

## Y OTROS POEMAS DE JORGE GUILLÉN: EL COMPONENTE ELEMENTAL

### ÚLTIMA SIBILA

Terminado ya mi estudio sobre *Aire nuestro*<sup>1</sup>, cerrada (pensaba yo) mi aventura crítica guilleniana, ha salido a la luz otra colección de 542 páginas, titulada *Y otros poemas* (1973); de manera que la obra completa se llamaría "*Aire nuestro y otros poemas, 1919-1972*", realizada a través de 54 años, puesto que el nuevo libro empieza en el último año de *Homenaje*, cubriendo el período de siete años, 1966-1972 (la mitad del tiempo de *Clamor*), hasta los ochenta del autor.

La primera impresión que he recibido ha sido el mismo gusto consolante al contemplar retrospectivamente un espectáculo íntimo y conocido, y al mismo tiempo nuevo por completo, *in fieri*: figuras, temas, amigos, elogios, escarnios, confesiones, atenciones, pesadillas, países... En el aspecto pragmático y catártico (privilegio aristotélico de la más alta poesía), la intención salvífica sigue salvándonos instante por instante de esa cadena de cimas, como si fuera por primera vez y fuera la misma. Éste es el sentido intenso de ese "otros poemas" del título.

Y se confirma lo que pusimos de relieve: el carácter que tiene la poesía guilleniana de continuidad ininterrumpida, de *variatio* en serie rítmico-temática dentro de la mente creadora de un poeta geómetra (platónico del *Timeo*...) de la realidad, como se desprende, por ejemplo, de las principales fórmulas estructurales demostradas por Ignacio Prat; y aquí nos vuelven a la memoria los ejemplos de Dante, Goethe, Hugo, Balzac, creadores de eternas, recurrentes comedias divinas y humanas. El núcleo sustancial y positivo del ser, identificado con su existencia real, permanece intacto a lo largo de la verbalización poética de su caudal y cualidad,

<sup>1</sup> Me refiero a la introducción (pp. 1-506) a mi antología bilingüe J. GUILLÉN, *Opera poetica* ("*Aire nuestro*"), Sansoni, Florencia, 1972; el presente estudio se añade a dicha introducción, que saldrá traducida al castellano en la editorial Ariel de Barcelona. Me complace dedicarlo a mi querido y admirado amigo don Raimundo Lida.

tan sólo intensificándose y modulándose según las “circunstancias” y “accidentes”, términos que explicamos ya en sus oportunos lugares temáticos y formales.

Al cambio paramétrico de modulación hemos aludido en cada título de nuestros capítulos; de la misma manera lo haremos en éste que atañe a *Y otros poemas*: “El componente elemental”, sacado de la última composición, «La Sibila»<sup>2</sup> (núm. 11, 520; “Yo veo desde Cumas...”) <sup>3</sup>.

Es lo *elemental* la novedad verbal expresiva del nuevo libro (en el sentido de intensificación de lo *esencial* que había ya en *Aire nuestro*) bajo la ficción dantesca virgiliana —racionalizada, pero siempre, o por esto, más mítica y misteriosa, con cierto escalofrío del *descensus* a las raíces de la tierra— de la Sibila Cumana y su palabra retrospectiva y profética (“El componente elemental. Continuo, / Reaparece dentro de la Historia”): visión de lo permanente y sencillo del hombre que no es ni animal ni espectro, que absorbe en su tiempo interior (no metahistórico) lo negativo del mal, y afirma, antiguo y futuro, virgen y creador, sus arquetipos de verdad y justicia.

Con igual intensidad son válidos el objeto de la visión (“materia”) y el pathos (“vértigo”), el sentido del *sacrum* genesíaco con que el poeta se remonta a los orígenes y raíces (“átomo”, que no es el de Lucrecio o el de la bomba actual, sino lo contrario, precisamente el “verbo” como “fuerza”).

Aquí sigue obrando la intuición fenomenológica del poeta-filósofo Guillén: historia y naturaleza —alternando o paralelas o conjuntas— son el objeto total e integrado (“orbe de conciencia y materia”) de la mirada órfico-sibílica; se encuentran y se funden en el *punctum*, el “eje”, de la conciencia humana, cuyo *modelo*, con orgullo y humildad, es la misma obra del poeta Guillén, con la que Guillén mide a sus hermanos poetas (Pablo Neruda “se convierte en elemento”, p. 301):

“...silencio infinito de los cielos”, / Que será atroz, atroz / Sin eje de conciencia («Átomo», 15); Esta conciencia del final («De senectute», 68); Entre los años-luz una chispita / —Conciencia de la luz— es y se apaga («La aventura individual», 86); Todo se apaga en orbe / De conciencia y materia («Punto de apoyo», 99);

<sup>2</sup> La canción final “La Sibila” —me lo ha contado el maestro Clemente Terni— nació en la mente del poeta de la audición en un teatro romano de las *Prophaetiae Sibyllarum*, compuestas por Orlando di Lasso, madrigalista del siglo xvi. La Sibila Cumana es la sexta.

<sup>3</sup> Los títulos que aparecen en cursiva corresponden a las partes del libro, los que están entre comillas a los poemas breves o extensos; el número que aparece al lado de los títulos corresponde a la página (N. de la R.).

Por entre los resquicios / Del Orden en desorden / Penetra una marea / De conciencia («En estos años de tormentas», núms. 47, 137); Qué profundo fue el eco en la conciencia, / Atónita conciencia universal («Guirnalda civil», núm. 10, 148); En el principio al verbo —que fue un átomo, / Y gritó— respondió materia innúmera. / Galaxias y sus equis, / y mi vértigo / Si un instante barrunto esa grandeza (*Epigramas*, 403).

### TEOLOGÍA SOLAR

Ahora bien, considerando emblemático el citado "En el principio [el] verbo", se construye y reconstruye en *Y otros poemas* la teología solar de *Aire nuestro*, pero más concentrada, aislada, inmediata, con estilo constructivo de *epigrama* (género fundamental del libro), que es el carácter homólogo de lo matérico elemental en lo formal. Parecen (lucidez lucreciana de un antilucreciano) los últimos años de vida, no hay que demorar, perder tiempo, hasta que "la obra esté completa" (último hemistiquio de *Aire nuestro*), no hay distracciones del eros directo («De senectute»), negocios, hijos, riquezas ("Entre tanto soy pobre: he aquí mi tarjeta", *Epigramas*, 355), la plumilla tiene sólo el deber de epigrafiar sobre pitagórica lámina de oro (a pesar de "No, no me apoyé nunca en mármol pario", *ibid.*, 369), la pura emoción del *pensamiento*, uno de los "vocablos esenciales" del petrarquismo agustiniano-platónico desde Boscán a Quevedo (a quien se dedica uno de los más bellos poemas: "... Cruce genial de varios que son uno / Terriblemente idéntico a sí mismo ...", p. 252). Desde Boscán a Quevedo, pasando por el "contemplativo" Fray Luis (aunque se cite al bucólico Wordsworth; pero, también y más deseante, el maestro León, imitado en *Aire nuestro*, no tuvo por cierto "mágicos favores":

La voz, a solas pura ... serenamente el gran contemplativo / De plantas, de espesores ... Llega hasta Dios sin mágicos favores. / Hay sólo Dios, no hay divo («La contemplación», 273).

### ORÍGENES Y DIVINIDADES

De la "conciencia" se deduce una pluralidad de divinidades, que son predicados, atributos reflejados ("Idea en nuestro espíritu", «Catedral», 100) de una fuente original, aunque a veces se colocan sintácticamente como sujetos. Esto es, la pluralidad radica en la condición de la "criatura" que inventa a su inventor, crea a su creador, que es el *mínimum* que puede hacer una criatura libre; a la cual llega el fenómeno divinizado (realidad-misterio

sin agotar nunca la esencia del ser, la "Linterna" descubierta por la humana "linterna" («Nocturnos», núm. 5, 46); aquí las letras (mayúsculas o minúsculas, epígrafes, espacios tipográficos, etc.) se hacen gramatológicamente ontológicas.

Identificado el fenómeno plural (existencia) con su esencia inseparable (ser), corre lo numérico por dentro de flujos sinónimos y equivalentes de sustancias y cualidades originales: sustantivos con mayúscula (*Dios, Sol, Ser, Luz, Venus, Naturaleza, Tierra, Linterna, Dionisos, Leda, Eva*, etc.) y con minúscula (*ser, átomo, fuerza, divinidad, raíz, principio, manantial, cima, origen, elemento*, etc.), adjetivos (*preliminar, primitivo, virgen, antiguo, genesiaco, elemental, anterior al paleolítico, divino, precolombino, esencial, primordial*, etc.), verbos (*trascender, ascender, extremar, coronar, convertirse*, etc.).

Al texto ejemplar citado (sobre "Linterna") añadiremos unos cuantos más, significativos del campo *teológico-originario*, remitiéndonos a la inteligencia del lector para que los examine en sus contextos completos (los subrayados son nuestros):

Río, calles, torres, ciudad / Aguardan al *sol*: la verdad («Nocturnos», núm. 17, 51); Vital incertidumbre. Sale el *sol* («De senectute», núm. 1, 67); El mismo *sol* de todas las edades («Una plaza», 17); Centro *solar*, *divinidad* oculta ... *Venus* («En estos años de tormentas», núm. 26, 126); La gran selva *solar* / Todavía terrible, / Con indios infinitamente *antiguos* ... Indios y selvas con sus *cimas*: déspotas (*ibid.*, núm. 27, 127); Arquitectura, música, poema, / Todo lo enlaza el *sol* y así lo *extrema* («Oído y visto», 286); Mi entraña más oscura pide y logra con *Eros* / Los rayos *inmortales* de un *sol* que en mí se vierte (*Epigramas*, 419); ¿No merecen un *Dios* que las corone...? ... un *Dios* al menos / Idea en nuestro espíritu («Catedral», 100); Volvamos a soñar con los *origenes*, / El *dios*, el *ser*, el *átomo*, la *fuerza* / Más allá siempre de la absurda *nada*, / Creación, creación en obras, obras / Por donde van pasando los fugaces («Taller», 227); ¿El mar no es siempre un *dios* que nos da aliento? (*Epigramas*, 410); Esta anciana que ha sido tan hermosa ... Fue *Venus* («De senectute», núms. 7, 69); ¿Es *primitivo* candor / De aquella *Naturaleza* / *Genesiaca*? («Arno furioso», 96); Sobre el dolor *Dionisos* es *divino* («Ariadna en Naxos», 62); Los hombres son aún *preliminares* («En estos años de tormentas», núm. 2, 111), Ved esos barrios míseros ... *Virgenes* reunidos ... Con su *pureza avanzan*, pisan, / *Virgenes* (*ibid.*, núm. 14, 117), Sudor, calor, dolor / *Antiguo*, "siempre *antiguo*" (*ibid.*, número 22, 121); Amaos, completaos, oponeos («Anterior al paleolíticos», 169), Sus palabras tan sólo exigen / Arranques oscuros de *origen* / Y alegría de *manantial* («Hacia la poesía», 203); *Pura, precolombina* tanta atmósfera... / Mucha América aún para los hombres («Al margen de *Aire nuestro*», 339); Maravilla del

hombre que *trasciende* / Clase, nación, casacas y pelucas, / *Orígenes*, colegio, torrecilla («Una ley», 270); *Se convierte en elemento* («Pablo Neruda», 301); *Hombre esencial* ... Ninguno más humano («Rafael Lapesa», 317); Entre los objetos existen afinidades y oposiciones que corresponden ... a *raíces* («Curso de imágenes», 319); Nace. *Virgen*, crece, florece ... Se cierra, *virgen* todo el ser (*Epigramas*, 387); Relación *primordial*: lo abarca todo («La Sibila», 528).

Hemos leído "centro solar; Naturaleza genesíaca; precolombina atmósfera; la gran selva solar", y nos aparece cada vez más fútil y absurda la distinción que establece cierta crítica dentro de la Generación del 25 entre poetas puros e impuros, intelectuales y surrealistas, hasta la de una derecha y una izquierda...; aquí canta el mismo genio generacional (aun sí, tan diferenciado en la voz de cada uno) que dictó la selva de Aleixandre, los ángeles de Alberti, la metrópoli de Lorca, las gracias de Cernuda, la América virgen de Neruda, etc. "Concluyó la excursión, / Juntos ya para siempre", termina la canción sin rima «Unos amigos (Diciembre de 1927)», fecha de la afamada visita a Sevilla, invitados por Sánchez Mejías, que contó en prosa lírica DÁMASO ALONSO (*Una generación poética*, 1948).

#### IMPERIO Y CLASICIDAD

Lo primordial genesíaco-numénico es el secreto del impulso vital-poético de regresión a la "primavera" e "infancia":

Hojas ya, más doncellas («Primicias», 16); Pasión de la infancia ... Puerilidad exquisita («Puerilidad», 18); Nuestra vida hasta el final / Brota de infancia y de fe («Reviviscencias», núm. 5, 468; nótese el título de esta subsección).

El dios como "fuerza" original se expresa con gesto de "imperio" y "suntuosidad" ("Cimas: déspotas", p. 127), renovándose la potencia y virginidad del verdadero Nietzsche maestro del Novecientos español, hasta el Dionisos de «Ariadna en Naxos»:

Imperio firmemente femenino («Una mirada», 30); Un suntuoso morado («Colores marinos», 34); Ese pétalo —rojo, / Suntuoso— de rosa («Ese pétalo», 36); Imperiosa tierra, clave, / Me irradia su beneficio («La noche de mayo», 39); buque, / Magnífico, triunfante («Nocturnos», núm. 3, 46); la mirada / Con una autoridad de señorío. / Fue Venus («De senectute», núm. 7, 69); Amarillento lujo precioso / Como un capricho inútil. Que derroche / De invención / Mariposa en acción («Mariposa en acción», 101).

Este "imperio" es una variante de la "afirmación" en *Aire nuestro*, amoldada por el citado temple aislado y no distraído de *Y otros poemas*, que intensifica con huesuda sequedad epigramática la sustancia y tono de la palabra: "Quedará un sí triunfante" («De senectute», núm. 25, 75); es un indiferenciado originario, cuya suerte civil o maligna depende de la voluntad humana. Así que volvemos a encontrar en *Y otros poemas* al "animal ... que ya se elige humano" de «Luz natal», ambiguo con su doble destino posible de ser "capaz de ser hombre" o de "triunfar sobre tablas / De fiesta y prepotencia", jefe iluminado o dictador:

Ceremonia el poder: imán activo ... Vocación de poder ... Con frenesí de criminal, de héroe («La Sibila», núm. 4, 514-515).

Imperio, suntuosidad, pero medidos siempre con norma de clasicidad, permaneciendo el antiguo símbolo de la "rosa":

Y la audacia floral no aspira a canon / Supremo de belleza ¡Rosa, rosa! («La orquídea», 32); Una templada luz de inteligencia («Pero...», 80); Galdós, perenne clásico (*Glosas*, 277).

#### EROS Y ORO

El breviario, que estamos sacando de la multitud de poemitas que componen el grueso de *Y otros poemas*, culmina con la definición del *eros*, leit-motiv subterráneo y emergente de toda la obra, aquí perentorio con su glosa contextual. Tendremos que volver a los semantemas numéricos de *ascender*, *trascender*, *corona*, *cima*, *centro* (de irradiación) y añadir *internarse*, *variar*, *escala*, *rumbo*, *sin término*, *hacia*, *rio*, *fluvial*, *más allá*, *metafísico*, *sublime*, *inmortal*, *absoluto*, *alma*, *plenitud*, etc.

Nada nuevo, por supuesto; vocablos de *Aire nuestro*, pero que en *Y otros poemas* aparecen definitivamente intensificados, si es posible aún más; vibrantes de cierta final añoranza en la pura contemplación mental del eterno, fatal, fenómeno amoroso. La subida al monte del amor parece más prolija y es más directa, más rápida; véase la aparición de Dionisos a Ariadna que ha llegado al fondo último del abandono y la desolación; no se consuman bodas, se esperan ("Dionisos va a llegar"); infancia y senectud parecen coincidir en la expectación:

Ariadna *ascenderá* / Fatal al amor («Ariadna en Naxos», 62); Y la dama ... *ascendió* a *cima* de amor («Escala», 33); Los días ... nos sitúan ... Junto a los *ríos* que nos enamoran («De senectute», núm. 4, 68); Corre, corre el placer *hacia*... / Por los

siglos de los siglos («El placer», 82); *Fluvial* mi vocación («Reviscencias», núm. 57, 503); *Hasta* el punto más sensible / Del amor en ese *centro* / Que reúne dicha, fe, / Destino, conocimiento («Al margen de *La Dorotea*», III, 250); Acto de amor, ya *metafísico*, / *Trasciende* al impulso animal, / Inmerso todo en Ser, intenso, / Con rumbo ya *hacia* lo *absoluto* («Los sensibles», II, 279); La humana pareja ... *hacia el alma se interna* por el mundo, / Asume su destino («Una línea», 280); Ay Leda no aparece. / ¿No es también *inmortal* como el deseo? («Cisne sin Leda», 299); Felicidad ... Delicia por el *aire* sin abrazo («Al margen de P. Salinas», 308); El tiempo da matices múltiples a los signos / De un amor que *varía* más cuanto más perdura (*Epigramas*, 379); *Cima* de privilegio ... *Plenitud* de placer arastra vida / *Más allá*. / *Un más allá sin término* («La Sibila», núm. 16, 524).

Citamos ya la "humana pareja" que actuaba por medio del "dos" en los grandes poemas amorios de *Aire nuestro*; otros textos:

Vivir de dos en uno que son dos («Ariadna en Naxos», 63); la pareja / frente al mañana siempre, siempre incógnito (*ibid*).

Aquí el impulso hacia lo primordial de la numenización llega al símbolo arquetípico junguiano del "oro" incestuoso (igual a la "rosa" citada; "El germen de oro aparece", de Rig-Veda [Jung cita a menudo los libros védicos en *Los símbolos de la transformación*], el epígrafe a «Creador y creación», p. 228), bajo el mito bíblico:

Incesto por amor que es salvación ... No hay mundo sin amor (*loe. cit.*); Eva es hija de Adán, esposa ... es el *sublime* incesto originario («Sucesos de jardín», 231).

En el ámbito erótico siguen incluyéndose los amigos y el lector (dedicatoria final de *Aire nuestro*: "Al amigo de siempre, / Al amigo futuro"):

Tengo muchos amigos ... No hay motivo de pena / Si el vivir se nos llena / De leve compañía («Un fondo», p. 170); Un café con amigo («Fe y café», 93); Ese mundo es amigo necesario («Al margen de *Aire nuestro*», 326); Conversación de amigos, vaso en diestra (*Epigramas*, 364); Juntos ya para siempre («Unos amigos», 477).

#### INMANENCIA Y AVENTURA TERRESTRE

Si *metafísico*, *absoluto*, *inmortal*, etc., califican la esencia del amor-deseo, la "templada luz de la inteligencia" se adhiere a su fe y consentimiento completo, a la inmanencia terrestre con sus límites y su final necesario; divinidad es también la "Tierra":

la Tierra, / Sólo la Tierra sin edenes falsos («Ariadna en Naxos», 63); No hay tragedia ante quien sin ilusiones / Se resigna a la ley de los vivientes («De senectute», núm. 21, 74); La vida es implacable («Guirnalda civil», núm. 11, 149); Todo es *real* ahora, sólo humano: / Doncella con doncel («Vergel», 243), lecho ... Arca ... Permanece en la *Historia* («Noche de historia», 266); El planeta. ¿Mediocre? No. Genial. / Estoy dispuesto a renacer. ¡Humano! (Glosas, 276); Me inclino al mundo siempre como amante (*ibid.*, 278); Entre la seducción y los terrores, / La vida, tanta vida / Vale más que tú y yo («La vida original», 298); Transparencia en la luz del *aire-espíritu* («Aire nuestro», 325); Esta vida, / Regalo gratuito, / Será nuestra invención (*Epigramas*, 356); Suelo, suelo (*ibid.*, 406); ¿Cita fuera de la Tierra? / Yo te pido un gran favor, / Sin cuerpo no te presentes. / Me causarías pavor (*ibid.*, 425); Dependo estrictamente de esta hondura / De *aire* en que respiro acompañado («La caída», 500); Perdido, / Terrícola doliente / Quiere esperar y espera / Bajo el cielo y sus nubes («La Sibila», núm. 10, 519); El mundo espera al hombre, / A su poder mental, a sus sentidos / ¡Objetos! ... hacia las metas ... de amor (*ibid.*, núm. 15, 523); Profunda realidad, / Un ya no corrompido / Suceder en su propia esencia inmerso (*ibid.*, núm. 18, 526); Si el animal humano pereciese, / Quedarán los insectos, victoriosos / Por masas, / Alud en frenesí, postrera vida (*ibid.*, núm. 20, 528).

Ojo al sintagma “profunda realidad” y al campo semántico de “profundo, inmenso, hondura”, etc.; no puede *profundo* derivar analíticamente de *realidad*, sino que es adjetivo sintético, calificador; la prueba está en la conmutación sintagmática de *realidad* con *superficie*, este vocablo geométrico tan misterioso y tan claro de *Aire nuestro*, dentro de la sinonimia de “ascensión, cima”, etc.:

Necesaria *superficie* / Nos sostiene (*Epigramas*, 354); suelo, suelo, / *superficie* de inmensidad (*ibid.*, 365); Yace al fondo mi *superficie* (*ibid.*, 404).

Al mismo tiempo se acrecienta y se fija nivelado a la tierra el sentido de “aventura, tentativa, empresa, azar, cotidiano”, etc., del viaje mortal-inmortal (“la humana pareja ... Asume su destino. ... ¿Cuál? / *The End*”, «Una línea», 280):

*Tentativa, tentativa*, / *Tentativa* y con amor... («Mañana clara», 265); Creador, / Siempre inseguro en cada *tentativa* (Glosas, 278); Yo soy mi cotidiana *tentativa* (*ibid.*, 321); Medio siglo de un alma no evasiva / Conduce, sin embargo, sólo una *tentativa* («Reviviscencias», núm. 53, 502); tu *aventura* / Formidable («Cántico», 326); Esta constante *aventura* / Del vivir no se repite, / Y a monotonía fácil / Opone siempre el desquite / De un azar que nos apura (Glosas, 288); ¡Azar! Y resultó destino (*Epigramas*, 361);

*Fluvial* mi vocación («Reviviscencias», núm. 57, 503); Mi propio caminar es mi corona (*ibid.*, núm. 40, 491); Sobrevivo entre ruinas. Centro soy de espera (*ibid.*, núm. 54, 502).

La infinitud del deseo, por lo tanto, se dramatiza entre esencia y aventura, azar y destino, trascendiéndose fenomenológicamente en sí misma ("Suceder en su propia esencia inmerso"), generadora inagotable de figuras y ritmos poéticos, que es lo que también y sobre todo nos interesa del poeta, aun cuando —como ocurre en *Y otros poemas*— la figura y el ritmo coincidan con lo invisible del puro acto mental del dictado filosófico-aforístico. Último libro respecto a los anteriores, ya que su signo de vejez no es de edad, sino de un tono de aceleración y concentración del canto a la vida:

Viejo, viejo, viejo ... Final («De senectute», núm. 5, 68); Tras la vejez, la ancianidad se anuncia. / Luego, la senectud en algún caso. / Podría haber decrepitud extrema ... Llegaré, llegaré! (*ibid.*, núm. 16, 72).

#### EL INSTANTE Y LA VEJEZ

Un algo seco, yerto, esencial, parece aumentar rítmicamente la emoción existencial del *instante*, cuya estructura hemos estudiado a lo largo de *Aire nuestro*. Aquí también el instante guilleniano no varía, pero se densifica, se puntualiza dentro de la constelación semántica, ya examinada, de "vida, elemental, imperio, cima, amor, manantial, hondura, centro, corona", etc. Con la vejez el minuto presente se carga de un pasado "implícito" más prolijo y tupido, y al mismo tiempo más aligerado por el afecto de lo fabuloso y originario. La pasión activa de la vida al final transcurre con vibrante frenesí bipolar entre el nacimiento y el último respiro previsto, aceptado ("hasta el instante mismo de la muerte"). El viejo se vuelve niño para saborear más la goteada ebriedad de la vida sin renunciar a su experiencia. Ni evasión ni robo; ningún dejo de amargura desgarradora. Esto es muy difícil explicarlo críticamente. Hay que recurrir otra vez a la idea de subida, como la punta extrema de una llama. Este momento vital positivo no es el "instante aislado" del *Carpe diem* horaciano, sino el latir de "elementos" de belleza y verdad en un *punctum* ("Un punto, sólo un punto") de *altura*, al cual ascienden la "historia" y la "memoria": "relámpago con fondo de universo".

A los citados sintagmas "profunda realidad" y "superficie profunda" se añade "presente profundo"; los tres son equivalentes con el denominador común "profundo" que sigue siendo el calificador, disolviéndose el *quantum* del tiempo feliz, cosa gratuita,

regalo de los dioses. Por lo tanto, esta "hondura" de contenido "amoroso" caracteriza al "instante" victorioso y sublime ("un firme sí"), físico y metafísico ("más allá del tiempo"), presencia de la realidad a la conciencia ("orbe de conciencia y materia") durante la serie de *puncta* de la humana "tentativa" y "aventura":

La vida es una fábula, / Manantial *inmediato* en creación («Patrick», 505); Equilibrio! Victoria extraordinaria / del *instante*... ¿Vulgar? («Triunfo o derrota», 36); La ilusión [del amor] embelesada ... Más si deleita dentro de su reino, / Fugaz. ¿Fugaz? Que la esperanza invente / Su verdad perecedera. / Prodigio / Del *instante* que, más allá del tiempo, / Tiende a existir en una altura o pausa / Y sin visibles límites suspensa: / Casi una perfección, una armonía / Culminante, relámpago con fondo / De universo («Ariadna en Naxos», 63); Quiero conocer la historia / Verdadera: / Un *instante* en la memoria («De senectute», núm. 20, 73); Cabe amor en el *minuto* / Que tiernamente disputo / Con victoria al tiempo frío («En el minuto», 89); El *minuto* presente / Sin cesar se desliza ... Aunque yo sienta el paso de la tarde ... Casi inmóvil («Punto de apoyo», 98); Implícito el pasado, nunca deja / Sin memoria el *instante* ... suceder siguiente, / En seguida embebido en esa hondura / De cuanto yo poseo con mis ojos: / Cuando ven, ya imaginan (*ibid.*, 99); Todo se apoya en orbe / De conciencia y materia, / Activa aparición incoercible, / Un *punto*, sólo un *punto*, / Móvil, cambiante, siempre fugitivo (*loc. cit.*); La gloria de un instante así suspenso / De una gracia que fuera sólo humana («Al margen de *La Dorotea*», 250); ¿*Carpe diem*? *Instante* aislado ... ¿Que es el *instante* sólo en bruto? («Al margen de Horacio», 340); Fui dichoso, / lo soy —por dentro mi pasado implícito— / En *presente profundo*: firme cima («Al margen de Espronceda», 342); Habré dicho a la vida un firme sí / Hasta el *instante* justo de la muerte («Resumen», 346); Rosa, gris, violeta de un *instante* / Como yo, como todo fugitivo («Se yergue», 377).

Tenemos los datos de instante y sucesión, superficie y profundidad, la co-incidencia e in-sistencia de la forma poética del canto, que tiene como objeto la misma reflexión filosófica sobre la serie de *puncta* de lo vivido: "Profunda realidad, / Un ya no corrompido / Suceder en su propia esencia inmerso". Este motivo de *pensamiento* es fundamental en *Y otros poemas*.

#### FRATERNIDAD HUMANA: SOLEDADES JUNTAS

También el tema de la sociedad humana, que se enlaza a la inmanencia terrestre ya examinada, se consume en *Aire nuestro* y parece que no hay nada que añadir. Y sin embargo es nuevo el

acento, la música pensada de las soledades humanas que se juntan fraternalmente, no gregariamente, quedando como soledades; siempre "individual" es la "aventura"; el convivir se inventa, vivido desarrollo existencial de la reducción fenomenológica que es la "gran paradoja" del ser hermanos y del edificar sobre el individuo mortal:

*Juntos en armonía. / De repente me encuentro / Solo, distante, dentro / De una extrañeza mía. / ¿Soledad o amistad? / Amistad-soledad* ("Juntos...", 409); Combo, me ampara un *conjunto* / Que siento con mis antenas («La noche de Mayo», 39); Es noche de universo ... sumisa idea / De *silencio*. Callado, yo la *ayudo* («Nocturnos», núm. 1, 45); buque, / Magnífico, triunfante, luminoso, con *hombres* / Ahora sólo *humanos* sin más. / Aquí el planeta (*ibid.*, núm. 3, 46); Dios o sol o luz ... *Me guían y me guío* (*ibid.*, núm. 6, 47); Así será mi eterna paz futura, / Aunque sin mí, ya nulo: noche *a solas* / Sin soledad *afín* (*ibid.*, núm. 8, 47); Oscuridad domada ... Y las manos *se enlazan* (*ibid.*, núm. 9, 48); La base de verdad era el *abrazo* (*ibid.*, núm. 10, 48); El mundo, que es atroz, / Neutral ahora bajo el firmamento, / *Convive* serenándose en mi frente / Con la noche y su aplomo (*ibid.*, núm. 13, 50); ... esta *comunidad* / Posible de planeta ... Un café con *amigo*. / ¡Tierra! («Fe y café», 93); esa terca empresa / que es nuestro *convivir*, todo inventado («Super flumina», 97); Y la *desolación* universal / A los mundos reúne con un alma, / *Fraterna* («León Felipe», 307); ¿Somos *hermanos*? / Gran paradoja siempre extraordinaria («El agnóstico», 346); Bajo el *silencio* una ciudad dormida ... Me siento inmerso ahora en firmamento / Ya *no ajeno, mío también*, sentido (Bajo el silencio...", 396); Esta vida / Regalo gratuito, / Será nuestra invención («Del origen», 356); Todo tiende a incluir en *relaciones* / Gustosas a tantos *solitarios*: criaturas / Que *acopladas* ansian / —Gozo tras gozo— tiempo ilimitado («La Sibila», núm. 15, 523); Ese desconocido que se encuentra / Por azar ... Se hunde hacia la incógnita del mundo, / No más desconocido que los otros («Un desconocido», 32).

Los centenares de poemitas de *Y otros poemas* hay que leerlos contextualmente, voces de un concierto, en donde a veces se oye una de total desaliento:

Efímero conflujo en esa inmensa / Corriente universal / Que a todos, más allá del bien y del mal, / Ahoga. No hay defensa («Los efímeros», 80).

Pero sabemos que el poeta-hombre Guillén ha aceptado su "fluvial vocación" en el mar manriqueño de la vida, templándose siempre la angustia con equilibrio clásico-romántico, goethiano:

Diffícil la convivencia, Pésima la soledad, / Todo concluye en el polvo. / No importa. Vientos: soplad (*Epigramas*, 391).

Nos recuerda: "el viento vuelve, intentemos vivir", del *Cementerio marino* guillenizado.

### EL ENEMIGO

La teogonía solar se hace cosmogonía órfica de lucha de los mortales —porque son mortales— contra el Enemigo exterior e interior, encarnado en divinidades negativas, correspondientes a las propicias: el "Caos" y la "Nada", demonios de la "impotencia humana", "dioses" que nos gobiernan, el "Negocio", "Contaminación", el tirano "ungido por sí mismo", "Satanás" hasta "vendido", filisteos, ateos, el "dios" del egoísta, el adorador de la "gran Nada", etc.:

Absides, fustes, piedra a piedra opuestos / A la terrible *nada*... («Hermosa catedral», 420); En torno a este planeta el hombre teje / Armónica cintura, / Gran triunfo sobre el *caos*, / Dominio salvador («La Sibila» núm. 2, 513); El hombre se abandona a su impotencia ... La mano sigue inmóvil en el guante. / ¿Vencerá *negación* tan elegante? («En estos años de tormentas», núm. 37, 515); Nubes de las divinas *negaciones*, / Oh Caos, santo Caos, creo en ti (*ibid.*, «Oración del caosista», núm. 42, 137; el tono es satírico, desde luego); Nunca menciona su origen. / No tiende atrás la mirada. / Sus ambiciones le erigen / Gran hijo de la *gran Nada* (*Epigramas*, 422); Se juntan los dos polos: / Deleite del cruel / Con dolor de la víctima. / En el oprobio sumo / Del vivir en la Tierra. / Estallido del *cero*, / Átomo de la *nada* («Crucifixión», 175).

Si la sociedad positiva es una "invención", un producto de la "imaginación", un "conjunto" de "soledades" (el "dos" es modelo de la "pareja" y de la "conversación" entre amigos), se presenta fundamental una como esquelética intensificación de la responsabilidad humana, de la voluntad y conciencia del hombre, de la "inteligencia" creadora:

La inteligencia ... Acumula implacables *negaciones* ... Total inteligencia: / Que un astro *muerto* ruede en el espacio («Entender es negar», 187); El intelecto, lince, ve tan profundamente / Que a fuerza de mirar ya no ve *nada* ... Bla bla bla de la mente y la conducta («Fábula esópica», 189); Hombres hay que inferiores a la altura / Ya propiamente humanos nos colocan / En *ira* y *negación*, la senda oscura (*Historias naturales*, p. 177); La atroz carnicería que hubo en la luz humana («Nocturnos», núm. 15, 50); Qué insolencia genial, qué disparate («Homenaje a Rimbaud», 275).

Es esta descarnadura de la abstracta inteligencia a su mal esencialmente moral la raíz de la guerrilla satírica de Guillén, en *Y otros poemas* más seca, inmediata, implacable, contra los "simulacros" ya objetos de las "chacotas" quevedescas (p. 253), "silbo" de Hernández, "hacha" de León Felipe "¿Visionario? Perfectamente cuerdo" (p. 307): "técnicos" de las "máquinas" infernales, burocracia, traficantes, asesinos rituales de la tiranía, viles contra el dictador ante el cual se prosternan, vendedores de satanismo, sodomitas, herméticos, estructuralistas, ateos, adoradores del "yo", automovilistas, "exquisitos", quemazón del universo, "trivialización", etc.: todo el "maremágnum" de *Clamor*, blanco el "animal humano" de un escarnio renovado con esperpéntica agudeza definitiva:

El mundo, que es atroz («Nocturnos», núm. 13, 50), Todo se trivializa («En estos años de tormentas», núm. 7, 14); Hay putrefacción general (*ibid.*, núm. 35, 131); Revolución... Relajación... Contaminación (*ibid.*, núm. 45, 137); ¿Nadie más vil que el animal humano? («Estrangulador», 171); Fatalidad trivial («La belle et la bête», 173); ¿Todo superficial, mentira todo? («Aspiración a dos dimensiones», 182); La sangre llega al río de los siglos («La Sibila», núm. 8, 517); Sangres, en río hacia la mar viviente (*ibid.*, núm. 16, 524); Jarro-cáliz, sangre de rito («Guirnalda civil», núm. 3, 145); La Contaminación (*ibid.*, núm. 20, 528); ¿De qué poderío nosotros, / Inocentes, somos las víctimas? («En estos años de tormentas», núm. 3, 112); Y ministros y técnicos y dioses / En palacios, en fábricas, en nubes / Dirigen o contemplan los estragos (*ibid.*, «Hombre y luna», núm. 25, 125); ¿Quién no será partícipe del vasto maremágnum? / ¿Qué verdades sabemos? Las máquinas, las máquinas... (*ibid.*, núm. 34, 130); Ungido por sí mismo brilla desde un balcón / Y todo se resuelve —mirad— en esperpento (*ibid.*, núm. 13, 160); Eres el único pueblo —Español— en que españoles / No han asesinado —ruedo / de lid cruel— a españoles. / Gibraltar: no tengas miedo («Gibraltar», 272); Aplaudid, aplaudid al Jefe de los Miedos («Arte rupestre», núm. 3, 155); Sirve el Régimen y lo ataca... Se mece. Se duerme. Lirón (*Epigramas*, 357); Girando vas, oh luna, en torno de Negocio («En estos años de tormentas», núm. 30, 129); La Tierra es Negocio Redondo. / También se vende satanismo. / Todo es trivial, a nuestro alcance... Se aburre un Satanás vendido («Se vende», 181); —¿Y quién mueve esos lúcidos conjuntos [de la obra literaria]? / —Sus propias estructuras («Ateos», 285); "Poesía. No se entiende" / Eso dice el filisteo. / Ángel ni musa ni duende / se le revelan: ateo («Por la palabra», núm. 4, 295); Su soledad, su dios, su Yo, Yo, Yo («Le moi adorable», 305); Sólo yo!—clama el esteta («Palabra por palabra», núm. 6, 215); Entre su mundo y apetito, / Frágil infeliz exquisito («Ingrato Coridón», 344).

Otra novedad de *Y otros poemas* es la subida del “clamor” de *Clamor* a la “cólera”. Significativos algunos nombres de españoles de la Resistencia: León Felipe (p. 144 y 307), Tierno Galván (p. 114), Juan Larrea (p. 93), Salvador Esprú (p. 408), Blas de Otero (p. 288), Rafael Alberti (p. 314), Hernández (p. 315), Gabriel Celaya (p. 320) ... La indignación de la multitud mísera y oprimida se interpreta a través de los vírgenes y puros. La actitud de Guillén es de comprensión y justificación, pero crítica, ya que se pone en la frontera del mismo negativo que puede contagiar la “cólera”; los temas son muy actuales: cuestión racial y obrera, contestación juvenil, difusión de las dictaduras, etc. Leímos el sintagma “ira y negación”, y es la “rabia” color moral de la negación; aquí poesía y crítica de Guillén coinciden remontándose a los orígenes y raíces humanas del mal innumerable:

Esos negros furiosos, destructores, / Arrebato de cólera infinita, / Son los más humillados de la Tierra, / Y la imagen [de los añicos rotos por el niño negro], entera, / Es hoy una pantera («En estos años de tormentas», núm. 29, 128); Era un hermoso adolescente oscuro. / ...Y llegaron los blancos. Le raptaron ... Estalló al fin la cólera infinita («Millones y millones de tragedias», 178); Mocedad, mocedad, pureza negativa («En estos años de tormentas», núm. 40, 134); Respetad al colérico ... Paso al heterodoxo («La Sibila», núm. 7, 516); Cólera de los justos (*ibid.*, núm. 14, 522); Ved esos barrios míseros ... Vírgenes reunidos / Claman con rabia ... Todos juntos coléricos / Con su pureza avanzan, pisan, vírgenes («En estos años de tormentas», núm. 14, 117).

#### LA MUERTE. EL MISTERIO

Entre los negativos de la lucha contra el Enemigo es, por cierto, el mayor la muerte, cuya “verdad” es larga, ininterrumpida (incluso la enfermedad y cualquier alienación) empresa de *Aire nuestro* (“matar la muerte”), y aquí continúa con las consabidas fórmulas secas y tajantes, como la del “absoluto” de la “catástrofe”:

Heme aquí frente al muerto irresistible / Que revela, tranquilo, su verdad («Este muerto», 24); Es el más solitario de los hombres / Durante unos minutos. Y se anula («Víctima absoluta», 83); ¿El desenlace / Mortal está por todos bien previsto? / No este brusco, terrible corte breve / Que nos descubre caos al acecho / Bajo la creación amenazada («Muertes», I, 84); negra chispa absurda («Muertes», III, 85); Catástrofe absoluta: / Cada muerte es de veras / El fin total del mundo («Muertes», IV, 85); Muerte: final tu punto («Al margen del *Libro de buen amor*», VII, 238); La muerte sin sujeto, sin el muerto ... Perspectiva en sí triste, luego

nada («El desenlace», 282); Vayamos a matar la muerte (*Epigramas*, 404); Creo en la vida mientras vivo. / Creo que mi muerte es mi muerte («La Sibila», núm. 6, 516); La muerte es un proceso desastroso / Que sin horror no puede imaginarse. / ¿Y para qué las danzas de esqueletos / Si la mera abstracción es suficiente? («De senectute», núm. 3, 67).

Pero la "verdad" guilleniana, objeto de la "templada luz de inteligencia", es verdad de la conducta humana y del soplo vital ("aire-espíritu"), rigor y transparencia del ser existente, no trascendente (abstracta) ni seudocientífica, permaneciendo, sin místico no saber, el "ignoto" y "misterio" de *Aire nuestro*, unido el hombre con los demás seres de la naturaleza:

Pez profundo ... Ignora su destino —como el hombre («Acuario», p. 31); Pregunto, me pregunto... No sé nada («Nocturnos», núm. 14, 50); Siglos y siglos yo no supe nada. / Y yo nada sabré («La aventura individual», 86); ¿Quién soy yo? No lo sé. No soy mi asunto («Minucias», 260); Lo natural es siempre misterioso («El prodigio sin magia», 23); No es terrible mi duende / Ni del diablo / Cómplice. Ser un Pablo / No pretende («Labor de noche», 25); Tierra para mis manos / Con abismo sin luz, Ante mis ojos misterio («Caballito de mar», 82); Algo revelado permanece, / Misterio natural, / En la demostración inextinguible / De la cosa inmediata («Punto de apoyo», 98).

Entre nóumeno y sociedad el "individuo" sigue siendo el eje de la metamorfosis de su virtud individual, portador de un cosmos misterioso (no mágico) hasta el final de su aventura y reintegración en la nada; la exactitud de este segmento vital entre límites racionales es motivo fundamental de *Y otros poemas*, fuente y medida de inspiración epigramática, lírico-filosófica.

Y continúa la desmitificación de sueños y pesadillas, de lo sibilino, profético, visionario, falsos, denunciados por la misma Sibila; ninguna otra persona, como ente de ficción poética real, podía denunciarlos, tal es el humor negro-luminoso del poema que concluye el libro:

Hacia la mariposa / Corro. Se desvanece («Soñador que camina», 38); En un momento de terror nocturno / Se vio invadida por irrefrenables / Miedos, tan repentinos, de su infancia ... ¿Y el orden de los tiempos? Un desastre («Desorden cronológico», 38); Vete, fantasma, vete hacia tu noche («Nocturnos», núm. 4, 46); Respiraba, triunfante del infierno. / Y... despertó. ¿Demonios? Pesadilla («Anulación», 187); Es terrible el fracaso de la Naturaleza («Bes-tezuela soñada», 356); ¡Ah! De una vez vi claro. Yo sufría / Radical malestar. / ¡Aparición, / Revelación! Hablaba un hipopótamo («Eran tan singulares», 370).

## EL MODELO DE LA POESÍA

Y llegamos a la zona final de nuestra búsqueda, el modelo aludido del poeta y su poesía, que no es tema metalingüístico, sino objeto de la misma y eterna corriente vital, el más fúlgido relámpago de la conciencia creadora que hablando de su creación la hace (p. 100).

La homologación del hacer poético al obrar estético de la naturaleza es tema antiguo y clásico de la poesía de Guillén, en la frontera entre misterio cósmico objetivo y visión interpretativa subjetiva del hombre. La naturaleza se humaniza románticamente y queda como shakespeariana naturaleza; lo "informe" de sus arquitecturas aproximadas y grandiosos bocetos contradice la etimología (nada informal en sentido moderno), siendo forma *sui generis*:

Montones de carruajes ... También esa chatarra tiene encanto: / Perfección de final («Consumación», 19); En este mundo abrupto ... fabulosos trabajos de arquitecto ... Bocetos quizás hoy / Para nuestra mirada («Tentativa terrestre», 20), Tránsito de lo informe ... Esa visible creación suprema (*ibid.*); Soledades / Con su resto esquelético de noche («Madrugador en ciudad», 29); triunfa / Genial naturaleza shakespeariana («Agentes o agente», 29); Desde el avión contemplo / Por entre nubes un caos ... El desenlace concreto ... Seres y seres distintos, / El mundo en que nos salvamos («Imagen de caos», 30); Es terrible el fracaso de la Naturaleza («Bestezuela soñada», 356).

Volviendo a la poesía humana, no hay tema anterior que no concluya en la forma y materia de la palabra poética, empezando por su valor *mental* y de encarnación, de técnica y maestría, de construcción, de "piedra":

Hermosa catedral ... Con su rigor de *piedra* y de *palabra* ... obras materiales, mentales («Catedral», 100); Mental, *esa palabra me edifica* ... Quiere encarnar en *voz*, carne concreta, / Una *voz* que imperfecta bien me suene, / Viva, real, impura al realizarse («Hacia la poesía», 18, 208); Me gusta la *canción* que vale *Palabra por palabra* («Palabra por palabra», núm. 3, 214); Éste en bruma vidente ... *Hacedor y dicente* («Elogio de la sombra», 313); "Autor" *sin maestría*, no, no existe («Autor», 369).

De acuerdo con el espíritu primordial del libro, la palabra sube, como su objeto real que en ella se encarna, a los orígenes esencia dioses infancia, etc., de la teología solar:

Arquitectura, música, *poema*. / Todo lo enlaza el *sol* y así lo extrema («Oído y visto», 286); ¿Gran poeta? Más bien genial. / Sus

*palabras* tan sólo exigen / Arranques oscuros de *origen* / Y alegría de *manantial* («Hacia la poesía» núm. 20, 203); Atención. *Obra de arte*. / Posee varios sentidos: / *Apolo y Venus y Marte*. / ¡Tal silencio entre *sonidos!* (*loc. cit.*); *materia verbal* ... Con frescura de *raudal* (*ibid.*, 202); una *infancia* que absorbía / Con amor los *nombres* ¡Todos! («Ataúlfo...», 353); Algo surge por don / De un *cielo* ajeno dentro / De mí: la *inspiración* («Hacia la poesía», núm. 1, 197); Inspiración ... Algo *elemental* ... Con *sol*, con luna o con lámpara / Misterio (*ibid.*, núm. 3, 198); No juego con las cosas, ya abstracciones. / Sólo desearía, de los seres ... Extraer su virtud, matiz, *esencia* (*ibid.*, núm. 6, 199); Dame la *palabra*, Castilla, / Que a la luz del *sol* se desnuda. / Ahí la mente más aguda / No agotará la maravilla («Hermes», III, 213).

Releamos: "No juego con las cosas, ya abstracciones", y las cosas no son *objetos*. No es una poética, por lo tanto, realista, sino elemental, esencial. Poética fiel a *Aire nuestro*, aquí fijada con fórmulas de absoluta precisión pragmática: "Dame la palabra ... la luz del sol la desnuda ..."; hasta se elimina el morfema de comparación; el nombre-flor sin más:

"Amapolas como ..." No. / Jamás ni "sangre" ni "fuego" ... El nombre a la flor señala. / Esas amapolas, esas: /Amapolas, amapolas («Hacia la poesía», núm. 5, 199).

El ritmo evidencia nombres-sustancias; inventado, imaginado el mundo por el yo trascendental-fenomenológico, la imaginación amorosa se modela en la poesía, naturalmente, por su propio destino. Con esta fuerza rítmica elemental entra la palabra en el campo semántico, ya puesto de relieve, de creación y criatura, vida y vivir, realidad y verdad, oponiéndose con valor salvífico al caos la nada la muerte, capturadora de los sueños, no mágica, pero sí misteriosa como la realidad:

Ese mundo arroja luz, penumbra, tinieblas ... estalla: erupciones que destruyen y dan paso a *creación*. Son las *imágenes* que el poeta ... recoge con su mirada y transforma con su imaginación y su pasión en poesía, amorosa fatalmente («Curso de imágenes», 319); *Creación*: algo nuevo que no había. / Con su *forma* resiste ya a la muerte («Al margen de Valéry», V, 304); El *ritmo* significa / También: inseparable *criatura* («Hacia la poesía», núm. 10, 200); *Textos* ... *Criaturas*. ¡Existen! (*ibid.*, núm. 17, 202); ¡Inagotable vida! No hay "summa" que la encierre. / No concluye el poeta de reunir *palabras* / Jamás sobre el papel ávido con sus blancos ("Obra completa", 347); *pensamiento rítmico* / Tan natural a este nivel de verso, / Ya casi canto en que el vivir encarna («Hacia la poesía», núm. 9, 200); —¿Quién de *crear* se arrepiente / Si *amor* la musa le sopla? («Lope», 397); Viva la *vida* erguida. / En libros

de ese grito, / Que resultó mi vida («Reviviscencias», núm. 58, 50); Soledad rebotante / Se eleva hasta las obras: / Nivel impersonal / Donde los *creadores* / Brillando más se ocultan ... Un vivir terrícola / Requiere su expresión en una *forma*, / Algo como si fuese ya *verdad* / Encuentra su *palabra* («La Sibila», núm. 17, 525); ¿Qué fue de aquella *realidad*? / ¿Se salvó en mis *palabras*: el poema? / Excusad mi ilusión. Con las *palabras* cazo («Reviviscencias», núm. 52, 501); *Poeta*: / El más sensible a la *realidad* («Los sensibles», 279); poesía amorosa fatalmente («Curso de imágenes», 319); Supere a nuestro mundo en *caos* / El orden de nuestra *palabra* / Firme para que se nos abra / La hora a más luz. Expresaos («Hacia la poesía», núm. 2, 197); Con un caballo / Soñé que de aquel lienzo sin motivo / Surgía solitario como chivo ... Ay, se me fue del lienzo aquel caballo. / Con palabras lo busco y sí lo hallo («Humilde realidad», 313); Aquel antro de Cumas / Azora mi modestia, / Turbada por sagrada / Sibila, casi bestia / De *inspiración*, de espumas ... («Hacia la poesía», núm. 1, 98).

#### MATERIA EXPRESIVA

No, tampoco es metapoética la reflexión sobre la materia expresiva; es que el poeta califica su obra mientras rítmica y fonosimbólicamente *la hace*, actuando su mimesis interior; no hay espejo; Narciso es el mayor mito antiguilleniano y ya machadiano:

*Aforismo rimado* ... Mairena-Machado («Proverbio-cantar», 205); Y todo se resuelve —mirad— en *esperpento* [está hablando del dictador] («Arte rupestre», núm. 13, 155) [España]; No, no es toro. / Hay que matar esta metáfora (*Epigramas*, 404); ¡Oh jóvenes de vanguardia! ... Viven dentro de una ingenua / *Metáfora* militar («Palabra por palabra», núm. 17, 219); No hay *vocablo* más firme que “Galaxia” («Aire nuestro», núm. 20, 366); Hasta del propio *nombre* mana / Claridad ... / Mediterráneo (*ibid.*, núm. 18, 335); Yo vi la rosa, yo vi / los gorgoritos en *i* (*ibid.*, núm. 11, 329); ¡Macrí! ¡Nunca sonó la *i* con más gozo de saludo («Ungaretti», V, 462); “Jorge Guillén”, un mar, un mar de China («Versión de un nombre propio», 456); Muy rojo el quiquiriquí. / Vital clarín de la *i* (*Epigramas*, 421); Fuerza del choque en *esdrújulo* (*ibid.*, 416); Un saltador ... me despojó de mi obra ... *Rima* fácil no era “Zozobra” (*ibid.*, 409); Los fenómenos desprecia, / Se extasia ante el nómeno, / Ya lo impone con voz recia: / Energúmeno! (*ibid.*, 378).

Poesía esencial y en el tiempo, como la de Antonio Machado, cuyo magisterio trasparente cada vez más, sobre todo en el nuevo libro saturado de este género de proverbios y cantares, apotegmas y glosas, sentencias donaires y epigramas. Más claramente la teoría

se percibe dentro de este campo reflejo, embrional, de confección poemática casi alquímica (hemos citado ya el oro incestuoso que era en la verdadera alquimia el esperma, la virtud esencial del hombre...).

Desde el principio se pone, parece ponerse, la "verdad" objetiva y misteriosa, prelingüística; la vida terrestre "requiere ... forma": "algo como si fuese ya verdad / Encuentra su palabra («La Sibila», núm. 17, 525), volviendo, formada, a la "vida" de donde salió: "si palabra, / Que pone en movimiento ... vida" (*loc. cit.*); es el círculo guilleniano del conocimiento poético. De manera que la "esencia" es metonimia o sinécdoque de la "verdad" y "realidad", captada, cristalizada por la palabra poética, como la palabra "gota", que representa todo el mar; de aquí brotan los géneros esenciales epigramáticos de la última poesía guilleniana: el *trébol* de *Clamor* ampliado en los más variados tercetos y cuartetos, la *décima* más flexible e imprevista, etc.:

Saco una gota del mar. / Crítaliza en "trébol". Hecho (*Epigramas*, 425); La *décima* —pulso y traza— ... Cada elemento se enlaza / Con pulcritud al siguiente ... todo ... regido / Por justo compás viviente («El pájaro en la mano», I, 328).

Habla de la *décima* y *la hace*; en el género rítmico sublima la *res* verbalizada; género diferenciado en arquitectura, pintura, música:

Por el agudo imperio de matices / Y melodías («Esos cielos», 372), Arquitectura, música, poema («Oído y visto», 286).

#### MÉTRICA

En este sentido, el significante rítmico, más que espejo, es la sección ascendente del círculo de la vida, *ex-sistente*, por la cual se filtra y se forma la corriente infinita del ser, que de su profundidad y misterio sube aspirando a su modelo y ejemplar poético; el arte es la cima del ser y se reconoce tan sólo en su materia formada.

Hemos dedicado el tercer capítulo a la estructura métrica de *Aire nuestro*, demostrando su diferenciada conformidad al ritmo y concierto del impulso vital. Ahora daremos una breve noticia análoga sobre *Y otros poemas*.

El libro se divide en 5 partes: *Estudios* (5 secciones), *Sátiras* (3), *Glosas* (5), *Epigramas* (14) y *Despedidas* (3), con un total de 897 composiciones (de unidad métrica), estadísticamente muy superior a cada uno de los libros de *Aire nuestro*. Dos son las canciones mayores: «Ariadna en Naxos» (primera sección) y «La Sibila»,

con la que, como hemos dicho, termina el libro; los demás poemas largos se fragmentan en series: «Nocturnos» y «De senectute» (primera sección), «En estos años de tormentas», «Guirnalda civil» y «Arte rupestre» (segunda), «Res poética» y «Al margen de *Aire nuestro*» (tercera), «Reviviscencias» (quinta). El resto en su mayor cantidad y calidad (significativos los títulos de las tres partes intermedias: *Sátiras*, *Glosas*, *Epigramas*) corresponde al carácter, ya notado, elemental-esencial-aforístico del libro.

Volviendo a «Homenaje», pp. 340 ss. (comunes son las nominatividad, varios títulos «Al margen de ...», incluso la obra anterior, los tréboles, las «Variaciones», etc.), advertimos en este libro la reducción de la asonancia al 7.8%, dominando la alternancia entre consonancia (51.8%) y verso sin rima (37.4%), con un minimum de prosas y versículos (2.9%) y también la multiplicación de tipos de estrofas y versos. Este proceso se desarrolla aún más en las 897 composiciones de *Y otros poemas*, con relativo aumento y disminución de valores métricos, y sobre todo de calidad de conjuntos seccionales y típicos.

La asonancia (45 poemas) baja al 5%, el verso sin rima (360) sube al 40% y la consonancia (487) al 54.3%; se añaden 5 prosas rítmicas.

Pero hay que observar que, de los 487 consonantes, 249 tienen consonancia parcial (con mezcla muy variada de versos sin rima); esto es, el 51% relativo y el 27% absoluto, englobable, en cierta calidad y cantidad, con el 40% de poemas sin rima. Por lo cual la pura, culta consonancia se reduce a una cuarta parte del total de poemas. Es evidente el límite extremo de ruptura de la forma métrica clásico-románica sin compromiso con el versolibrismo generacional (Aleixandre, Lorca, Cernuda, etc.); hemos dicho que tan sólo en un poema whitmaniano se asoma el puro verso libre.

Pero la crecida libertad, flexibilidad y fragmentación significativa de la expresión rítmica se desprende en particular de la enorme, compleja y singular *variatio* de los géneros rítmicos, estróficos y versales.

#### I—Orden consonante (composiciones 487):

A-PARCIAL (248); tipos de estrofas reales 11 (no tenemos en cuenta las aparentes, con espacios extra-rima, aunque son reales también éstas):

CUARTETOS 92 composiciones: *xaxa* 74, con versos de sílabas 9 (19), 11 (20), 7 (9); en 1 el cuarteto se repite 6 veces y en 1, 3 veces, 9 (11; 1, 3 veces), 14 (7), 5-7 (4; 1, 3 veces), 6 (4; 1, 2 veces), 11 (20), 7-11 (1), 6-7 (1); *axxa* 1 de 11; *axax* 1 de 7-9; *xxaa*: 1 de 11 y 1 de 4-8.

TERCETOS 85: *axa* 84 de 8 (33; 2, 3 veces), 9 (27; 1, 2 veces), 11 (12;

1, 2 veces), 7 (4, 1, 2 veces), 6 (2), 4 (2), 5-7 (1, 5 veces, excepto estr. I xaa), 5 (1), 7-11 (1), 14 (1), 4-6 (1, 3 veces, más alejandrino, total 1 décima); xaa de 14.

QUINTILLAS 40: abxab 6 de 8 (2), 9 (1), 5 (1), 5-9 (1), 7-11 (1); abxba 8 de 8 (4), 9 (3); ababx 6 de 7 (1), 8 (1), 2-8 (1), 11 (1), 4-11 (1); xabab 3 de 11 (2); 3-7 (1); abbax 2 de 14 (1, 2 veces), 7-11 (1); axabb 1 de 4-11; aaxbb 3 de 9 (2), 7-11 (1); axaxa 1 de 11; xaxax 5 de 9 (2), 8 (1), 8-11 (1), 3-7 (1).

SEXTETOS 10: xaxabb 3 de 11 (2), 7-11 (1); xaabbx 1 de 2-5-11; xxxxaa 2 de 7 (1), de 11 (1); xxxaxa 1 de 11.

DÉCIMAS 8: xaxaxxbxb de 9 (1); ababxcddc de 9 (1); axxaxaxxa de 9 (1); xaxabbxcxc de 8 (1); axbxbxcxca de 8 (1); ababcxxcx 1 de 11; xaxaxaxaxa de 11 (anapésticos, con palabras-rimas) (1); xababxcddc de 4-7-11 (1).

EPTÁSTICOS 8: axxxxxa de 11 (2); xxxxxaa de 11 (2); abbaccx 1 de 7; abababx 1 de 11-14; ababcxc 2 de 11 (1), 3-7-11 (1).

ENEÁSTICOS 1: abbaxcddc de 7-11.

DE 11 VERSOS 2: ababxcdeed 1 de 11 (décima con 1 x interpolado); abxxbacxxac 1 de 4-7-11.

DE 12 VERSOS: abacbxcdede 1 de 7.

DE 17 VERSOS: es el núm. 3 de «Arte rupestre», de endecasílabos (anapésticos los vs. 8-11 con un alejandrino inicial) riman los vs. 7-9 8-10, 11-14 y 15-17; poema muy turbado sobre el "Déspota, déspota, déspota puro".

DE 19 VERSOS: es el núm. IV de «Al margen del Libro de buen amor», silva de 7-11; riman los vs. 1-3, 2-5, 14-15.

B-TOTAL (229); tipos de estrofas 8:

CUARTETOS 137: abab 82: 28 de 11 (1, 3 veces), 18 de 9; 15 de 8 (1, 5 veces), 7 de 7, 6 de 7-11 (1, 2 veces), 3 de 14; 3 de 7-14, 2 de 6, 1 de 4-9, 1 de 7-8, 1 de 7-9 (3 veces), 1 de 4-8; abba 38: 12 de 9 (1, 3 veces), 10 de 8, 3 de 11, 3 de 7-11, 2 de 14, de 4-8, 2 de 7-9, 1 de 7, 1 de 5-9, 1 de 4-7 (5 veces).

SEXTETOS 39: ababcc 10: 5 de 9, 4 de 11, 1 de 7-11; abbacc 10: 3 de 11, 2 de 9, 1 de 7, 1 de 6, 1 de 8, 1 de 7-11, 1 de 3-5-8; abcabc 6: 2 de 8, 1 de 11, 1 de 6, 1 de 5-1, 1 de 8-9; aabbcc 3: 2 de 14 (1, 2 veces más 1 distico), 1 de 9; abcbca 2: 1 de 7, 1 de 5-8; aabcbc 2: 1 de 9, 1 de 14; abacbc 1 de 4-8; aaabbb 1 de 8; ababab 1 de 11; aabccb 1 de 9; abbaba 1 de 4-8-14.

DÉCIMAS 33: ababccdeed (espinela) 15: 7 de 8, 4 de 7, 3 de 9, 1 de 6; de dísticos 7: 3 de 11, 2 de 9, 1 de 6, 1 de 5-11 (endecasílabos anapésticos); ababccddc 2 de 9; abbaccddc 2 de 8; aabceecbdd 1 de 7; abbaccddc 1 de 11; abcabcbdede 1 de 7; aabccbddc 1 de 11; abcabcbdeed 2: 1 de 8, 1 de 4; abcabcbdedc 1 de 8; abbaaccddc 1 de 8.

QUINTILLAS 11: ababa 8: 4 de 11, 2 de 9, 1 de 8, 1 de 6; ababcc 1 de 7; ababb 1 de 7-11; aabccb 1 de 9.

EPTÁSTICOS 6: abbacca 2: 1 de 7, 1 de 11; abababa 1 de 9; ababcbc 1 de 11; ababac 1 de 11; aabccbb 1 de 8.

DÍSTICOS 6: 3 de 11 (1, 3 veces), 1 de 7 (7 veces), 1 de 8 (3 veces), 1 de 7-11; 1 soneto modernista de 11.  
DE 12 VERSOS 1 *abbacddeffe* de 9 (décima reforzada).

## II—*Sin rima* (359); tipos de estrofas 11:

DÉCIMAS 83: 36 de 11, 19 de 7-11, 12 de 7, 4 de 3-7-11, 3 de 8, 2 de 14, 1 de 9, 1 de 6, 1 de 3-9, 1 de 4-11, 1 de 3-7-11, 1 de 3-7-14, 1 de 3-7-9-11.  
EPTÁSTICOS 66: 33 de 11, 10 de 7-11, 6 de 7, 4 de 9, 2 de 3-8, 1 de 11 (anapésticos y yámicos), 1 de 14, 1 de 8, 1 de 9-11, 1 de 7-11, 14, 1 de 2-5-11, 1 de 5-7-11, 1 de 4-7-11, 1 de 3-7-11, 1 de 7-11-14, 1 de 3-5-7-11.  
QUINTILLAS 38: 23 de 11, 5 de 7, 4 de 14, 3 de 7-11, 1 de 9, 1 de 12, 1 de 3-14.  
SEXTETOS 37: 18 de 11, 8 de 7-11, 2 de 7, 2 de 14, 2 de 9, 1 de 8, 1 de 3-11, 1 de 5-11, 1 de 4-7-8, 1 de 3-7-9-11.  
CUARTETOS 37: 23 de 11, 5 de 14, 4 de 9, 2 de 11 (anapésticos), 1 de 8, 1 de 7-11, 1 de 7-14.  
CANCIONES 33: 16 de 7-11, 12 de 3-7-11, 2 de 3-5-7-11, 2 de 3-7-11-14, 1 de 7-11-14.  
SUELTOS HOMÓSTICOS 33: 14 de 11, 8 de 7-11, 4 de 14 (2 en forma espacial de sonetos), 2 de 3-7-11, 1 de 5, 1 de 7, 1 de 8, 1 de 4-8, 1 de 7-11-14.  
TERCETOS 16: 6 de 11, 3 de 14, 2 de 8, 2 de 9, 1 de 4, 1 de 7, 1 de 5-7.  
ENEÁSTICOS 13: 9 de 11, 3 de 7-11, 1 de 3-11.  
MONÓSTICOS 3: 2 de 11, 1 de 14.  
VERSO LIBRE 1.

## III—*Asonancia* (45); tipos de estrofas 7.

DÉCIMAS 22: 13 de 8, 4 de 9, 3 de 7, 1 de 11, 1 de 6.  
SEXTETOS 7: 3 de 9, 2 de 8, 1 de 7, 1 de 5-7-11.  
ROMANCES 5: 2 de 8, 2 de 9, 1 de 7.  
CUARTETOS 4 de 8.  
EPTÁSTICOS 3: 1 de 7, 1 de 9, 1 de 6.  
QUINTILLAS 2: 1 de 7, 1 de 7-11.  
TERCETOS: 1 de 6.

## IV—*Consonancia-asonancia* (4):

CUARTETO *abab* de 8 (2 veces) más *terceto axa* de 8 (2 veces): 2.  
DÉCIMA ESPINELA de 8 (*aa* asonantes).  
DÉCIMA *abbacdeed* (*cc* asonantes) de 7-11.

## V—*Prosas* (5).

Domina el cuarteto y, a gran distancia, siguen el terceto, el sexteto, la quintilla, el eptástico, el verso suelto (incluso las canciones todas sin rima) y la décima. De estrofas propiamente corres-

pondientes al *trébol* (de tres o cuatro versos de 8 o 9 sílabas) hay 115 (60 tercetos y 55 cuartetos); falta el término de *trébol* en los títulos, puesto que se ha extendido el concepto epigramático a cualquier verso; entre cuartetos y tercetos se llega a unas 380 composiciones, el 42.3% del total de poemas.

Vamos a repetir que el otro fenómeno muy llamativo es la turbación por medio del verso sin rima, dentro del orden de la consonancia, con *variatio* correspondiente de los esquemas de conmutación; véase, por ejemplo, la décima, que representaba el centro métrico epigramático de *Clamor* (y ya de *Cántico* en medida notable) y aquí baja al último grado de la mayoría, de la cual representa el máximum de dimensión expresiva.

Podríase ver en este prospecto métrico una crisis del sistema puro clásico; en efecto, se explotan todas las posibilidades interiores al sistema tradicional en función presentativa de un mensaje poético elementalizado y concentrado. Es curioso notar cómo vuelve en el último libro la pureza del primer *Cántico*, pasando de la belleza al pensamiento; pureza humana en los dos casos, a lo largo de toda la aventura de salvación en la poesía.

ORESTE MACRÍ

Università de Firenze, Istituto Ispanico.