

LA CUARTA PARTE DE *FINAL*, DE JORGE GUILLÉN: «EN TIEMPO FECHADO». ORDENACIÓN TEMÁTICA

Carlos MATA INDURÁIN
Universidad de Navarra

BIBLIO [0213-2370 (1997) 13-1; 74-101]

Este artículo propone una ordenación temática de los poemas contenidos en «En tiempo fechado», la cuarta parte de Final, el último libro de Aire Nuestro, es decir, del conjunto de la producción poética de Jorge Guillén. Los apartados en que se agrupan los poemas son seis: la naturaleza y la contemplación trascendente del mundo; la creación poética; el deseo de Dios y la presencia de la muerte; la preocupación ética (personal y social); la identidad personal; y el amor.

This paper tries to classify the poems contained in «En tiempo fechado», the fourth part of Final, the last book of Jorge Guillén, attending to their themes. In this way, the poems are included into six groups: the nature and the transcendental view of world; the poetic invention; the wish of God and the presence of death; the ethic preoccupation (individual as well as social); the personal identity; and the love.

La obra poética de Jorge Guillén se ha ido construyendo a lo largo de los años con una firme voluntad arquitectónica: *Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas* y, por último, *Final* son los cinco libros que componen un conjunto unitario, *Aire Nuestro*. La voluntad ordenadora se extiende a cada una de estas obras, cuyos poemas se agrupan en partes, secciones y subsecciones que se responden o contraponen entre sí; con ello consigue Guillén un equilibrio, una sensación de armonía para la totalidad de su producción. Veremos qué es lo que ocurre en *Final*; para

ello, bueno será recordar esquemáticamente las partes y secciones de que se compone:

- 1) Dentro del mundo
- 2) En la vida
 - I. [Sin título]
 - II. La expresión
 - III. [Sin título]
- 3) *Dramatis personae*
 - I. Esa confusión
 - II. Fuerza bruta
 - III. Epigramas
 - IV. Tiempo de espera
 - V. Galería
- 4) En tiempo fechado
 - I. [Sin título]
 - II. Otras variaciones
 - III. [Sin título]
- 5) Fuera del mundo

Como vemos por los títulos, el equilibrio entre las partes es perfecto: «Dentro del mundo» (1.^a) guarda relación con «Fuera del mundo» (5.^a); «En la vida» (2.^a) se corresponde con «En tiempo fechado» (4.^a); en medio queda «*Dramatis personae*» (3.^a), a modo de eje que articula el conjunto del libro (para esta estructura interna, ver Gómez Yebra, 1985, y Díaz de Castro). En cuanto a la forma métrica, de la que yo no me voy a ocupar, bastará con recordar que en este libro «ni siquiera faltan las clásicas décimas para que *Final* sea del más puro Guillén» (Romero Márquez, 83; ver también Gómez Yebra, 1988, para un estudio completo al respecto).

Paso ya al análisis de la cuarta parte de *Final*, que citaré por la edición de Antonio Piedra (Madrid, Castalia, 1987). «En tiem-

po fechado» se relaciona simétricamente, como he dicho, con la segunda parte, «En la vida» (y enlaza en algunos aspectos con «Tiempo de historia», de *Clamor*, como señala F. del Pino). Ahora bien, ¿qué quiere indicar el autor con ese sintagma preposicional «En tiempo fechado»? Se trata de un complemento circunstancial de tiempo indicador de que el autor sigue inmerso «En la vida», pero consciente ya de que está viviendo *en un tiempo fechado*, de que se acerca su propio *final*; de ahí quizá el que se acentúe el carácter ético y aparezcan los temas de la divinidad y la conciencia de la propia muerte en esta cuarta parte.

«En tiempo fechado» consta de tres secciones, la primera sin título, la segunda titulada «Otras variaciones» y la tercera de nuevo sin título. Voy a considerar brevemente el contenido general de cada una de ellas por separado, para pasar después a la ordenación temática del conjunto de los poemas. Este sistema ofrece la ventaja de mostrar con bastante claridad las preocupaciones temáticas de Guillén para poder contrastarlas con los temas en el resto del libro y en el conjunto de *Aire Nuestro*. Por el contrario, presenta el inconveniente de que, al hacerlo así, algunos poemas concretos se escapan de la clasificación al no poder incluirse, sin forzar las cosas, en los distintos casilleros pre-establecidos —por ejemplo, todos los poemas que son homenajes— (también se dan casos en que un mismo poema podrá ser estudiado en dos o más apartados).

La primera sección, como indicaba, no tiene título. Viene encabezada en cambio por unos versos que, a modo de lema, se refieren al quehacer poético. Siguen después cuarenta y un poemas, todos con su propio título, y muchos de ellos con una dedicatoria y con citas intertextuales (práctica común en Guillén). En ellos el autor hace gala de sus amplios conocimientos y de sus numerosas lecturas; así, irá citando —o bien estarán implícitos— distintos autores, obras y corrientes literarias: el *Génesis*,

Antonio Machado, el *Libro de Job*, fray Luis de León, la mitología griega, la filosofía taoísta de Lao-Zi, las *Geórgicas* de Virgilio, fray Luis de León de nuevo, Lucano, las *Guerras Civiles* de César, Sem Tob de Toledo, la *Divina comedia* de Dante, Petrarca, la poesía amorosa árabe, con el *Diván* de Hafiz, el *Quijote*, el *Abencerraje*, fray Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús, Aristóteles, *El burlador de Sevilla* de Tirso, el *Paraíso perdido* de Milton, Rousseau, *La cartuja de Parma* de Stendhal, el *Don Álvaro* de Rivas, Gautier, Kierkegaard, los evangelios de Mateo y Juan, *Bouvard et Pecuchet* de Flaubert, Bécquer, Rubén Darío, Erasmo, Virginia Woolf, Concepció Casanova, Gabriel Miró, Antonio Machado otra vez, Gerardo Diego, Cernuda, Enrique Badosa, Murilo Mendes y Alejo Carpentier. Y tal vez se me escape algún nombre (ver Gómez Yebra, 1984). En esta primera sección se irán perfilando ya todos los temas importantes de «En tiempo fechado»: la naturaleza, Dios, la creación poética, la preocupación ética, el amor, la identidad personal...

La segunda sección tiene el título de «Otras Variaciones». Como otras veces, acude Guillén a un término musical a la hora de titular. Los doce poemas que componen esta sección son precisamente eso, variaciones, esto es, versiones, adaptaciones o traducciones libres de textos de otros autores. Y se llaman *otras variaciones* porque en *Y otros poemas* había dado ya el título de «Variaciones» a la primera sección de «Despedidas». Esta parte es la menos interesante, para el trabajo que esbozo, porque los temas aquí tratados vienen, por así decir, predeterminados —si bien es cierto que en la mera elección de los mismos el poeta ya ha mostrado sus preferencias.

En la tercera sección, sin título, reaparecen los mismos temas que en la primera, pero en distinta proporción: los temas del amor, la identidad personal y la naturaleza se reducen bastante, se mantiene el de la preocupación ética, aumenta el de la crea-

ción poética y, en fin, al tema de Dios se añade como novedad la idea de la muerte.

Voy a pasar ya, por tanto, al comentario de los temas que he ido apuntando siguiendo este esquema de ordenación en seis apartados:

- 1) La naturaleza y la contemplación trascendente del mundo
- 2) La creación poética
- 3) El deseo de Dios y la presencia de la muerte
- 4) La preocupación ética (personal y social)
- 5) La identidad personal
- 6) El amor

1. La naturaleza y la contemplación trascendente del mundo

Sabemos que para Guillén la plenitud consiste en ser y que la culminación del ser radica en estar en el mundo contemplando gozosamente la naturaleza, extasiándose ante ella o, por mejor decir, *en* ella, insertos en ella. Pues bien, el primero de los poemas de «En tiempo fechado», el titulado «La primera frase», nos introduce ya en el tema de la naturaleza, puesto que trata de la Creación del mundo (Guillén hablará siempre de la Creación con mayúscula, y de la naturaleza casi siempre con el vocablo *Natura*). Para el poeta, el universo será «Creación en creación». En cierto modo, este poema se conecta con las palabras del lema, pues también hace referencia al poder creador de la palabra, si bien en este caso se trata de la palabra divina; sólo Dios puede crear *ex nihilo*; pero el hombre, *casi* como Dios, puede crear con la palabra *casi* de la nada. Debe también relacionarse este poema con el primero de «Vida de la expresión», que dice: «*Fiat lux*». Dios es Dios de Creación./ Sin un lógico arrastre precedente,/ Algo nuevo prorrumpe sin razón,/ Porque sí, de repente.»

En Guillén no es muy frecuente que la naturaleza aparezca captada pictóricamente. Una excepción podría ser el poema de

«Otras variaciones» titulado «Wai-Lim-Yip» en el que aparece el paisaje castellano (una tarde, el sol y el horizonte de la meseta, unas casas, un campanario, unos pinos...). Lo que sí encontraremos serán varios ejemplos en los que se nos presenta la naturaleza como sinónimo de armonía y perfección. Así, en «Mirar Bien»: «Mirad bien, mirad bien/ Con fe —o sólo amor. Natura siempre.» En el poema «Gaviotas en grupos», de la tercera sección, se habla del «Orden perfecto de Natura, madre de todos». En «Dánae»: «Lo humano y lo divino./ ¿Qué prevalecerá?/ Natura es quien se ensancha en su armonía./ Territorio supremo de la Imaginación, motor y fábula/ (Sólo materia, no.)» Y en el último poema de la primera sección, «Primavera sin rito», leemos:

Triunfe la primavera
Con poder en seguida irrefutable,
Tan universalmente convincente
Que te rindes a la soberanía
De natura en su punto más armónico.

Muy significativo resulta también el título «Naturaleza siempre viva» («Naturaleza viva» era el título de uno de los primeros poemas de *Cántico*), en el que se menciona un bodegón. Como es sabido, en pintura reciben el nombre de naturaleza muerta aquellas composiciones en las que se representan piezas de caza, o bien, comestibles y otros objetos inanimados. Sin embargo, Guillén se resiste a considerar los objetos del mundo como seres sin vida; una mirada profunda puede descubrir en ellos la realidad esencial, interior, de las cosas:

Los objetos-objetos
Descansan, reductibles
A su materia inerte

De modo radical,
 Tan intenso, tan puro
 Que la materia alcanza
 Plenitud de sentido,
 Como si revelase
 Ya la noción del Ser
 ante quien ve y admira.
 De pronto ingenuamente aristotélico.

La materia, por medio de una contemplación atenta, alcanza características esenciales. Recordemos que ya en el poema tercero, «Dánae», protestaba: «Sólo materia, no». Pero para alcanzar ese conocimiento esencial de las cosas es preciso «Mirar bien», que es justamente el título de otro poema, en el que leemos que se necesita una tranquila «Contemplación, origen de mil observaciones», para adentrarse en la materia: «Y como sumergiéndose en materia/ Se la trasciende mucho más allá». En la misma idea insiste el poema «La materia», con una cita significativa de Murilo Mendes a modo de lema: «A materia e forte e absoluta./ Sem ela não ha poesia». Copio entero el breve poema porque sus palabras son bien claras:

Poesía, espiritual conato.
 Por entre las palabras y el espíritu
 Intuiciones, visiones, sentimientos,
 Jamás pura abstracción. Se apoya siempre
 Sobre eso que está ahí, total materia,
 Compacta de elementos muy concretos
 Que nos salvan: rehúsan el vacío.

Dice Amado Alonso (en Ciplijauskaitė, 117): «Si tuviéramos que formular la ecuación de lo que es la poesía de Jorge Guillén, no vacilaríamos en reducirla a estos tres sustanciales factores:

1.º Un dispararse apasionado hacia el enigma –misterio congruente– que las cosas le plantean. (Ninguna indiferencia para los extramuros del arte: las cosas le apasionan ya en la víspera del arte; en su mediodía le embelesarán); 2.º Un tesonero y concentrado mirar que va transiendo y esfumando la costra perecedera del objeto para llegar a la contemplación de su eterna esencia; 3.º La alegría del triunfo». E inmediatamente después añade que «en última instancia, el segundo factor es el propiamente nuclear». Pues bien, todos los poemas que he citado nos revelan una de las características principales de la poesía guilleniana, la nuclear según Alonso: el «apetito de interpretación esencial» para captar la eternidad del Instante y recuperar así, de algún modo, el paraíso perdido¹ por medio de la contemplación gozosa y trascendente de esos momentos de perfección que nos ofrece este mundo «bien hecho». En palabras de A. Alonso, lo que Guillén desea es «salvar lo perdurable y esencial del seguro naufragio que es el azaroso existir temporal» (en Ciplijauskaité, 119).

2. La creación poética

En las secciones primera y tercera de esta cuarta parte de *Final* son bastantes los poemas que se refieren de una u otra forma a distintos aspectos relacionados con el quehacer creador (fundamentalmente el literario, pero no de forma exclusiva, pues hay también alusiones a la música o a la pintura). Sin embargo, ninguno de ellos está tratado de forma exhaustiva, como ocurría en la segunda parte en la que, a lo largo de las secciones tituladas «La expresión» y «Vida de la expresión», Guillén estudiaba

¹ Uno de los poemas de la primera sección, el titulado «Pueril Paraíso», se inicia con la mención del *Paraíso perdido* de Milton. En Guillén, el Jardín será uno de los símbolos favoritos para indicar la perfección del mundo.

sistemáticamente, con detenimiento, todo lo relacionado con el poeta, el poema, el material poético, la palabra poética y la relación con el lector. En la cuarta parte hay, sí, algunos poemas dedicados por entero —o que aluden en algunos de sus versos— a la inspiración y al poder de la imaginación («Dánae», «Viaje al gran pasado», «Alfonso Canales», «Inspiraciones»); un poema dedicado a los críticos que simplifican el entendimiento de su obra («Enemigo»); otro sobre el grupo poético del 27 («Testimonio»); un ataque a uno de sus miembros, Cernuda («Una elegancia»); alusiones a la obra bien cumplida y la consideración del escritor como cazador («Miguel Delibes»); el comentario de la poética de un autor concreto («Vicente Aleixandre»); la actitud del poeta ante la Historia, o sea, el compromiso («Vanidad y pompa»); el deseo de conocer todo frente a la necesidad de dar fin a su obra poética («Con límite, sin límite»), etc. Pero, repito, todo esto ocurre en poemas sueltos, sin llegar a formar un bloque homogéneo.

Algo más importantes —por su concisión y claridad— resultan a mi modo de ver los versos que Guillén coloca como lema al principio de las secciones primera y tercera: «Si bien lo dices,/ Si es justa la expresión, nos pacifica./ Justa correspondencia:/ Realidad y palabra». Con estos versos que encabezan «En tiempo fechado» el poeta nos indica la relación existente entre realidad y palabra; la importancia de la palabra en justa correspondencia con los referentes reales, con las cosas existentes; pero la palabra debe ser la justa, la adecuada. Por otra parte, expresión será un concepto importante en la poética guilleniana: no en vano tituló «Expresión» y «Vida de la expresión» los dos apartados de la segunda sección en que estudia las cuestiones meta-poéticas. Veamos también los versos colocados al principio de la tercera sección:

Inspiración. Poema. Ordenación. Conjunto

Que aspira a ser un libro.

Autor con su lector. El acto de lectura.

—Si tú vibras, yo vibro.

Obra completa se concluye ahora.

Además del aviso del fin de *Aire Nuestro*, encontramos enunciados dos aspectos importantes: la producción poética de Guillén como conjunto, como un todo unitario, y la relación enriquecedora con el lector a través del acto de lectura. Con todo esto enlaza el último poema de esta cuarta parte, «En último término», que vuelve a tratar los dos mismos aspectos: obra total y comunicación con el lector:

Mi labor, mi ambición son en resumen:

Identidad personal en conjunto

Coherente de obra: poesía.

Un honesto servicio de cultura.

Al sensible lector ardua sentencia.

Voy a detenerme un instante en el poema titulado «Gabriel Miró», porque es quizá el más importante de cuantos tratan el tema de la creación poética. Comienza afirmando que el poeta persigue la esencia de las cosas: «Poesía, lenguaje. ¿No se aúnan?²/ El poeta persigue lo absoluto./ Lo absoluto del ser». Gabriel Miró, que es para Guillén poeta en prosa, «Siente que se le tienden sus palabras,/ Activas cazadoras,/ Hacia esas realidades, que ya intuye,/ No ilusión de la mente». La palabra es instrumento especialmente válido para aprehender la realidad del mundo, de los seres: «Su lenguaje es poder y el mundo existe».

² *Lenguaje y poesía* es precisamente el título de un libro de crítica literaria de Guillén.

Y añade: «Las palabras renacen con frescura/ De Génesis,/ Contentas de surgir en manantial». Estos tres versos parecen recordar cómo Dios otorgó al primer hombre la posibilidad de dar nombre a las cosas recién creadas, con lo que le dio también el poder de dominarlas. De algún modo, las cosas pasan a «estar bajo control» al tener un nombre asignado y, por supuesto, al ser nombradas; en efecto, en el poema «Con Lao-Zi» podemos leer: «“Los nombres son principio de las cosas”».

Las ideas expuestas en este poema se completan con las indicadas en uno de los estudios de *Lenguaje y poesía*: «Lenguaje suficiente: Gabriel Miró» (143-79). Voy a entresacar las principales afirmaciones relativas a la expresión poética: «La poesía es la culminación de la existencia: vida profunda tiene que llegar a ser vida expresada»; «el hombre llega a ser hombre merced a la expresión»; la expresión es conquista espiritual más creación estética. Es decir, para Miró –según explica Guillén– la experiencia debe ser expresada para llegar a ser una experiencia plena; de esta forma, la experiencia, a través del filtro de la memoria, se convierte en creación o en re-creación. Guillén señala también que la literatura de Miró es «un contorno de sonido tierno paladeado»; y se refiere a continuación a sus características, haciendo especial hincapié en la profunda captación sensorial y en el recuerdo a través de la sensación: «Porque hay episodios y zonas de nuestra vida –dirá Miró– que no se ven del todo hasta que los revivimos y contemplamos por el recuerdo; el recuerdo les aplica la plenitud de la conciencia». Estas últimas ideas no están desarrolladas en el poema sino levemente sugeridas:

¿Hay juego? Mucho más.
Todo parte de espíritu, acechante,
De un alma conmovida,

Que desde su interior descubre mundo.
Sensación agudísima se incrusta,
Lo sólido remueve
Sin jamás diluirse hacia algún caos.

3. *El deseo de Dios y la presencia de la muerte*

Estudio de forma conjunta estos dos temas por una razón sencilla: la presencia de la Divinidad, de algo que trasciende la vida de este mundo, está presentida o deseada en varios poemas de la primera sección, como ahora señalaré; en estos casos, esas referencias no van unidas a la idea de la muerte. Ahora bien, al final de la tercera sección —que es prácticamente el final del libro, si excluimos la breve quinta parte— se concentran, seguidos, varios poemas en los que reaparece de forma insistente ese anhelo de Divinidad, y aquí ya sí se une claramente la conciencia de una muerte muy próxima, de un *final* ya cercano (el orden de colocación de estos poemas me parece bien significativo). Esta es la razón por la que estudio los dos temas distintos bajo un único epígrafe.

Comenzaré señalando los poemas de la primera sección que hacen referencia a Dios: en «La primera frase», el primer poema de «En tiempo fechado», se habla de «el protagonista divino» como «Alguien no material», que es quien pronuncia las palabras que son origen primero de la creación desde la nada: «Fiat lux». En el poema sexto, «La tierra y el hombre», observamos de nuevo el poder revelador de lo creado, de la naturaleza: el contacto con esa tierra «Sometida a labores» diariamente constituye para quien la trabaja «visión del Ser que Es»:

«Geórgica primera.» Se requiere
Gran poeta, maestro verdadero
Para «cantar» ahondando con precisa

Mirada, con saber muy competente
De labrador contemplativo, tierra
Sometida a labores: gran esfuerzo
Que a esta altura es fervor, palabra intensa.
Este contacto con la vida misma,
con esa realidad tan inmediata
Y siempre trabajada constituye
Visión, visión del Ser que Es, fecundo
Sin retorno a bucólica. Virgilio,
Poeta extraordinario, nos lo advierte.

Es idea que expresa Aranguren (en Ciplijauskaitė, 264) con estas palabras: «La Creación se revela, más aún, es Reveladora y Revelación. Jorge Guillén es, a la vez, abierto y resueltamente limitado. Por eso escribe: La Creación se revela de tal modo que puede postular una vía posible hacia un Creador». Este poema guarda una indudable relación con el titulado «Amor de Santa Teresa», en el que se insiste en la cercanía de Dios, que se halla entre los objetos más humildes y sencillos:

La tierra y los humanos son un medio
Que merece atención. También es vía,
Siempre hacia Dios, distante nunca, próximo,
Visible —de los éxtasis y arrobos.

El poema «Desconcierto» es significativo por negar una idea radicalmente pesimista del filósofo Kierkegaard que figura citada al principio del mismo: «Cristo... solamente se sacrifica para que aquellos a quienes ama lleguen a ser tan desdichados como él mismo». Dice el poeta que esta idea sonará como un abuso frente al Creador, al tiempo que critica «Esa fe tan sonora de energúmeno».

Ya en la tercera sección, el tema de Dios empieza a aparecer en el poema «Esperando a Godot» en el que, partiendo del título de la conocida pieza teatral de Beckett, se juega con una posible separación silábica: el personaje esperado puede ser *God* (Dios en inglés); y aunque ese *God* no llegue y el hombre, «esa criatura desvalida», no consiga «dotar de coherencia al mundo», al final, como siempre en Guillén, aparece la esperanza: «Esperemos de veras. ¿Hay vida? Ya esperanza».

Y si en el poema titulado «Cavilaciones» el yo lírico se muestra dubitativo acerca de la existencia de la divinidad: «¿Dios? Ojalá, quién sabe», en cambio en «Cuando contemplo el cielo», que entronca con una de las mejores poesías de fray Luis, la oda «A Salinas», la respuesta no deja lugar a ninguna duda: al observar la armonía de «un hermoso cielo», «De este gran universo en que yo aliento», el poeta dirá: «¿Cómo no desear ordenador Espíritu?», «¿Cómo no desear una Supremacía?» En el poema «Buscar nido», aunque no se alude *expressis verbis* a la divinidad, podemos pensar que se refiere a ella cuando dice: «En el oscuro futuro,/ Y sin el menor conjuro,/ Mi esperanza busca nido».

Gómez Yebra (1983) ha dedicado un artículo a este tema: «Dios al "Final" de Jorge Guillén», del que copio estas palabras como conclusión: «No hay respuesta definitiva, es cierto, pero queda patente la continuada presencia de Dios, el Dios del cristianismo, a lo largo de la obra guilleniana y, más en concreto, a través de *Final*. Su autodefinición como agnóstico queda, por ende, ampliamente demostrada, y [también] sus ansias febriles de Dios y un más allá» (11).

Pasemos ahora al tema de la muerte. Pese al vitalismo que caracteriza toda la poesía de Guillén, el tema de la muerte está ya claramente presente desde su primer libro, *Cántico*, por ejemplo

en los poemas titulados «Muerte a lo lejos»³ y «Una sola vez»⁴. Aquí, en esta cuarta parte de *Final*, que se titula significativamente «En tiempo fechado», el poeta es ya consciente de la muerte cercana. Bien claros son estos versos de «Vanidad y pompa»: «Quiero vivir en paz conmigo mismo./ Acercarme a la muerte ya sereno./ Libre, por fin, de pompa y vanidad».

La presencia de la muerte se irá intensificando poco a poco hacia el final de «En tiempo fechado»: en el poema «Misterioso» se habla de Salinas, el amigo muerto; en el titulado «La pareja», el poeta se refiere metafóricamente a la muerte, que es esa segunda persona a la que se dirige: una muerte personificada como mujer con la que se ha de realizar el último viaje (tengo en mente la obra de Casona, *La dama del alba*). Véanse si no estos versos:

Porque estás ahí conmigo.
Amor absolutamente
Fatal. Es nuestro destino.
Esos conatos del énfasis
Bien unidos son sencillos.
Va a salir el sol. Que alumbre
Nuestro abrazo: sol ya íntimo.

En el poema siguiente, «Otra fe también», el poeta vuelve a mostrarse consciente de que se acerca su propia muerte: «Me moriré. Mal trago triste y justo./ Esta es mi humilde fe». El últi-

³ «Alguna vez me angustia una certeza/ Y ante mí se estremece mi futuro. [...] Y un día entre los días el más triste/ Será. Tenderse deberá la mano/ Sin afán. Y acatando el inminente// Poder diré sin lágrimas: embiste./ Justa fatalidad. El muro cano/ Va a imponerme su ley, no su accidente» (pertenece a la tercera sección de la tercera parte, «El pájaro en la mano»).

⁴ En este escribe: «Muerte: para ti no vivo» (pertenece a la quinta sección de «El pájaro en la mano»).

mo poema, en fin, que he comentado ya en otro apartado, puede considerarse como el legado testamentario de Guillén. Hemos visto cómo la muerte se ha ido haciendo presente poco a poco en los últimos poemas de la tercera sección. La colocación de estos poemas prácticamente al final del libro —pues la quinta parte, relacionada simétricamente con la segunda, es muy breve— es también significativa. Un Guillén ya muy anciano es consciente de que su muerte no está lejana; pero al poeta le queda el consuelo y la satisfacción de que nos deja el conjunto de su obra como «Un honesto servicio de cultura». En suma, en estos poemas volvemos a encontrar, como indica Zuleta (66), la aceptación completa de un orden «en el que el hombre admite su mortalidad, de veras integrado en la Naturaleza».

4. La preocupación ética

Son varios los poemas en los que podemos apreciar lo que he denominado «preocupación ética» de Jorge Guillén. El poeta, en el discurrir de sus versos, va apuntando distintos valores o virtudes que deberían constituir, según él, el código de comportamiento moral del hombre⁵. Este sería el aspecto personal, individual, de esa preocupación ética. Por otra parte, existen numerosos poemas en los que la preocupación está centrada en aspectos sociales: es decir, el hombre en relación con los demás hombres. Son poemas de contenido incluso político que se relacionan con los de la parte tercera de *Final*, «*Dramatis personae*» (y, de los libros anteriores, con *Clamor*).

⁵ Ya en *Cántico* existe un poema titulado precisamente «Virtud» en el que podemos leer: «Tendré que ser mejor: me invade la mañana./ Tránsito de ventura no, no pesa en el aire./ Gozoso a toda luz, ¿a dónde me alzaré?/ Tránsito de más alma no, no pesa en el aire./ Me invade mi alegría: debo de ser mejor.»

Comentaré primero el aspecto personal de la preocupación ética guilleniana. Por ejemplo, en «Job, múltiple doliente» se elogia la paciencia y la humildad de aquel varón: la primera parte del poema es la exposición de la historia bíblica con la aceptación sin condiciones por parte de Job de todas las desgracias y adversidades que inopinada e injustamente le llegan; la segunda viene a ser su aplicación práctica pues, como se indica, «Sin cesar Job renace, sufre, clama».

Los poemas «Diógenes», «Con Lao-Zi» y la traducción libre de «En la partida de Zaragoza», de Selomó Ibn Gabirol –este poema es ya de «Otras variaciones»– pueden relacionarse por contener los principios ante la vida del filósofo cínico, los del filósofo taoísta y los de un sabio que vive entre personas ignorantes y rudas. Después de reconocer que «El arte de vivir es muy difícil», los valores que se afirman en el primer poema son la esperanza, que es el «valor máximo de la vida»; la libertad: «libertad ante todo»⁶; la humildad: «Yo he despojado toda vida humana/ De su soberbia»; la sobriedad: «Pan, alforja, sayal, bastón y copa»; y, sobre todo, la dignidad humana en sí misma: «–Si eres hombre ¿no sientes/ Que es fiesta cada día?»

En el segundo poema se insiste en algunos de estos valores –la humildad, la sobriedad– y se añaden otros: el amor, la autenticidad, la prudencia, la sabiduría. Así, leemos frases como: «Lo auténtico se busca»; «Por rutas de ambición se pierde el hombre./ Se quiere ser auténtico»; «Poseo tres tesoros: El amor,/ Sobriedad. No atreverme a ser primero»⁷; «La verdad ante todo» o «“Todo es siempre difícil para el sabio”».

⁶ En «Pueril Paraíso», el referirse al pecado original cometido por Adán y Eva da pie al poeta para reflexionar sobre el ejercicio de esa libertad: los actos del hombre deben consistir siempre en «conciencia, libertad, elección responsable».

En el poema de «Otras variaciones» se añade la amistad: «Y tal sed tengo/ De amistad que se cree saciada sin estarlo»; y una actitud de aceptación serena ante la muerte: «Toda alegría es dolor./ Mi último dolor será alegría».

En definitiva, recapitulando, paciencia, humildad, sobriedad, libertad, autenticidad, prudencia, sabiduría, amor, amistad; tales serían los principales valores que apuntalarían el código ético guilleniano sugerido –no expuesto sistemáticamente– en estos poemas.

En «Contemplando Florencia» se nos habla de un paseante que se recrea en las «concretas maravillas» del paisaje; parece querer decir el poeta que basta con desear cosas sencillas para alcanzar la felicidad: «Son a las que yo aspiro». Muy importante me parece también el poema «Una sabiduría», en el que Guillén contrapone la ley vetotestamentaria «“el quinto, no matar”» con la enseñanza de Jesucristo «“Amaos ya los unos a los otros”». En definitiva, lo que se quiere decir es que como pauta de comportamiento no debe bastar el no hacer daño a los demás, sino que cada persona debe buscar el bien de sus semejantes, del prójimo. Toda una doctrina ética encerrada en siete versos, en un solo verso: «“Amaos ya los unos a los otros”»; así lo afirma el poeta: «He ahí mi mejor sabiduría».

Frente a esos valores positivos que se van esbozando, van apareciendo los principios negativos que se alzan en el mundo; en el poema «Vida corta», relativo a la muerte de Lucano, Guillén habla ya de una «feliz Barbarie rozagante»; «Inferno», con título dantesco, es una reflexión sobre los distintos infiernos de violencia y destrucción que el hombre es capaz de crear para sí y para sus semejantes en este mundo: «Los destructores siempre van delante»; «Triunfa el secuestro con olor de hazaña,/ Que pone en haz la hez del bicho humano» (nótese el efecto de la paronomasia). En este poema no se aprecia el más mínimo res-

quicio por el que pueda entrar la luz de una cierta esperanza; todo se reduce aquí a «El infierno al alcance de la mano». Al principio del poema figura como lema una cita de Dante: «Ma tu perché ritorni a tanta noia?»

«Purgatorio» es una reflexión sobre la envidia: se inspira en un personaje de la *Divina comedia* dominado por la pasión de la envidia y que además es consciente de ella, por lo que llega a envidiar los valores positivos de los demás. Es el reverso de los poemas anteriores que propugnaban el tópico de la *aurea mediocritas*, de aquella dorada medianía que deseaban Diógenes y Lao-Zi, cada uno de los cuales quería pasar su vida «ni envidiado ni envidioso», como dijera fray Luis de León.

El poema «Crisis» es importante porque introduce otro factor negativo, el suicidio al que puede conducir esa crisis: «Soledad destruye»; pero se niega en última instancia que el suicidio sea una solución válida: «Alguien llega. Se habla con el mundo./ Hay que vivir. La realidad se impone». La colocación de este poema, prácticamente al final de la primera sección, parece ser la contestación afirmativa a todos aquellos poemas anteriores en los que no se mencionaba la esperanza: es una afirmación de la vida que hay que vivir además en compañía, de forma solidaria.

Hasta aquí todo lo relacionado con la ética individual. Será en la tercera sección donde aparezcan los poemas de contenido social o político. Seré más breve: «La buena doctrina» afirma que el segundo pecado, después del homicidio, es «La soberbia del yo», la egolatría, el narcisismo, el excesivo individualismo. Vuelve a rechazar Guillén las dictaduras, los regímenes totalitarios que uniformizan todos los pensamientos («Agencia de viajes»); critica el comportamiento incivilizado de parte de la juventud actual como expresión o reflejo de un mundo desorientado, sin valores, en estas últimas décadas del siglo, y se pregunta:

«¿Qué saldrá de este caos nuclear?» («Casi metamorfosis»). Plantea los problemas de incomunicación en la sociedad actual («La incomunicación»), pero dejando ya paso en este poema a la esperanza, como es habitual en Guillén: «Bípedos parlanchines, no perdamos/ La fe. No somos todos delincuentes./ Vosotros los humanos, sois capaces/ De más, de Mucho Más».

«Guerra total» introduce otro aspecto distinto de los supuestos negativos: la intolerancia racial y religiosa, ejemplificada en este caso con un suceso histórico: el de la no posible convivencia de cristianos y moriscos una vez finalizada la Reconquista española. Es posible que exista también una afirmación velada de que las cosas seguían igual de mal todavía en la España franquista, por las referencias a «Movimiento quietud» y «Los principios eternos». El título «Caza mayor» es la base de una metáfora: la guerra es una cacería en la que el prójimo es la gran presa; y la culminación de todos los horrores de la guerra es el bombardeo de ciudades: «Crimen total, sobre ciudades bombas,/ Suma culminación. ¡Oh Siglo Veinte!» (por desgracia, la protesta de Guillén sigue teniendo actualidad hoy día.) Este tono imprecatorio con que acaba el poema, de reproche contra el siglo XX, se repite con cierta frecuencia en su poesía. Tampoco aquí parece haber puerta abierta para la esperanza.

Otro aspecto negativo de nuestro siglo XX lo constituyen «Los tiranos», que es el título de otro poema. Después de clasificarlos en tres tipos: «El loco, el perverso, el vulgar», clama de nuevo el poeta contra nuestra centuria: «¡Cuántos asesinados! Siglo XX./ Maravillosa técnica científica». Es otro poema en el que, de nuevo, no se deja paso a la esperanza; las palabras finales del poema son claras: «(Fin de lectura: el horror –No, no, por Dios, el vómito)».

«Lo pésimo» introduce los temas del exterminio judío («Lo peor: aquel Auschwitz. El horror se razona») y de la guerra civil

española («La guerra que es cruzada. Son cómplices los dioses»). «Arte del terror» enlaza con los poemas que denuncian una posible nueva guerra mundial. En «¿Fin del mundo?» el poeta responde negativamente a la pregunta del título: «Me resisto a creer en tal locura», aunque la «Historia de la Bestia Humana» haya sido toda un cúmulo de guerras y violencias, de «Terror y destrucción total». Lo único que se puede oponer a tal absurdo es «La esperanza, sustancia del viviente»:

Larga marcha nocturna hacia la aurora,
Hacia más luz, hacia existencia activa
Con trabajos continuos y difíciles,
Insertos en un mundo que es de todos.
Y juntos nos salvamos o perdemos,
porque el destino sigue en nuestras manos.

¿Y el amor? En las bases y en las metas.

El poema, que es el último de todos los que tratan estos temas, acaba de nuevo —como ocurría con los poemas relativos a la ética individual, como ocurre casi siempre en Guillén— con una nota de esperanza: «Frente al gran horizonte luminoso, / A esta paz tan concreta, bien vivida».

5. *La identidad personal*

El tema de la identidad tiene cierta importancia en la primera sección; tal vez convendría recordar que uno de los valores propugnados por Guillén había sido el de la autenticidad. En el poema «Una pregunta», la voz lírica, la de la princesa Juana, regente del trono en ausencia de su hermano Felipe, se pregunta: «¿Quién soy?» y «¿De veras seré yo mis apariencias?», pregun-

tas que anuncian ya este tema. El tema de la identidad, de la no identidad mejor, continúa en el poema «El burlador», ya que se afirma que pese a —o precisamente por— sus astucias, sus engaños, sus burlas y su cinismo él mismo es consciente de que «Toda su vida es mentira». No debemos olvidar que el mito de don Juan es uno de los que más interpretaciones y versiones ha tenido a lo largo de la historia de la literatura universal, habiéndose discutido *ad nauseam* la identidad y el carácter de este personaje de ficción. De hecho, en la tercera sección hay otro poema, «Gallardo y calavera», en el que Guillén retomará el tema de don Juan, citando las versiones de Tirso, lord Byron y Zorrilla; estos últimos son donjuanes «sin prestancia antigua» y culpables «de tanta superficie»: en el fondo, falta de identidad, de autenticidad.

Volvamos a la primera sección. En «Don Álvaro o “la ausencia de sino”» el tema de la identidad o falta de identidad está sugerido desde el título, que modifica el de la obra del Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino*. En el poema de Guillén leemos: «Nació en alguna parte. No es de ninguna parte./ En tierra no arraigado. Ninguna identidad». Coincide plenamente con el personaje de don Juan en, al menos, estos dos rasgos: la falta de autenticidad y la no paternidad; este segundo rasgo no se menciona en los dos poemas referidos a don Juan, sí en este de don Álvaro: «A gusto en superficies. Hondo jamás. No es padre».

Otro poema que trata el tema de la identidad es «Soy y no soy», perteneciente a la tercera sección. El título, claro está, hace referencia a las archiconocidas palabras del shakespeariano príncipe de Dinamarca, «to be or not to be», modificadas ligeramente aquí por Guillén al sustituir la conjunción disyuntiva por la copulativa, «to be *and* not to be». El caos personal surge de ese ser y no ser a un mismo tiempo:

Se busca y no se encuentra.

¿Quién es? Jamás lo sabe.

Direcciones contrarias

Le conducen a un caos,

El caos de sí mismo,

Un tormento infernal

Le exige destrucciones,

El flujo de los odios,

Ser y No Ser, atroz destino.

Y no alcanza jamás el Ser, fecundo.

Por último, es interesante el poema en el que el autor reflexiona de algún modo sobre su propia identidad personal partiendo del análisis del significado de su nombre: el poema «Un nombre» comienza con una autocita de un poema suyo titulado «Geórgica personal», perteneciente a *Homenaje*⁷, en el que identifica su nombre, Jorge, con el étimo griego *geo*, 'tierra'. En este de *Final* dice: «Mi nombre es una vía ya terrestre/ Que sólo enfoca mi destino humano»; y añade: «Que no es fatalidad perturbadora/ Sino humildad, conciencia de mis límites». El poeta es consciente de que es tierra y de que en tierra se ha de convertir (parafraseando la frase del Miércoles de ceniza). El hombre muere y vuelve a la tierra cuando es enterrado; Guillén lo asume

⁷ «En Colombia muchos Jorges/ Encuentro por todas partes/ Y me digo: no te forjes/ Ninguna ilusión. Descartes/ Frente a los ojos me pinta/ La idea clara y distinta./ ¿Jorge es un nombre más feo/ Que Georges o Giorgio? La tierra/ Con sus prodigios nos cierra/ La boca. (Jorge, de "geo"...). Esta «Geórgica personal» pertenece a la tercera sección de la segunda parte, «Atenciones». Guillén juega con su nombre en el poema «J. G. (1893-19...)», situado al principio de «Fin», la sexta parte de *Homenaje*, donde leemos: «Jorge Guillén, castellano/ George William en inglés/ Da con el nombre la mano/ Y así ya dice quién es:/ Varón sin truco ni treta/ Giorgio Guglielmo, poeta.»

sin preocupación: «Heme aquí, mientras vivo en este globo,/ Entre amor y terror yo soy terrestre». Hay otros poemas de «En tiempo fechado» en los que encontramos afirmaciones semejantes; el primer verso de «La tierra y el hombre» decía: «Hombre y Tierra. Los hombres son de tierra»; y en el poema «Vicente Aleixandre» se insistía también en la misma idea: «Ah, no se pierda jamás el incesante/ Contacto con la tierra./ Así prolongaremos nuestros seres./ “Hechos ya tierra viva”».

6. *El amor*

No es Jorge Guillén poeta que haya cultivado con especial asiduidad los temas amorosos (no me refiero aquí, claro está, al amor a la vida o a la naturaleza, presente en toda su obra). La suya, lo sabemos, es poesía gozosa, poesía jubilosa, y en este sentido el sentimiento del amor es otra faceta dentro de ese tono de exaltación vital del poeta: amar es la manera de «Ser más»; son varios los poemas de *Cántico* en que esto se puede observar; lo que no encontraremos será poemas de temática sentimental: ni descripción de la amada, ni análisis psicológicos del sentimiento (celos, nostalgia, etc.). En definitiva, el hecho de que la poesía guilleniana no sea eminentemente sentimental no impide que algunos de sus poemas respondan a un contenido amoroso. Es más, Guillén puede en ocasiones llegar a ser poeta sensual, como ha señalado Aranguren (ver sus palabras en Ciplijauskaitė, 259). Veamos qué sucede en esta parte de *Final*.

En la primera sección hallamos tres poemas que responden claramente a un tema amoroso; son los titulados «La fuerza del pensamiento», «Con Hafiz» y «Francisca Sánchez». Aun así, en ninguno de ellos percibimos la presencia de un yo lírico que se dirija a un tú y que cante su amor. El primero viene a ser una breve exposición «teórica», una definición o caracterización del amor platónico, reinterpretado por Petrarca (tanto la cita del

Trionfo d'Amore, como el propio título del poema y su primer verso «Se querían a distancia» nos ponen ya en la pista del contenido). La esencia de este tipo de amor neoplatónico —de secular tradición literaria— queda recogido en estos cuatro versos: «Una mujer entrevista/ Con tanta hermosura ignota/ Se convierte en ideal/ De un amor que no se agota».

«Con Hafiz», colocado inmediatamente después, nos introduce en el terreno de la lírica amorosa árabe que, aunque contiene puntos de contacto con el amor cortés y trovadoresco, es una poesía mucho más sensual; en el poema eso se refleja en la selección del vocabulario: *vergel, florido, rosas, alba, antorcha, seducción*... Al mismo tiempo, se introduce el tópico poético de la fugacidad de la rosa, símbolo por excelencia de la belleza juvenil y del amor apasionado: «“Nos es infiel la rosa en su sonrisa”».

En «Francisca Sánchez» se pinta a la mujer salvadora, no al modo romántico, sino de una forma más sencilla: «...En un profundo sentimiento humilde/ Fraternal con acento a lo cristiano»; se trata de la mujer como compañera en el desconsuelo —*desvalimiento, naufragio, desconcierto*— de la persona amada: «Este muy fiel amor será su amparo».

En la segunda sección, «Otras variaciones», podemos considerar tres poemas que presentan claramente el amor como tema central: «Pervigilium Veneris», «Poliziano» y «Ronsard. Les amours». El primero es una exhortación —teñida con tintes clásicos; consúltese el artículo de Alvar— a gozar del amor que se resume en los dos versos repetidos como estribillo: «Ame mañana quien no ha amado nunca/ Y quien ya ha amado ame aún mañana.» Por un lado, enlaza con el último poema de la anterior sección, «Primavera sin rito»; por otro se relaciona con el poema cuarto, que es una variación del más famoso de los *Sonetos para Helena* de Pierre de Ronsard («Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle...»), otra invitación a gozar del amor en la

OBRAS CITADAS

- Alonso, Amado, «Jorge Guillén, poeta esencial», Ciplijauskaitė, 117-122.
- Alvar, Manuel, «Pervigilium Veneris», *Boletín de la Real Academia Española*, 64, 1984, 59-69.
- Aranguren, José Luis L., «La poesía de Jorge Guillén ante la actual crisis de los valores», Ciplijauskaitė, 255-72.
- Blecua, José Manuel, «Sobre *Final*», *Boletín de la Real Academia Española*, 44, 1984, 35-43.
- Ciplijauskaitė Birutė (ed.), *Jorge Guillén*, Madrid, Taurus, (El escritor y la crítica), 1975.
- Díaz de Castro, Francisco J., «Estructura y sentido de *Final* de Jorge Guillén», *Cahiers d'Études Romanes*, 10, Université de Provence, 1985, 139-177.
- Gómez Yebra, Antonio, «Dios al "Final" de Jorge Guillén», *Ínsula*, 435-36, 1983, 11.
- , «Los nombres propios en *Final* de Jorge Guillén», *Analecta Malacitana*, 7. 2, 1984, 249-265.
- , «*Final* de Jorge Guillén. Estructura interna», *Hora de Poesía*, 38, 1985, 27-31.
- , «El último Guillén. Hacia una segunda edición de *Final*», *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 5, 1986-87, 153-172.
- , *Estudio métrico de "Final" de Jorge Guillén*, Málaga, ed. del autor, 1988.
- Guillén, Jorge, *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza, 1972².
- , *Final*, ed. de Antonio Piedra, Madrid, Castalia, (Clásicos Castalia, n.º 176), 1989.

Pino Calzacorta, Francisco del, «*Final* y la teoría lingüística de Jorge Guillén», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 369, II, 1981, 521-528.

Romero Márquez, Antonio, «El *Final* de *Cántico* (Un cántico sin final)», *Cuenta y Razón*, 9, I-II, 1983, 79-102.

Zuleta, Emilia de, «Lección final de Jorge Guillén», *Revista de Literaturas Modernas* (Mendoza, Argentina), 20, 1987, 65-76.

