ya desde la altura de un *Aire Nuestro* completo, parece más bien que la referencia a Maya remite a su elaboración en la filosofía de Schopenhauer, quien la identifica con su propio concepto de "representación", respecto del cual Guillén establece distancias en su propio poema. No hay que olvidar, por otra parte, que Schopenhauer aparece otras veces en la obra de Guillén. Así, en el poema "Historia feliz", de "Al margen de Schopenhauer" de *Homenaje*, se halla una clave intertextual para mejorar la lectura de "Ya se acortan las tardes":

*"Todo es dolor o tedio si no es ilusión  
Por engaño de Maya". Mientras suena esa frase,  
Algo está sucediendo que ni duele ni aburre.  
El filósofo goza, se afirma porque afirma  
La verdad y levanta su edificio sublime.  
¡Voluntad de vivir! Y esta vez con victoria  
Pura: cierto señor llamado Schopenhauer. (A. N., 1154)*

"Ya se acortan las tardes" está organizado, en su primera parte, en torno al verso citado, en el que no se impide la penetración humana en el sentido de la naturaleza, porque esos "velos de Maya" son "claros a la mente". El centro del poema

-----  
35) Ibid.

expresa, como se ha visto, la aceptación de un ritmo de la naturaleza, exterior, por lo tanto, a la mente que debe aceptar como premisa de partida un orden ideal de la vida y del mundo. A esa aceptación ayuda "la calma de esta hora" crepuscular del poeta, porque llega a percibir "un ritmo sobre el muro / Que postrero fulgor ahora dora". El poema concluye reiterando la aceptación del orden de la naturaleza, idea axial desde los poemas de "Dentro del mundo":

Este poniente sin melancolía  
Nos sume en el gran orden que nos salva,  
Preparación para alcanzar el alba,  
También serena aunque mortal el día.

No hay diferencias de sentido respecto a la actitud de *Cántico*, y el texto comentado sucintamente es una aclaración de "Ya se alargan las tardes" y a la vez la constatación —muy reiterada a lo largo de *Final*— de que el poeta ha ido afianzándose con los años en su serenidad ante la muerte. Lo que ha cambiado, sobre todo, es el hombre que hay detrás, cuya experiencia vital y creadora es más rica y más compleja, como puede verse en la diferencia estilística entre ambos textos. No hay cambios importantes en la trasmutación lingüística de la realidad: se han multiplicado, sobre todo, los registros y aparece la huella de la edad en la consideración de las cuestiones existenciales, en su misma recurrencia, en la adopción de un "nosotros" generalizador cuando se tratan los temas del tiempo; resulta sintomático el cambio del "yo" del poema del *Cántico* por el "nosotros" de *Final*, que coincide con el tono filosófico preponderante en éste.

La sección segunda agrupa las reflexiones sobre la escritura y lectura que continúan la metapoesía de *Homenaje* y de *Y Otros Poemas*. Más que una poética, como se verá luego, es un agrupamiento de poemas sobre poesía propia y ajena, sobre los lectores y críticos, sobre el proceso de la creación poética. La colocación de estos poemas en el centro de "En la vida", otorga al tema de la poesía un lugar preponderante en el libro: tras la afirmación de que la naturaleza es la primera base empírica a la que el sujeto hablante se somete de buen grado, y después de la primera sección de "En la vida", que reafirma la integridad del mundo "bien hecho", lo inmediato, en profunda coherencia con la estética desarrollada por Guillén en prosa y en verso, es el centrarse en lo que ha ocupado la principal actividad humana del poeta: la trasmutación de la "realidad irresistible" en poesía. Por ello, no sólo no es caprichoso que los poemas sobre la poesía ocupen el centro de "En la vida", sino que ello responde a la preocupación primaria sobre la propia actividad.

El conjunto de valores vitales de *Final* se completa en la tercera sección con el desarrollo de los temas del amor y la permanente búsqueda de la identidad. Mediante la proyección amorosa hacia el mundo y hacia la amada se realiza poéticamente el ideal ya establecido de generosidad, solidaridad y erotismo. El vivir se afirma como empresa comprometida intelectual y afectivamente con la sociedad, la naturaleza, la poesía y los seres amados, y se refuerza mediante la crítica del narcisismo y de la indefinición existencial: referencias explícitas a Paul Valéry —el poema "Ese yo", por ejemplo— y velada "refutación" de la actitud personal y la obra de Luis Cernuda

—“La realidad y el fracaso”— establecen un notable contraste con el balance de la propia biografía y la propia estética.

Con el poema “¿Quién seré?” se abre el tratamiento en profundidad de una temática que recorre con distintos registros todo *Aire Nuestro*: el balance y la inquisición acerca de la propia conciencia de ser. Este tema, en efecto, surge en *Cántico* como base necesaria para la exaltación de la realidad por un hablante que la percibe desde dentro, firmemente instalado en ella. Ese “yo” guilleniano de *Cántico*, que se vuelve hacia la conciencia de la temporalidad y que reprime en ocasiones su ímpetu ante el espectáculo de la historia contemporánea en *Clamor*, pero cuyas características iniciales no desaparecen en ninguno de los tres libros de la segunda serie —poemas como “El acorde”, “Mediterráneo”, “alba común”, “Perspectivas con fuentes”, “Forma en torno” son un buen ejemplo de ello—, resurge, maduro y vital, en los poemas de *Homenaje*, replanteando la autenticidad de sus presupuestos necesarios:

¿Habrá un debe y un haber  
Que resuma el valor de la existencia?,  
¿Es posible un numérico balance?  
Ser, vivir, absolutos,  
Sacros entre dos nada, dos vacíos.  
El ser es el valor. Yo soy valiendo,  
Yo vivo. ¡Todavía!  
Tierra bajo mis plantas,  
El mar y el cielo con nosotros, juntos.

(A. N., 1671)

Es el objeto de un poema importante del mismo libro, “El balance” que arranca de las preguntas sobre la obra —“¿Que me propuse, qué logré, qué alcance / Tuvieron mi agudeza, mis sentidos?”— y sobre la propia personalidad —“Me queda la ilusión de ser yo mismo / Quien vale más que el propio resultado?”—. El poeta se responde, no sin cierto orgullo, que el valor está en el esfuerzo, en la “cotidiana tentativa”: “Mi ser es mi vivir acumulado”, “El de veras humilde pone el peso / De su ser en su hacer: yo soy mi suma. / De pretensión a realidad regreso” (A. N., 1672)

La vejez, sobre cuya base biográfica el poeta ensaya el balance, confiere a esas cuestiones un registro casi testamentario (evidente en “El cuento de nunca acabar”) y por esa circunstancia y los registros nuevos que son patentes en los ejemplos citados, puede decirse que se trata de un tema novedoso de las últimas series. Si bien en *Homenaje* no son muy abundantes estos textos, el hecho de que se reúnan sobre todo en la sección que cierra el libro modifica su estructura y su sentido y lo distingue de los finales de las dos primeras series; es el balance final de toda la obra y la afirmación como único valor de ese sentido del “ser”.

Guillén vuelve sobre ese sentido en *Y Otros Poemas* y en *Final*, desarrollando su aspecto ético y estético. El pasado no se ofrece como un tiempo perdido a recuperar, dice en *Y Otros Poemas*: “No se perdió el ayer. / Es un hoy, es un ser”. (YOP, 85) En esa serie la pregunta se repite continuamente. En alguna ocasión, aunque per-

siste el alegato de ignorancia se perfila la idea de "tentativa", de esfuerzo constante y concreto hacia objetivos también concretos. El lema socrático le incita a reiterar el planteamiento ético:

#### CONOCETE A TI MISMO

"Conócete a ti mismo". ¿Quién soy yo?  
Amante hacia la amada, padre hacia criatura,  
Poeta hacia poema, amigo hacia el amigo.  
¿Quién soy yo? No lo sé. No soy mi asunto.  
Conocerse a sí mismo...  
¿Y quién será ese "mismo" tan abstracto?  
Atiendo sólo a meta. (YOP, 268)

Puede decirse que desde *Y Otros Poemas* el yo de la poesía guilleniana aparece más completo, en su doble papel de protagonista activo, que ejerce el cántico, la crítica y el homenaje ante la complejidad del mundo, y de protagonista que se vuelve objeto del análisis moral y estético. A cada edad le han correspondido preferentemente unos tonos, unos puntos de vista y unos tipos determinados de realización estética, integrándose cada nueva etapa en la producción anterior sin grandes cambios técnicos (lingüísticos, retóricos, métricos) de importancia pero con creciente variedad. Aspectos que apuntan en *Cántico*, como el de la muerte, se van desarrollando con naturalidad a medida que pasan los años y es mayor la inminencia. Ese desarrollo trae aparejada la reflexión sobre la vejez, que, si se empieza a rastrear en algunos poemas de *Clamor* y es importante en los finales de *Homenaje*, es uno de los temas preferentes y característicos de las dos últimas series. El incremento de ese papel del yo poético como sujeto y objeto a la vez de la lucubración existencial se desarrolla a partir de un rasgo presente desde el origen de *Aire Nuestro*: el voluntarismo, el esfuerzo hacia el ser y hacia la forma. Si cantar permite objetivarse, exteriorizar las aventuras de la conciencia permite borrar los límites entre el yo y el universo o, dicho de otro modo, alcanzar la serenidad ante la muerte, que puede ser el regreso a la nada, le exige volver la conciencia hacia el único "valor absoluto": la vida misma; y, aceptando su "ley", destacar los que han sido sus valores permanentes a lo largo de la trayectoria. En definitiva, responsabilizarse del propio vivir y profundizar en la forma del vitalismo que es característica: la tentativa "terrestre".

Del conjunto de poemas que desarrollan este tema en *Final* "¿Quién seré?" es el que recoge más ampliamente sus derivaciones y matices. Las cinco partes del poema recogen la mayor parte del léxico de *Aire Nuestro* en el que se encarnan los valores vitales. La conciencia del individuo como microcosmos inabarcable en su totalidad, del que destaca, como tantas veces, la "ley" inexorable, de que habla Séneca —"Lex est, non poena, perire"—:

Bajo mi piel su byace todo un mundo  
Que soy yo, yo profundamente ignoto  
Con sus correlaciones infinitas.  
Entre sus elementos y corrientes



*Subsiste sin visión el orden lóbrego  
De exigencias puntuales que se cumplen  
Según ley de mi vida, si no muerte (F., 92)*

La introducción aboca lógicamente a la pregunta esencial que se repite en muchos poemas de las tres últimas series: "¿Quién era, quién seré?". Al plantearse en las dos direcciones del pasado y del futuro, Guillén establece la perspectiva existencial: no busca aquí la definición del ser desde las esencias intemporales, sino desde la existencia individual, lo que permite la valoración desde la perspectiva de la acumulación de actitudes, de logros, de fracasos y de intentos: "Mi ser es vivir acumulado". En las partes 2 y 3 del poema el análisis se objetiva: en tercera persona sintetiza la dinámica del protagonista de *Aire Nuestro* caminando por la "ruta suprema" "del hacer al saber". Lo que se busca es la autenticidad, el ser profundamente, que corresponde, según estos versos, a dar respuesta a los estímulos del mundo, luchando por mantener la conciencia y la objetividad:

*Ese protagonista caminante  
Que observa comentando, siempre lúcido,  
La realidad en torno  
Tal cual es, verdadera,  
Ese hombre es un hombre,  
Propio vivir auténtico  
Bien encajado en él, por eso humilde,  
Enajenado nunca,  
Hacia verdad el incesante impulso. (F., 92)*

Otro ser, el "buen actor", es el que vive y actúa en múltiples vidas, fuera de sí, "que no puede romper la misteriosa, / Continua identidad inescrutable: / Soy Zutano". En él, como en el caminante protagonista, se reconoce Guillén en esta meditación sobre la personalidad. El "mundo" que subyace bajo la piel del yo provoca la variedad de respuestas "según las horas" y siempre en función de los múltiples elementos que integran una personalidad. Se trata de ahondar en lo unitario último del ser, de responsabilizarse. Queda, con el lenguaje, con la obra hecha, la conciencia de la realidad, la asunción de la trayectoria vital, suma de instantes y destino permanente: responsabilidad. Y la permanencia de un estilo de vivir. No hay dogmatismo, como muestran las preguntas innumerables que quedan sin respuesta, sólo conciencia de "ser itinerante". Respuesta al ser-para-la muerte de Quevedo al que ya en *A la altura de las circunstancias* respondía Guillén: "Y mientras haya vida por delante/ Serán mis sucesiones de viviente" (A. N., 1048). Dice ahora:

*Mis respuestas enérgicas o torpes  
A las solicitudes de las horas  
Dependen de un espíritu en su carne,  
Una asamblea que es mi yo más propio.  
Sin embargo, me digo: ¿Quién seré?  
¿La identidad persiste en esos cruces*

Del vivir?

Yo me siento responsable

Doy la cara, la firma. ¿Soy mi nombre?

Vivo siendo en un ser itinerante.

¿Una ilusión el aire que respiro? (F., 93)

Guillén quiere insistir en un aspecto valioso de su vida: la dedicación esforzada a la poesía y al vivir. Por ello, como dice Predmore, "esfuerzo es la palabra capital de la dicción de *Final* y es que es un elemento esencial del concepto que tiene de sí mismo el poeta"<sup>36</sup>. El poema termina con una referencia a "Yo soy", de *Y Otros Poemas*: construye un diálogo en el que tres voces reflejan otras tantas conciencias del yo: una, la que aparece en "Yo soy", que afirma: "Yo supe quién era. / De verdad conocí mi rostro-nombre. / Y mi yo verdadero es quien me guía." En el otro extremo, la voz de la incapacidad de conocer las menores señas de identidad en la nebulosa de la conciencia: "Es siempre ignoto el yo para sí mismo: / Aparición confusa / Que con la realidad jamás coincide". La síntesis viene dada, en coherencia con las partes anteriores del poema, por una voz "cortés y clara", con Ortega y Gasset al fondo:

Se repuso otra voz cortés y clara:

¿No estamos en flexible dependencia

De lo que nos adviene?

Continuidad ocurre en el esfuerzo.

"Yo soy mi cotidiana tentativa".

"Dependo de las cosas", decía el poeta en "Más allá". Y la importante reafirmación de esfuerzo en las últimas series remite a ese poema programático donde también se dice algo que es clave para la continuidad de la constante dependencia del mundo exterior: "Una tranquilidad / De la afirmación constante / Guía a todos los seres, / Que entre tantos enlaces / Universales, presos / En la jornada eterna, / Bajo el sol quieren ser / Y a su querer se entregan / Fatalmente... (A. N., 34-35)

El amor es el gran complemento temático necesario en este desarrollo de la personalidad del hablante en *Final*. Independientemente de la base biográfica de los poemas de amor en *Aire Nuestro* su protagonista expresa con profunda unidad y coherencia la culminación de la aventura terrestre en la relación amorosa. Así, las imágenes que recorren los grandes poemas de amor de *Aire Nuestro* —"Salvación de la primavera", "Sol en la boda", "Anillo", "Amor a Silvia", etc.—son facetas del ideal de culminación absoluta que sólo se expresa como realidad en el amor y, subsidiariamente, en su escritura: "destino", "plenitud", "llegar a ser", "pasma", "perfección", "forma", "lúcida embriaguez", "sumo acorde", "gloria", "embeleso", "gozo", "placer", "rotundidad", etc.

La realización individual y la social, la maestría artística, las presenta Guillén como una meta hacia la que es necesario el esfuerzo constante. En el amor es necesi-

-----

36) PREDMORE, R. (1983) Pág. 10

ria la superación del yo para alcanzar la cima o la mina profunda del ser. Intimamente ligados a conceptos anteriores, por lo tanto, se dan en todos esos poemas los que remiten a la superación del yo: "ni tú ni yo: nosotros", "un solo ardor", "dos gracias en contraste", "en nosotros perfección", "somos una misma energía", "un querer reúne las formas en concierto", "compartir el sol", "no dos destinos, uno", "gloria de dos", "el embeleso de dos destinos", "los dos gozosamente opuestos", "destino común", "¿Tú, yo? Nosotros": el destino del individuo lo configuran unitariamente amar y hacer, como dice en "lo indispensable":

*Sin un verdadero amor,  
Sin un quehacer verdadero  
La Historia no justifica  
Nuestro paso por la tierra (F., 105)*

"También ocurre", "Ella, él", "Segunda carta urgente" son los poemas representativos del tratamiento del tema del amor en *Final*. Y en ellos el sentimiento sereno de la fusión amorosa se mantiene con una fuerza expresiva que reafirma el puesto esencial del amor en la realización humana y la satisfacción del poeta en su proceso hacia la afirmación. La experiencia de la plenitud se expresa de nuevo en un concepto clave en la poesía de Guillén: el centro: "*Llegamos a ser, / Te busco, te encuentro, / Y de verdad somos / Centro, nuestro centro*" (F., 107) Equilibrio intelectual y emoción viva se conjugan en uno de los principales exponentes del amor en este libro. En "También ocurre" culmina la síntesis conceptual y sentimental del amor tal como se ha manifestado en *Aire Nuestro*:

*El amor cristaliza en una forma,  
La doble forma justamente opuesta.  
Los dos felices cumplen con su norma,  
La selva convirtiéndose en floresta.  
  
Se consolida un fondo que resiste.  
Nunca aridez. Pareja nunca triste.  
  
Sensación de placer y de embeleso.  
Un lúcido entusiasmo en la pareja.  
  
Hombre y mujer se enlazan: sexo y seso.  
La luz envuelve. Todo se despeja (F., 105)*

"En tiempo fechado" representa la restitución en *Final* del "estar en el mundo" acorde con los valores del arte y del vitalismo afianzados al principio del libro. El proceso interno del libro refleja estructuralmente la evolución de *Cántico a Homenaje*, a la que corresponde muy estrechamente esta parte, después de los poemas críticos de "Dramatis personae". "En tiempo fechado" se centra en los mismos temas que "En la vida", y casi exclusivamente desde la cultura escrita, la literatura y los literatos: "*Justa correspondencia: / Realidad y palabra*" (F., 231). Esta parte está dedicada, así, al homenaje literario y afectivo, a la glosa de textos y opiniones de otros autores y a distintos acontecimientos autobiográficos, aunque no se proporcionen todos los datos de

los poemas en sus publicaciones independientes, como muestra Gómez Yebra <sup>37</sup>. Se trata de "atenciones" a lectores y autores, comentarios y anécdotas "con tiempo fechado".

Un aspecto importante de *Final*, imposible de tratar en estas páginas por su extensión, es el de la onomástica, presente en todo el libro y preferentemente en esta parte cuarta. No se trata solamente de las dedicatorias de los poemas o de las puras y simples referencias, sino, sobre todo, de la utilización de textos ajenos, de los homenajes a otros escritores, de lo que todo ello significa de integración en la gran corriente de la vida, correlato quintaesenciado de la vida natural que ocupa la parte segunda. El panorama de las dedicatorias se suma al muy numeroso de las otras series de *Aire Nuestro* y permite apreciar el aspecto concreto y literario —a la vez que extraliterario— del papel de la amistad en la poesía de Guillén, materializando la importancia que la amistad cobra con el tiempo en las sucesivas series de la obra. "Quedan los nombres" de quienes han ido enriqueciendo la vida del poeta, dando relieve y rostro a muchos textos, configurando una parte de ese "paisaje con historia" que reclamaba Jorge Guillén en *Cántico*.

Por su parte, la red de alusiones a escritores, pensadores, artistas y hombres relevantes en la historia de la humanidad configura el tejido culturalista que es uno de los elementos más importantes de toda la poesía guilleniana, de manera muy sutil e implícita en las primeras series, y más explícita en las tres últimas. Calderón, Goethe, Lope, D'Ors, Unamuno, Molière, Valéry, Neruda, Dante, Balzac, Nietzsche, Fray Luis de León, Erasmo, Antonio Machado, Proust, son sólo una muestra muy breve de los autores simplemente citados, con función muy distinta, que siempre parte de la alusión para convocar en el texto, enriqueciéndolo, las connotaciones culturales correspondientes.

Mayor importancia tiene el gran número de citas de otros autores que Guillén coloca en sus poemas como epígrafes iniciales, que intercala en el poema o que utiliza como notas al pie. Con ellas, y de la misma forma que en *Homenaje*, que en *Y Otros Poemas*, toma de otros autores imágenes, expresiones o ideas que le dan pie para desarrollar su propio poema, coincidente o no con el sentido de la cita. Es un verdadero diálogo creador en el que sobresale el espíritu identificativo, pero donde no escasea la intención polémica. Las citas están relacionadas con la trayectoria del poeta como lector, y con una evidente intención culturalista cuyo mayor desarrollo se daba en los poemas de *Homenaje*, escritos, en sus principales fechas, entre 1949 y 1966. El culturalismo de Guillén no cae en la pedantería inane de otros y, desde luego, no se queda en la mera serie de alusiones tópicas a los principales "clásicos universales". *Final*, como antes *Y Otros Poemas*, continúa ampliando la nómina de autores, obras y referencias a la cultura que desbordaban en *Homenaje*, repitiendo pocas veces los nombres, pero incidiendo a menudo en el diálogo con Berceo y Manrique, Dante y Petrarca, Garcilaso, Fray Luis de León, Cervantes y Quevedo, Unamuno y Antonio Machado, por no citar sino los más frecuentes.

-----

37) GOMEZ YEBRA, A. A. (1984 a)

Así, el mundo “bien hecho” que sigue siendo la base del entusiasmo de Jorge Guillén en sus últimos poemas no es sólo el que integran todos los seres de una naturaleza perfecta y armónica, sino también el de las obras humanas, desde el ejercicio físico —“Bailar”, “Patinar”— hasta la creación intelectual y artística en que los hombres se superan. No son escasos los homenajes poéticos a diversos escritores, que se distribuyen a lo largo de todo el libro. Destacan los poemas dedicados a escritores españoles contemporáneos, dictados a la vez por la amistad y el reconocimiento, como Gabriel Miró, Vicente Aleixandre, María Victoria Atencia, Alfonso Canales, Dionisio Ridruejo, Miguel Delibes, Emilio Orozco, Carmen Conde, Alejo Carpentier o Concha Zardoya. Hay que añadir una amplia nómina de otros contemporáneos, como Marcel Bataillon, Way-lim Yip, Yves Bonnefoi, Claude Esteban, etc., y no son pocos los dedicados a escritores de otros tiempos, como Virgilio, Lope de Vega o Santa Teresa.

Otros muchos nombres de personas reales y de personajes mitológicos y literarios completan el abigarrado entramado de referencias histórico-culturales: Rosselló-Pòrcel, Concepció Casanova, Einstein, Colón, Petronio, Greta Garbo, Adriano y Antinoo, Guido del Duca, Narváez y Jarifa, don Felipe y Doña Juana, Francisca Sánchez, Simonetta Cataneo y Giuliano de Medici. Personajes como Don Quijote y Sancho, Ricote, Hamlet, Fausto, Don Juan Tenorio. Referencias mitológicas: Ulises, Agamenón, Ariadna, Baco, Venus, Midas, Dánae, Zeus, Perseo y Andrómena, Heracles, Caronte, Narciso, Tántalo, Proteo, Morfeo, Minerva, etc. No faltan personajes bíblicos como Adán y Eva, Caín y Abel, Noé, Cristo, los Reyes Magos, Job, Moisés, san Mateo y san Juan, y el panorama se completa con la mención de multitud de lugares conocidos por el poeta o que simbolizan diversos acontecimientos históricos —el “Mare Nostrum”, “Auschwitz”, “Palestina”—. Todo ello forma parte de la “esencial compañía” que reclama el poeta para la plenitud de una vida consciente y abierta tanto al futuro como al pasado, individual y colectivo.

### El tema de la poesía en *Final*

No hay duda de que tal contingente de nombres propios mantiene en los poemas de *Final* el calor de lo biográfico, que pasa a ser material literario a tener muy en cuenta para caracterizar la personalidad espiritual y artística de Jorge Guillén, complemento de las páginas dedicadas a los comentarios sobre la poética propia, la lectura y la crítica que se recogen en el centro de “en la vida”.

Como en *Y Otras Poemas*, la metapoésía cobra una relevancia especial, hasta el punto de que puede orientar la comprensión del conjunto como un balance poético y un recorrido último a lo largo de *Aire Nuestro*. El protagonismo de la literatura en la parte cuarta es simétrico del protagonismo que en la parte segunda cobra la reflexión metapoética concentrada en “La Expresión” y “Vida de la Expresión”. Los poemas de estas secciones concentran lo esencial de la poética de *Final*, que, en estrecha relación con la metapoésía de las series anteriores, puede valorarse como la poética “final” y definitiva de un poeta preocupado hasta el extremo por la recepción de su obra ya desde “Beato sillón”, por citar un título significativo y polémico. Así, a los textos de

*Homenaje*, en particular los agrupados en la sección "Tiempo de leer, tiempo de escribir", y a los de "Expresiones" y "Res Poética", de *Y Otros Poemas*, les sucede este grupo de textos que viene a ser síntesis de los anteriores y explicación de toda la obra a la luz de la despedida: revisión de *Aire Nuestro* desde la perspectiva concreta de una culminación vital y artística.

Estos poemas de *Final* giran de nuevo en torno a la naturaleza de la poesía y su propia trayectoria de poeta. Respecto a esto último, la imagen modesta que traza no excluye la satisfacción por los resultados ni el orgullo de las comparaciones: "Vejez de Calderón, vejez de Goethe". "Trabajo inspirado" y "gracia de palabra" son las bases de la creación poética. Sin inspiración no se alcanza la poesía: las palabras solas no bastan. Guillén prescinde de los intentos contemporáneos por reducir la inspiración al mero trabajo intelectual. Uno de los poemas ironiza sobre la escritura sin espíritu. Se trate de la escritura de un poema propio o de la lectura de uno ajeno, la cuestión es la misma:

*Los vocablos me orientan, se me esconden,  
Estallan, se iluminan, se me esfuman...  
Pierdo el rastro. Flaquea la atención  
Con que oigo el monólogo disperso.  
No hay numen, duende, musa que presidan.  
¿Por dónde voy? No sigo. (F., 59)*

Guillén reitera una vez más su concepción de la cualidad misteriosa en última instancia de lo poético, imprescindible en el trabajo esforzado de la composición del poema. Se ve en la acumulación de conceptos del poema anterior (numen, duende, musa) y se aprecia continuamente la alusión al "no sé que" de la creación artística formulado muchas veces en poemas de libros anteriores, como éste de *Y Otros Poemas*:

*Que una luz de intelecto,  
Fervor, sensualidad  
Y gracia de palabra  
Converjan en tu obra  
Si va a ser poesía.  
El poeta, sí, nace.  
El poema se hace. (YOP, 223)*

Humildad cada vez más frecuente en la evolución de la poética guilleniana. El poeta nace, pero todo trabajo de creación exige la fortuna del hallazgo, más allá de toda búsqueda. Esa inspiración es un don que permite que salte la chispa en el contacto verbal del poeta con la realidad:

*"Poeta por la gracia de Dios", dice la gente.  
¡Hipérbole! Digamos sólo modestamente  
Poeta por don de hallazgo sorprendente.  
La inspiración, que otorga sin ningún previo puente (F., 65)*

La poesía requiere entusiasmo: arrebato que guía al poeta hacia las palabras justas. Guillén, artista de la precisión expresiva, elige la imprecisión cuando reflexiona sobre la inspiración poética, y así alcanza el mejor retrato: "Algo nuevo prorrumpe sin razón, / Porque sí, de repente" (F., 75). En cada ocasión se repiten los mismos conceptos: "oscuridad", "arrebato", "misterio":

*¿La inspiración? En trance de arrebato  
Fatal, supremo hacia lo oscuro:  
Poeta como víctima sagrada (F., 75).*

En *Lenguaje y Poesía*, a propósito de la lengua poética de Berceo, ya destilaba Guillén ese concepto de poesía: "esa realidad ordinaria que, sentida por Berceo, es poética, se torna vulgar en cuanto se nos escape el quid divino, el no sé que del acto creador"<sup>38</sup>. A lo largo de *Aire Nuestro* es posible encontrar diversas formulaciones de ese "estado de gracia". Las resume un texto de *Y Otros Poemas*:

*Inspiración, intuición.  
Algo elemental, instinto,  
Con sol, con luna o con lámpara,  
Misterio jamás extinto. (YOP, 200)*

Poesía como una disposición instintiva del hombre. "La Expresión" se abre con unos versos en que, como dice Blecua, Guillén plantea el problema de la creación poética desde un principio "casi antropológico"<sup>39</sup>. La tendencia del hombre hacia "forma" viene a ser una de las primeras reflexiones sobre la poesía en *Cántico* y vuelve a presidir la reflexión de *Final*:

*Hacia forma el hombre tiende.  
Quizá le inspire algún duende,  
Y a más amplitud se abra.  
Tanto a los gestos se entrega.  
Que la expresión es su omega. (F., 57)*

Complemento de la inspiración es la exigencia de un esfuerzo creador en el lenguaje, que permita crear sentidos en el caos de las palabras y la realidad. El poeta necesita el impulso instintivo que crea nuevas relaciones entre el espíritu y la realidad a través de la expresión, pero para ello Guillén reclama la necesidad de una entrega de artesano a la tarea:

*Quise decir... ¿Lo dije, no lo dije?  
La expresión a su altura de poema  
Se irisa en claridad, se tomasola.  
¿Llegará a ser equívoco algún signo?  
Selva oscura no es término de viaje.  
El eminente lucha contra el caos. (F. 58)*

-----  
38) GUILLEN, Jorge: *Lenguaje y Poesía*, (1961), Alianza, Madrid 1969, 2ª ed. pág. 27

39) BLECUA, J. M. (1984 a), pág. 51

En efecto, el esfuerzo permanente de Guillén ha sido el de la precisión expresiva, como lo demuestran las numerosas variantes en cada edición de *Cántico*, o los fenómenos de lexicalización en su propia lengua poética de muchas expresiones tomadas de las dos primeras series de *Aire Nuestro*, que enriquecen el sentido de los poemas en que se integran. Es un aspecto de la escritura que determina también las preferencias de Jorge Guillén por determinados autores: Berceo, Antonio Machado, Gabriel Miró. En el estudio dedicado a este último en *Lenguaje y poesía* ilustra espléndidamente el sentido de esa necesidad de precisión expresiva:

*"Miró dice más: el acto contemplativo se realiza del todo gracias al acto verbal. Entonces se cumple el ciclo de la experiencia. Hasta que no se "pronuncia" esa experiencia no acaba de vivirse. La poesía no es un ornamento que se superpone a la existencia, sino su culminación. Vida profunda tiene que llegar a ser vida expresada"*<sup>40</sup>.

La precisión significa también sencillez y despojamiento de elementos accesorios, en un sentido distinto al de la estética de los años veinte. En los poemas de las secciones metapoéticas es frecuente encontrar, reiterada, la confesión del esfuerzo propio en busca de la forma más exacta: "Al poema conduce un hilo, / Y yo con todo mi ser lo intento" (YOP, 218). Ese esfuerzo se identifica con el del hombre por ser más ahondando en lo humano, y por integrarse, a la vez, en la armonía de la naturaleza. El poema "Homo", en el pórtico de *Aire Nuestro*, desarrolla la ética del esfuerzo en pos de la elevación a una altura verdaderamente humana. Las resonancias de ese programa, ya explícito desde el *Cántico* de 1945<sup>41</sup>, llegan, ampliándose, hasta la última serie: ya se ha visto cómo *Final* se abre con un sostenido registro ético que se matiza y va ampliando en cada parte. "Solidaridad", "Amor", son los conceptos clave de la ética guilleniana, y también en la base de la poética se encuentra con frecuencia la idea de que el impulso creador viene dictado por la relación participativa. Un ejemplo magnífico de esto, en la poesía de la última etapa, es este texto de *Y Otros Poemas*:

*¿Qué es poesía? No lo sé.  
Una existe que yo nombro  
Ars vivendi, Ars Amandi.  
Sentimiento aún de asombro  
Que resplandece con fe. (YOP, 229)*

Para acercarse a la definición de "poesía" Guillén suele utilizar las imágenes de lo luminoso, elemento privilegiado de *Aire Nuestro*: el sentimiento de asombro "resplandece" en el poema anterior. En el segundo poema de "La Expresión", después de afirmar la tendencia instintiva del hombre hacia el trabajo artístico, hacia la "forma", enlaza la escritura con la experiencia vital, que es la que proporciona sentido a la obra

-----  
40) GUILLEN, Jorge: *Lenguaje y Poesía...* Pág. 148

41) DIAZ DE CASTRO, F. J.: "El compromiso humanista del tercer y cuarto *Cántico*", en *La Poesía de Jorge Guillén* cit. Págs. 7-43



y que es trascendida al ser convertida en poema. El terreno simbólico de esa trascendencia es el de la elevación hacia la luz:

*Todo lo bien vivido sale en busca  
De algún decir: esa palabra exacta  
Donde se vive por segunda vez  
A una altura mayor, que no es un acta  
Documental. La voz en luz erguida  
Requiero yo para integrar mi vida (F., 57)*

Al mismo tiempo, las imágenes de la verticalidad permiten poetizar a la vez la superación y el enriquecimiento de la experiencia de la integración en el mundo —“Yo necesito los tamaños astrales”— y la profundización en las raíces de lo humano, actividad creadora que Casaldueño llamaba “laboreo de la mina del ser”. En esta otra dirección es fácil encontrar imágenes de lo telúrico, como este poema de *Homenaje*:

### LO PERSONAL

*¿Siempre biografía?  
Inventando me hundo,  
Me hundo en un profundo  
Pozo dentro de mí.  
La sangre carmesí  
Me impulsa, me ilumina.  
El pozo es una mina  
De carne soterraña  
Que late como entraña.  
Es la entraña del mundo.  
Desde ella lo refundo.*

*¿Autobiografía? Del hombre, ya no mía. (A. N., 1588)*

La poesía de Guillén se muestra integrada en la temporalidad, en su doble dimensión histórica y autobiográfica. Aunque no son muy frecuentes en los textos de *Final* las referencias a la poesía temporal, los ejemplos bastan para poder afirmar que, desde el punto de vista individual, Guillén deslinda la temporalidad única de cada creación poética, que responde a la vivencia de un instante y que por ello puede tender a la abstracción y revestirse de una apariencia de temporalidad, cuando realmente es un testimonio de vida:

*¿“Intemporal”? ¿Sin tiempo?  
Disparate inocente. El poema es poema  
Si algo entonces se siente, se vive, se ejecuta. (63)*

y deslinda también el sentido de su poesía como búsqueda de la comunicación con un lector. Para Guillén la lectura de la poesía es una experiencia tan solitaria como la propia labor creadora, e ironiza a menudo a propósito de la “poesía para mayorías”. Tampoco insiste en una proyección hacia el futuro del poeta a través de su obra, como,

planteaba en "Vida extrema", sino en el lector contemporáneo, a quién ha dedicado el libro:

*Mi lector. El de hoy  
Con él de veras voy.  
"La inmensa mayoría".  
Cuéntaselo a Talía.*

*Vida póstuma incierta.  
-Deja la puerta abierta. (F., 66)*

Al afirmar esa relación especial de la escritura poética con la experiencia de lo real y presente el lector, cobra total coherencia la teoría del lenguaje poético, el tema más tratado por Guillén en los poemas de *Aire Nuestro* que se ocupan de la poesía, desarrollado también por extenso en sus ensayos críticos. Un poema de "La Expresión" vuelve sobre el valor de las palabras pletóricas de sentido como el material verbal imprescindible para el poeta:

-¿Escribe usted "empero"?  
- No lo necesito

*Hablando con Gabriel Miró*

*Yo no quiero ser tan rico  
Según cualquier diccionario.  
Con este mundo tan vario  
Jamás compite mi pico.  
¿Qué palabras? Las vividas.  
Son el oro. No soy Midas. (F., 63)*

El lenguaje establece una relación especial con la realidad a través del uso de las palabras más valiosas para el poeta. La tensión poética que se crea entre la realidad empírica y la nacida en el poema brota de la unidad esencial originada por la vivencia de ambas.

Para Guillén no existen palabras más poéticas que otras, sino, como repitió muchas veces, "lenguaje de poema". A propósito de la lengua poética de Berceo decía: "No se oponen belleza y fealdad porque estas categorías no se presuponen aquí. El gato sarnoso entra a título de animal repugnante, pero no en función negativa como elemento del poema. Por sí mismo, el gato no es poético ni antipoético, distinciones que sólo se adscriben a los propios componentes de la poesía, formada por materiales oriundos de la existencia real, todos aptos a subir hasta una composición (...) Para comprender a Berceo y la clase de poetas a que él pertenece, sería de mal gusto tener buen gusto. Según ellos, la poesía no se ha desposado con la belleza"<sup>42</sup>

Guillén ha demostrado en todos los registros de su poesía cómo toda realidad puede ser objeto de poema y cualquier palabra servir al poema en función poética. En

-----

42) GUILLEN, Jorge: *Lenguaje y Poesía...* Págs. 22-23

“Res Poética” lo decía exactamente: “La rosa es bella pero no poética. / Lo será en el poema si él es bello. / La política es fea, no poética. / Lo será en el poema con destello” (YOP., 319). O, de otra forma: “¿Prosaísmo? Dislate. ¿Los seres ahí? Neutros. / Poético valor no está en las cosas mismas. / Bellas, feas, esperan esa extrema mudanza / De la visión” (F., 69)

Estas reflexiones se complementan con la exigencia del esfuerzo constante en la labor creadora, con humildad, con ahínco esforzado y permanente. El sentido de poeta como “artesano” es central en la metapoésía de la última serie:

No aludo a perfección, a meta conquistada,  
A calidad de objeto: una fanfarronada.  
¡No! “Perfección” sugiere mi esfuerzo mano a mano.  
La más tensa conducta. Soy artesano. (F., 64)

Desde el sencillo orgullo de una trayectoria de constante dedicación, Guillén emplea la palabra “artesano” en varias ocasiones como expresión exacta de su labor. Si un poema puede nacer por “don de hallazgo sorprendente”, no le interesa en ningún caso el poeta “de tardes de domingo”, sino el que va madurando en una especial forma de sabiduría a través de la práctica permanente e incluso “profesional”. Esta es la otra cara de la moneda, la que presentaba en un texto de *Y Otros Poemas*:

Son magos y lo saben, y no aceptan  
Ese nombre antiquísimo. No lucen  
Trajes resplandecientes. A menudo  
Se disfrazan de simples criaturas.  
Míralos bien, entiéndelos. Son magos.  
Así, profesionales misteriosos,  
Transforman la materia en dios concreto.  
El inmortal destino del viviente  
Con fórmulas orientan de conjuros  
Que ellos pronuncian.

¿Magos?

Magos.

¡Magos! (YOP., 87)

Más sencillamente, en *Final* repite la calificación de “artesano” para describir una labor que es aprendizaje continuo para el ascenso en la escala del saber en pos de la “maestría”, palabra que pone en primer plano la imagen del trabajo:

Artesano –palabra digna, pulcra –  
A través de las horas  
Puede alcanzar su meta: maestría.  
¡Maestro carpintero! (F., 86)

Este poema cobra una especial significación en el libro por ser el que cierra el conjunto de textos sobre el tema de la poesía. Es uno de los más extensos de la sección y desarrolla las múltiples imágenes de los poemas precedentes. En él el proceso de aprendizaje poético se formula por medio del símil del aprendiz de artesano que va

camino de alcanzar esa categoría de maestro. Igual que en el poema "Magos", establece Guillén una distancia entre el poeta y el profano (distancia didáctica, podría decirse), para explicar sencillamente las principales bases de la creación poética: el esfuerzo inspirado, la lucha con el lenguaje, la dedicación amorosa:

*El que fue un aprendiz  
Va alzándose hacia términos  
Sutiles, más allá de lo aprendido,  
Nunca dócil a plan,  
Si a inspiración se aviene:  
Eso, simbolizado en una musa,  
Que asiste o que no asiste, misteriosa.  
No imaginéis, profanos,  
Que sólo acude en trance como acoso,  
O quizá por capricho, nubarrones,  
Esta irrupción centella  
No es cita inesperada.  
Hacia un amor de enamorado vuelve  
Tal musa, muy solícita.  
Y el que la aguarda la siente ya interior  
A su espíritu en rumbo... de trabajo. (F., 86)*

Trabajo e inspiración unidos, pero con el impulso de una inagotable fuerza interior que se verbaliza en los términos más elevados: los de la disposición amorosa a la que acude "tal musa, muy solícita". En la segunda parte del poema reitera el concepto "artesano" como síntesis del esfuerzo intelectual y emotivo en un proceso de esfuerzo hacia la madurez y la sabiduría. Repite, así, la descripción de la madurez soñada que ocupa el centro del poema "De la edad":

*Vejez de Calderón, vejez de Goethe,  
Apasionada ancianidad fecunda  
Por la vía del esfuerzo  
Diario, competente. (F., 28)*

Ahora, sin alusiones ilustres, Guillén centra la significación de su poema sobre la "pulcra" y "digna" palabra "artesano", mucho más abarcadora, amplia y modesta. Ambas perspectivas, sin embargo, la ilustre y la humilde, confluyen en estos versos en los que se percibe el orgullo íntimo del hablante, "el más viejo y perfecto poeta en español", como lo llamara Cela en 1983<sup>43</sup>, llegado al final de su trayectoria:

*Profesión de poeta,  
Cada vez más poeta, denso tiempo  
Que se mide por años y por años,  
Vida madura al fin, sabiduría,  
Vocación entrañable,*

43) CELA, C. J.: "Homenaje", en AVILA, P. L.: *Sonreído va el sol*, Milán, All' Insegna del Pesce d'Oro, (1983), pág. 149.

*Jamás ornato de un domingo leve,  
O con furores de revelaciones.*

*Profesión de poeta,  
Laborioso inspirado. (F., 87)*

También en "Lectura y escritura", de "La Expresión", el poeta sintetiza sus valores poéticos abordando la artesanía y la sencillez. Interesan los versos finales, en los que se concentra la imagen del poeta profesional como caminante por una senda personal de sabiduría. En su ascenso el poeta va integrándose con los seres elementales de la naturaleza, cuyo canto elemental refuerza la idea que abre "La Expresión": "Hacia forma el hombre tiende", El poeta y su canto, además, se presentan como un microcosmos natural:

*Del hacer al saber  
Va la ruta suprema.  
Caminemos.  
Los árboles, sonoros en sus hojas  
Con pájaros y brisa gorjeada,  
Son ingenuos cantores.  
Canta quizá el poeta: Bien discurre,  
Docto, desde un taller.  
Es hacedor humilde de un mundillo  
Que se abre hacia el mundo. (F., 71)*

Para Jorge Guillén la dedicación a la poesía es expresión orgullosa de libertad. Frente a la idea de que la escritura cumple una función de catalizador de oscuros conflictos interiores del poeta, o de que éste se libere de sus fantasmas mediante el acto creador, Guillén, a quien se ha llamado "poeta sano" y de quien se ha dicho que ve al hombre como "artesano de su propio destino", afirma la esencial libertad —"de vocación y de destino"— que se precisa para ser poeta:

*"Una liberación: la poesía"  
Se nos dijo a manera de homenaje.  
Si me pongo a escribir es que soy libre.  
Si no estoy sano, yo no emprendo viaje. (F., 78)*

Algunos de los textos más o menos satíricos sobre la poesía expresan las críticas de Guillén a ciertas formas de poesía y a ciertas teorías del poema. Ya he mencionado las críticas de *Final* a poetas como Valéry o Cernuda, y abundan los textos en que rechaza con desdén la poesía que se quiere de élite, en que la cultura y las abstracciones se alejan de lo que para él es la senda natural de la poesía:

*Este poema tan abstracto y culto  
Me conduce, severo y distinguido,  
Por una senda ajena que me invita,  
Llegado al fin, a delicioso olvido. (F., 61)*

En la crítica del elitismo recurre en ocasiones a la rima humorística, que juega

decisivamente en favor de la sátira, como es habitual. El alejamiento de la realidad subvierte el orden y la armonía naturales que Guillén canta, y provoca la sátira:

*Y tanto teoriza aquel talento  
Que su tesis le envuelve y se le enrosca,  
Y ya no ve la realidad concreta,  
Y al colibrí desposa con la mosca. (F., 81)*

El mismo sarcasmo que al crítico dedica al poeta exquisito en este diálogo burlesco:

*¿Adónde va esa canción?*

*- Mi fatal exquisitez  
Me aleja por derroteros...  
- Que acaban en unos ceros  
Sin ave ni flor ni pez*

*¿Adónde va esa canción?*

*- C'est de la préciosité  
Marginale, mon ami.  
- Es que sólo susurré  
Persiguiendo a un colibrí. (F., 80)*

Este tipo de breves sátiras literarias, aunque concentrado en "La Expresión" y "Vida de la Expresión", abunda en las tres partes centrales de *Final*, mezclado con las glosas, las "variaciones" y los homenajes. Igualmente, a lo largo de todo el libro hallamos referencias al lector, que continúan ese diálogo iniciado ya en los momentos de *Clamor*. Guillén lo identifica, no con la "inmensa mayoría" de los estadios, ni con el bibliófilo aficionado "con su flor de lis", ni con los lectores exclusivos de premios literarios, sino con el lector solitario y fiel, abierto a la lectura:

*¿Qué dicen las trompetas de la fama?  
Importa ese lector que bien me lea,  
Remoto de ese gordo estrundo tosco. (F., 66)*

El fenómeno poético alcanza su culminación en el lector. La poesía es una corriente verbal que transporta, por medio de la "maestría" —esa que según Guillén caracteriza a los miembros de su generación— realidades vividas, desde el autor al "buen lector":

*Poesía es un curso de palabras  
En una acción de vida manifiesta  
Por signos de concreto movimiento  
Que el buen lector remueven alma y testa. (F., 59)*

En pos de la imposible definición de la poesía, Jorge Guillén requiere al lector como elemento clave de la relación de integración del hombre con el mundo, y de la "solidaridad" que en *Aire Nuestro* se va constituyendo como valor capital gracias al prodigio de la palabra, como dice el poeta permitiéndose corregir a Shakespeare:

Entre lector y autor no hay más que idioma,  
palabras y palabras y palabras  
Que siempre se trascienden a sí mismas:  
Transportan nuestra mente, nuestro mundo,  
Lo que somos, tenemos y queremos.

- "Words, words, words"

- No. Palabras prodigiosas. (F., 58)

### BIBLIOGRAFIA SOBRE FINAL

- ALVAR, Manuel: "Pervigilium veneris", en *BRAE*, LXIV, (1984), págs. 59-70.
- BLECUA, José Manuel: "Final", de Jorge Guillén y un tema: la poesía",  
en *Entre la cruz y la espada. Homenaje a Eugenio García de Nora*, Gredos, Madrid (1984). Págs. 45-55.
- "Sobre Final", en *BRAE*, LXIV, (1984), págs. 35-44.
- CANO, José Luis: "Final", de Jorge Guillén", en *Insula*, 412, (1981), págs. 12-13.
- "Guillén y Málaga", en *Insula*, 435-36, (1983), págs. 12-13.
- CIPLIJAUSKAITE, Biruté: "Yo soy mi cotidiana tentativa", en *Sin Nombre*, XIV, 4 (1984), págs. 31-46.
- COULAND, Anne-Marie: "La poésie de Jorge Guillén ou un humaniste du XX<sup>e</sup>. siècle", en *Les Langues Néolatines*, LXXII, 2 (1983).
- "Final", de Jorge Guillén: témoignage de l'unité de *Aire Nuestro*", en *Études ibériques et ibéroaméricaines*, Ed. Les Belles Lettres, 26, I Série (1983), Pág. 57-78.
- "L'expérience temporelle et son expression dans *Aire Nuestro*, V: *Final*, de Jorge Guillén", en AA. VV.: *Le discours poétique de Jorge Guillén*, Institut d'Études Ibériques et Ibéroaméricaines, Presses Universitaires de Bordeaux (1985), págs. 217-239.
- "Présence et expression du monde extérieur dans *Aire Nuestro*. V: *Final* de Jorge Guillén", en *Iris*, Montpellier, I (1987), págs. 1-54.
- CUEVAS, Cristóbal: "El compromiso en la poesía de Jorge Guillén", *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, Vol. VI, 2, (1983), págs. 319-338.
- DEBICKI, Andrew P. : "Final: reflejo y reelaboración de la poesía y la poética guille-nianas", en *Sin Nombre*, XIV, 4, (1984), págs. 95-102.

- DIAZ DE CASTRO, Francisco J.: "Estructura y sentido de *Final*, de Jorge Guillén", en *Cahiers d'Etudes Romanes*, 10, Université de Provence (1984), págs. 139-178.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: "Pedro Salinas y Jorge Guillén", en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Crítica, Madrid (1984), vol. VII, págs. 295-309.
- GOMEZ YEBRA, Antonio A. (Selección, prólogo y notas): Jorge GUILLEN, *Poemas Malagueños*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial (1983).
- "Dios al "final" de Jorge Guillén", *Insula*, 435-36 (1983), pág. 11.
- "Los nombres propios en *Final*, de Jorge Guillén", en *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, VII, 2 (1984), págs. 249-265.
- *Final*, de Jorge Guillén. Tesis Doctoral inédita. Dirigida por Cristóbal Cuevas. Universidad de Málaga (1984).
- "Final, de Jorge Guillén: estructura interna", en *Hora de Poesía*, 38, (1985), págs. 27-31.
- "El pensamiento socio-político en *Final* de Jorge Guillén", en *Analecta Malacitana*, VIII, 2 (1985), págs. 313-331.
- MARCILLY, Charles: "Guillén hasta el "Final", en *El Candil*, Univ. de Clermont (1985), págs. 49-72.
- MOIX, Ana María: "*Final*, de Jorge Guillén", en *Hora de Poesía*, 21-22 (1983).
- PINO, Francisco del : "*Final* y la teoría lingüística de Jorge Guillén", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 369 (1981), págs. 18-25.
- PREDMORE, Richard L.: "Retrato poético de Jorge Guillén a los noventa años", en *Insula*, 435-436 (1983), pág. 10.
- ROMERO MARQUEZ, Antonio: "Por un Guillén total", en *Insula*, 435-36 (1983), pág. 9.
- "El "final" del "cántico": un Cántico sin final", en *Cuenta y Razón*, 9, Ed. Alhambra, (1983), págs. 79-102.
- UCEDA, Julia: "Aproximación a la poesía de Jorge Guillén", en Jorge GUILLEN: *La Expresión*, Esquío-Ferrol (1981), págs. 11-40.