

***EL OPTIMISMO VITAL DE LA LÍRICA
DE JORGE GUILLEN***

Datos biobibliográficos.

Jorge Guillén nació en Valladolid, en 1893. Fue Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Murcia y en la de Sevilla. A los 45 años -en 1938- comienza un exilio voluntario, que le lleva a Norteamérica. El retorno definitivo a España se produce en 1977, año en que recibió el Premio Cervantes. Los últimos años de su vida los pasó en Málaga, en donde murió en 1984, a los 91 años.

La producción poética de Jorge Guillén está distribuida en cinco series -*Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas*, *Final*-, y lleva el título genérico de *Aire Nuestro*. Y si *Cántico* -en su versión definitiva, de 1950, con 334 composiciones-, subtítulo *Fe de vida*, es una entusiasta exaltación de la perfección del Universo -“El mundo está bien hecho”, dice Guillén-, una exclamación gozosa ante el maravilloso espectáculo de la realidad terrestre, los poemas de *Clamor* -obra editada en Buenos Aires, y compuesta por *Maremágnum* (1957), *Que van a dar en la mar* (1960) y *A la altura de las circunstancias* (1963), y subtítulo *Tiempo de historia*-, son, en cambio, un grito de protesta ante las dolorosas realidades de nuestro tiempo: guerras, dictaduras, injusticias, negocio, tiranía, muerte, explotación, etc. -“El mundo del hombre está mal hecho”, dice ahora Guillén-. Sin embargo, las “discordancias” del mundo de los últimos años no hacen abdicar al poeta de su inicial postura de fe en el hombre y en la vida, como se observa en los libros que va publicando Guillén: *Homenaje -Reunión de vidas-* (Milán, 1967), conjunto de poemas dedicados a diversas figuras de la Historia, de las Artes y de las Letras; *Y otros poemas* (Buenos Aires, 1973; Barcelona, 1979); y *Final* (Barcelona, 1981), título que completa la obra de Guillén.

Valoración global de la poesía de Jorge Guillén.

En carta a Fernando Vela —escrita en Valladolid el Viernes Santo de 1926—, Jorge Guillén expone algunas de sus ideas sobre lo que llamaríamos su poética, en un tiempo —la década que va de 1920 a 1930— en el que publican parte de su obra los escritores de la que sería la Generación del 27. Guillén se muestra partidario de una “*poesía bastante pura, ma non troppo* <pero no demasiado>”, del “*poema con poesía y otras cosas humanas*”. Leamos algunas de sus palabras: “No hay más poesía que la realizada en el poema, y de ningún modo puede oponerse al poema un estado inefable que se corrompe al realizarse y que por milagro atraviesa el cuerpo poemático. <...> Poesía pura es matemática y es química —y nada más—. <...> Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía. Pura es igual a simple, químicamente. Lo cual implica una definición esencial. <...> Cabe la fabricación -la creación- de un poema compuesto únicamente de elementos poéticos en todo el rigor del análisis: poesía poética, poesía *pura* —poesía *simple* prefiero yo—. < . . . > Como a lo puro

lo llamo simple, me decido resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, una *poesía bastante pura*, ma non troppo, si se toma como unidad de comparación el elemento en todo su inhumano o sobrehumano rigor posible, teórico. Prácticamente, con referencia a la poesía realista, o con fines sentimentales, ideológicos, morales, corriente en el mercado, esta *poesía bastante pura* resulta todavía, ¡ay!, demasiado inhumana, demasiado irrespirable y demasiado aburrida”.

La lengua poética de Guillén se caracteriza por su extraordinaria concisión. Atento sólo a lo esencial, elimina, por innecesarios, elementos decorativos —música, color...—, y hace gala de una extremada economía expresiva, de forma que su poesía, convertida en pura emoción lírica, adquiere tal densidad, que su lectura resulta difícil en no pocas ocasiones.

Cinco poemas de “Cántico”, o la entusiasta exaltación de la perfección del Universo.

Desde la primera edición, de 1928, con 75 poemas, *Cántico* ha ido ampliándose hasta alcanzar las 334 composiciones que constituyen la cuarta y definitiva edición, de 1950. De esta obra se reproducen y comentan, seguidamente, cuatro poemas: “Más allá” (IV) -*Cántico*, 1 (“Al aire de tu vuelo”, I)-; “Navidad” -(*Cántico*, 2 (“Las horas situadas”)-, comentario simplemente esbozado; “Beato sillón” -*Cántico*, 3 (“El pájaro en la mano”, 1)-; y “Plaza Mayor” -*Cántico*, 5 (“Pleno ser”, II)-; y asimismo se ofrece el comentario guiado del poema “Perfección” -*Cántico*, 3 (“El pájaro en la mano”, I)-. De acuerdo con el criterio de Guillén, los versos empiezan con letra inicial mayúscula, aun cuando la mayúscula no se corresponda con lo preceptuado por las reglas ortográficas; y de ahí la posible dificultad que su lectura pudiera entrañar, a la que hay que añadir la complejidad del lenguaje figurado y los encabalgamientos.

Más allá, IV

El balcón, los cristales,
Unos libros, la mesa.
¿Nada más esto? Sí,
Maravillas concretas.

Material jubiloso
Convierte en superficie
Manifiesta a sus átomos
Tristes, siempre invisibles.

Y por un filo escueto,
O el amor de una curva
de asa, la energía
De plenitud actúa.

¡Energía o su gloria!
En mi dominio luce
Sin escándalo dentro
De lo tan real, hoy lunes.

Y ágil, humildemente,
La materia apercibe
Gracia de Aparición:
Esto es cal, esto es mimbre.

Guillén exalta en estos versos -la parte IV del poema "Más allá", con el que se abre *Cántico*- la humilde realidad diaria, a través de la cual se manifiesta la plenitud del Universo. El escritor, sentado en su despacho de trabajo (la alusión a "unos libros, la mesa" -del verso 2- es muy significativa al respecto), contempla, en un día cualquiera ("hoy lunes" -verso 16-), la perfección que exhiben las pequeñas cosas que habitualmente le acompañan: "maravillas concretas" -verso 4- y "material jubiloso" -verso 5- son, en efecto, "El balcón, los cristales. / Unos libros, la mesa" -versos 1 y 2-; como también lo son el "filo escueto" -de los libros, verso 9- y la "curva / de asa" -de la taza de café, versos 10 y 11-, elementos cotidianos en los que "la energía / de plenitud actúa" -versos 11 y 12-; y como igualmente lo son hasta las más modestas realidades: las blancas paredes de su despacho y el sillón en el que se sienta: "esto es cal, esto es mimbre" -verso 20-. Y, lleno de júbilo, Guillén nos comunica su actitud entusiasta ante la perfección que revela todo lo creado. De ahí la exclamación admirativa del verso 13: "*¡Energía o su gloria!*"

El poema muestra el prodigioso dominio que Guillén tiene del léxico: al empleo de un léxico abstracto y, en cierto modo, intelectual (“material jubiloso”, “superficie / manifiesta”, “átomos / tristes, siempre invisibles”, “la energía / de plenitud”, “Gracia de Aparición”) -léxico que refleja el convencimiento de Guillén de que no existe un lenguaje preconcebidamente poético-, se alía en este poema, como procedimiento expresivo más destacado, el uso de múltiples metonimias (*filo escueto/libro*, *curva de asa/taza*, *cal/pared*, *mimbre/sillón*), que evidencian la extremada concisión de que hace gala Guillén. Esa economía expresiva afecta por igual a todos los planos lingüísticos, y no sólo al léxico-semántico, en el que hay que destacar, además, la moderación y sobriedad en el empleo de la adjetivación, así como la afortunada oposición jubiloso/tristes de la estrofa 2: “Material jubiloso / convierte en superficie / manifiesta a sus átomos / tristes, siempre invisibles”.

Y si sencilla es la estructura métrica del poema -versos heptasílabos agrupados en cinco coplas, en cada una de las cuales riman en asonante los pares-, no lo es menos el tipo de sintaxis empleado, en la que se ha prescindido tanto de la coordinación como de la subordinación. Pero más sorprendente aún si cabe resulta el rigor geométrico con que Guillén ha estructurado el contenido del poema: el escritor comienza y termina enumerando las cosas cotidianas -en un claro ejemplo de estilo nominal-; y, entre ambas enumeraciones, sitúa ese grito de entusiasmo ante el prodigio de la realidad de cada día: “¡Energía o su gloria!” (verso 13).

Y dado que el tipo de métrica empleado en este poema hay que vincularlo con la economía expresiva que es característica de la lengua poética de Guillén, nos parece conveniente efectuar un análisis métrico de dicho poema, siguiendo el método de Antonio Quilis <1>. En el texto reproducido a continuación se ha reflejado gráficamente la división silábica, la acentuación y las pausas. (Por su especial interés métrico, repárese expresamente en el verso 16).

<1> Antonio Quilis: *Métrica española*. Barcelona, editorial Ariel, 2004. Colección Letras e ideas. Instrumenta.

El análisis silábico.

1. El-bal-cón, / los-cris-tá-les, //
2. Ú-nos-lí-bros, / la-mé-sa. //
3. ¿Ná-da-más-és-to? / Sí, //
4. Ma-ra-ví-llas-con-cré-tas. ///

5. Ma-te-riál-ju-bi-ló-so //
6. Con-viér-te en-su-per-fí-cie
7. Ma-ni-fiés-ta a-sus-á-to-mos
8. Trís-tes, / siém-pre in-vi-sí-bles. ///

9. Y-por-un-fí-lo es-cué-to //
10. O el-amór-de ú-na-cúr-va
11. De-á-sa, / la e-ner-gí-a
12. De-ple-ni-túd-ac-tú-a. ///

13. ¡E-ner-gí-a o-su-gló-ria! //
14. En-mi-do-mí-nio-lú-ce //
15. Sin-es-cán-da-lo / dén-tro
16. De-lo-tán-reál, / hóy-lú-nes. ///

17. Y á-gil, / hu-míl-de-mén-te, //
18. La-ma-té-ria a-per-cí-be //
19. Grá-cia-de A-pa-ri-ción: //
20. És-to es-cál, / és-to es-mím-bre. ////

Los versos 1, 2, 4, 5, 12, 14 y 15 poseen siete sílabas fonológicas y otras tantas sílabas métricas. El verso 3 posee seis sílabas fonológicas; pero, como termina en palabra aguda *-sí-*, debe contarse una sílaba más, por lo que consta de siete sílabas métricas. El verso 7 posee también siete sílabas métricas, pues al terminar en palabra esdrújula *-átomos-*, ha de contarse una sílaba menos. Los versos 6, 7, 8, 9, 11, 13, 17, 18 y 19 tienen, igualmente, siete sílabas métricas, pues cada uno de ellos presenta una sinalefa (reunión en una sola sílaba métrica de la última sílaba de un vocablo y de la primera del siguiente, cuando aquél acaba en vocal y éste empieza por vocal). Dos sinalefas hacen que las nueve sílabas fonológicas de los versos 10 y 20 se conviertan en siete sílabas métricas. En el verso 11 se produce un hiato en *de asa*, pues al ser la segunda vocal tónica, no existe sinalefa. En el verso 16 es menester hacer una sinéresis en el vocablo *real*, integrando en una sola sílaba métrica dos vocales que pertenecen a sílabas fonológicas diferentes, para que, de este modo, resulten siete sílabas métricas. Así pues, todos los versos del poema son heptasílabos: tienen siete sílabas métricas.

El análisis acentual.

- Verso 1. Sílabas métricas 3 y 6.
Verso 2. Sílabas métricas 1, 3 y 6.
Verso 3. Sílabas métricas 1, 3, 4 y 6.
Verso 4. Sílabas métricas 3 y 6.
- Verso 5. Sílabas métricas 3 y 6.
Verso 6. Sílabas métricas 2 y 6.
Verso 7. Sílabas métricas 3 y 6.
Verso 8. Sílabas métricas 1, 3 y 6.
- Verso 9. Sílabas métricas 3, 4 y 6.
Verso 10. Sílabas métricas 3, 4 y 6.
Verso 11. Sílabas métricas 2 y 6.
Verso 12. Sílabas métricas 4 y 6.
- Verso 13. Sílabas métricas 3 y 6.
Verso 14. Sílabas métricas 4 y 6.
Verso 15. Sílabas métricas 3 y 6.
Verso 16. Sílabas métricas 3, 4, 5 y 6.
- Verso 17. Sílabas métricas 1, 4 y 6.
Verso 18. Sílabas métricas 3 y 6.
Verso 19. Sílabas métricas 1 y 6.
Verso 20. Sílabas métricas 1, 3, 4 y 6.

Todos los heptasílabos tienen un acento constante sobre la sexta sílaba métrica (acento estrófico). Como el último acento recae sobre sílaba par, son todos de ritmo yámbico. Los acentos que se encuentran sobre las sílabas pares son rítmicos; así, por ejemplo, es rítmico el acento sobre la segunda sílaba del verso 6: “Con- viér-te en-su-per-fi-cie”. Y los acentos que se encuentran sobre las sílabas impares son extrarrítmicos; así, por ejemplo, son extrarrítmicos los acentos sobre las sílabas primera y tercera del verso 2: “Únos-lí-bros, / la-mé-sa”. En los versos 3, 9, 10 y 20, el acento sobre la tercera sílaba es, además, antirrítmico (por su situación especial de vecindad con sílaba rítmica); y también son antirrítmicos los acentos sobre las sílabas tercera y quinta del verso 16, de sorprendente ritmo acentual: “De-lo- tán-real, / hóy-lú-nes”.

El análisis de las pausas.

Los versos 1, 2, 3, 5, 9, 13, 14, 17, 18 y 19 presentan pausa versal. Los versos 4, 8, 12 y 16 presentan pausa estrófica. Después del verso 20, la pausa es final. No presentan pausa versal los versos 6, 7, 10, 11, en los que se inician otros tantos encabalgamientos (distribución en versos contiguos de palabras que constituyen una unidad sintáctica). Pausa interna presentan los versos 1, 2, 3, 8, 11, 15, 16, 17 y 20; son, por tanto, pausados. Precisamente, la pausa interna de los versos 8, 11 y 16 pone fin a los encabalgamientos iniciados en los versos 6, 10 y 15, respectivamente: “átomos tristes”, “curva de asa” y “dentro de lo tan real”. Los versos 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 18 y 19 son impausados.

El análisis de la rima.

Las cinco estrofas organizan su rima de la siguiente manera:

Verso 2: é-a (mesa).

Verso 4: é-a (concretas).

Verso 6: í-e (superficie).

Verso 8: í-e (invisibles).

Verso 10: ú-a (curva).

Verso 12: ú-a (actúa)

Verso 14: ú-e (luce).

Verso 16: ú-e (lunes).

Verso 18: í-e (percibe).

Verso 20: í-e (mimbre).

La rima, por tanto, es asonante (identidad acústica de los fonemas vocálicos a partir de la última vocal tónica) en los versos pares, mientras que los versos impares aparecen sin rima (y son versos sueltos). El esquema de la rima es éste:

-a-a, -b-b, -c-c, -d-d, -b-b.

La estructura del texto.

Del análisis precedente podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. Los versos son heptasílabos.
2. Todos llevan el acento estrófico sobre la sexta sílaba y, por tanto, son de ritmo yámbico.
3. Riman en asonante los pares y quedan libres los impares.
4. El texto es un poema poliestrófico, compuesto de cinco coplas.

Navidad

Alegría de nieve
por los caminos.
¡Alegría!
Todo espera la gracia
del Bien Nacido.

Miserables los hombres,
dura la tierra.
Cuanto más nieve cae
más cielo cerca.

¡Tú nos salvas,
criatura
soberana!

Aquí está luciendo
más rosa que blanca.
Los hoyuelos ríen
con risas calladas.

Frescor y primor
lucen para siempre
como en una rosa
que fuera celeste.

Y sin más callar,
grosezuelas risas
tienden hacia todos
una rosa viva.

¡Tú nos salvas,
criatura
soberana!

¡Qué encarnada la carne
recién nacida,
con qué apresuramiento
de simpatía!

Alegría de nieve
por los caminos.
¡Alegría!
Todo espera la gracia
del Bien Nacido.

En el poema “Navidad” están presentes todos los rasgos que caracterizan la lengua poética de Guillén y que convierten la condensación expresiva en la razón última del estilo, de forma tal que su poesía -según decíamos- queda convertida en pura emoción lírica. Y esto es, ni más ni menos -o nada más y nada menos- el poema “Navidad”. Quisiéramos reparar, a la hora de leer este poema, en la perfección de su concepción arquitectónica -que hace más expresiva la progresión temática-, así como en la originalidad del esquema métrico, con abundantes rimas vocálicas que crean una suave musicalidad.

Beato sillón

¡Beato sillón! La casa
Corroborra su presencia
Con la vaga intermitencia
De su invocación en masa
A la memoria. No pasa
Nada. Los ojos no ven,
Sabén. El mundo está bien
Hecho. El instante lo exalta
A la marea, de tan alta,
De tan alta, sin vaivén.

Fiel a su concepto de poesía, Guillén nos transmite en estos sencillos versos su entusiasta concepción del Universo -tomando como pretexto la *plenitud existencial* de un simple sillón-: “El mundo está bien / hecho.”, afirma Guillén; la perfección ambiental preside el mundo y liga armónicamente todo lo creado.

Esta composición -una de las 44 décimas que componen la parte I de la sección 3, “El pájaro en la mano”- constituye un claro ejemplo de la afirmación de Guillén acerca de que lo que hace poético un texto es la capacidad lingüística del escritor: “No partamos de poesía -dice Guillén-, término indefinible. Digamos poema, como diríamos cuadro, estatua. Todos ellos poseen una cualidad que comienza por tranquilizarnos: son objetos, y objetos que están aquí y ahora, ante nuestras manos, nuestros oídos, nuestros ojos. En realidad, todo es espíritu, aunque indivisible de su cuerpo. Y así, poema es lenguaje. No nos convencería esta proposición al revés. Si el valor estético es inherente a todo lenguaje, no siempre el lenguaje se organiza como poema”. “No existe un lenguaje poético a priori: ninguna palabra está de antemano excluida: cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende, en resumen, del contexto. Sólo importa la situación de cada componente dentro del conjunto, y este valor funcional es el decisivo”.

Y también es esta composición reflejo de la lengua poética de Guillén, una lengua que sacrifica lo anecdótico y ornamental en beneficio de lo esencial, que elimina -por innecesarios- los elementos decorativos -sonoridad, cromatismo...; lo que se traduce en una compleja densidad conceptual y una intensa condensación expresiva que alcanza, incluso a los aspectos métricos del poema: estos diez versos octosílabos constituyen una décima espinela, cuya estructura es la tradicional: dos redondillas con rima abrazada -*abba, cddc*-, unidas por dos versos de enlace que repiten las rimas última y primera de cada redondilla -*a, c*-. Este es, por tanto, el esquema de la décima empleada por Guillén: *abbaaccddc*.

Plaza Mayor

Calles me conducen, calles.
¿A dónde me llevarán?

A otras esquinas suceden
Otras como si el azar
Fuese un alarife sabio
Que edificara al compás
De un caos infuso dentro
De esta plena realidad.

Calles, atrios, costanillas
Por donde los siglos van
Entre hierros y cristales,
Entre más piedra y más cal.

Decid, muros de altivez,
Tapias de serenidad,
Grisés de viento y granito,
Ocres de sol y de pan:
¿Adónde aún, hacia dónde
Con los siglos tanto andar?

De pronto, cuatro son uno,
Victoria: bella unidad.

Apoyo léxico.

Alarife. Arquitecto o maestro de obras.

Infuso. Adjetivo que se aplica solamente a las gracias y dones que, según la religión católica, Dios infunde en el alma. El sentido metafórico con que el vocablo está empleado -calificando a caos- es manifiesto.

Costanilla. Diminutivo de *costana*: Calle en cuesta o pendiente. Calle corta de mayor declive que las cercanas.

Altívez. Orgullo, soberbia.

En el poema “Plaza Mayor”, Guillén ha empleado una estructura poemática tradicional: un romance compuesto por veinte versos octosílabos, en el que los pares riman en asonante. La rima aguda en a ayuda a difundir por todo el poema una sonoridad fácilmente perceptible al oído.

El poeta transita, desconcertado, por las abigarradas calles de una vieja ciudad, sin saber con exactitud hacia dónde conducen. El azar, cual arquitecto “supremo”, ha ido insuflado en el “espíritu” de la ciudad, con el paso del tiempo, un enorme caos urbanístico: “calles, atrios, costanillas”, “muros de altivez, / tapias de serenidad” se amontonan confusa y desordenadamente. De repente, el poeta desemboca en la Plaza Mayor. Los cuatro lados de ésta, en perfecta armonía -“cuatro son uno”- componen una sola figura geométrica. Y la “bella unidad” de la plaza cuadrada triunfa -“victoria”- sobre ese caos urbanístico que los versos anteriores se han encargado de reflejar.

Los rasgos más característicos del estilo de Guillén quedan plasmados, nuevamente, en este poema. Destaca, ante todo, la extremada concisión expresiva: predominio de nombres sobre cualquier otra clase de palabras, adjetivación muy parca, sintaxis simplicísima, ausencia de adornos retóricos... Guillén sabe siempre el nombre exacto de las cosas y nos comunica su visión entusiasta de la realidad con una enorme capacidad de síntesis. Por sus materiales -hierros, cristales, piedra, cal- identifica las casas que han ido configurando durante siglos el caótico paisaje urbano. Tal vez los “muros de altivez” y las “tapias de serenidad” designen, respectivamente, antiguas casonas nobiliarias de glorioso pasado y conventos de acendrada espiritualidad; aquéllos de piedra oscura y fría, cual viento desapacible, y éstas doradas por el sol, como hogazas tiernas. Y no se puede pedir lenguaje de mayor precisión y vigor que el empleado por Guillén en los dos últimos versos del poema: “De pronto, cuatro son uno. / Victoria: bella unidad”: cuatro lados conforman, en perfecta armonía, la Plaza Mayor; y la bella unidad de esta figura geométrica -la plaza- vence al desorden urbano.

Y destaca, asimismo, el gran rigor con que Guillén construye este -y cualquier otro- poema. Todo está calculado con una perfección matemática. Hasta los espacios blancos tipográficos están “pensados” en función de una mejor visualización de las emociones que Guillén nos quiere transmitir. El título ofrece, precisamente, la clave del poema: Plaza Mayor, plaza que atrae la atención de Guillén por su trazado geoméricamente perfecto. Y el poeta recalca en ella al final del poema -coincidiendo con la máxima tensión emocional-, después de haber atravesado un caótico paisaje urbano en el que “calles, atrios, costanillas”... se suceden sin orden ni concierto; desorden urbanístico a cuya plasmación ha dedicado Guillén casi la mayor parte de los versos de su poema. Nada falta, pero tampoco nada sobra es este poema, ejemplo de “lírica esencial”, de economía de medios expresivos.

Un poema de “Cántico” con comentario guiado: “Perfección”.

Perfección

Queda curvo el firmamento,
Compacto azul, sobre el día.
Es el redondeamiento
Del esplendor: mediodía.
Todo es cúpula. Reposo,
Central sin querer, la rosa,
A un sol en cenit sujeta.
Y tanto se da el presente
Que el pie caminante siente
La integridad del planeta.

Guillén nos transmite en estos sencillos versos su entusiasta concepción del Universo: el mediodía se convierte en el momento de mayor perfección ambiental, precisamente cuando las cosas están inmersas en la plenitud de su existencia; perfección que preside el mundo y liga armónicamente todo lo creado.

1. Justificar la palabra que da título a estos versos: “Perfección”.
2. Indicar las partes que pueden distinguirse en el poema. <Tras la presentación impresionista de un panorama en el que todo es perfección presente, el poeta domina el Universo y se realiza en toda su plenitud>.
3. El concepto de perfección queda simbolizado por la línea curva. Justificar la presencia en el poema de vocablos que aluden a “lo esférico”; así como el predominio de nombres sustantivos sobre adjetivos, de acuerdo con el carácter *esencial* de la lírica de Guillén. <Repárese, por ejemplo, en el verso 5: “Todo es cúpula”>.
4. Guillén prefiere la rima consonante y las estrofas más difíciles, en busca de la perfección formal del poema. Estos diez versos constituyen una décima. Con respecto a la estructura de la décima espinela, explicar qué peculiaridades ha introducido el poeta.

5. Comentar el diferente tipo de captación de una misma realidad -el mediodía- que ofrecen el poema de Guillén y el siguiente fragmento narrativo de *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio; e indicar las causas.

El sol arriba se embebía en las copas de los árboles trasluciendo un follaje multiverde. Guiñaba de ultrametálicos destellos en las rendijas de las hojas y hería diagonalmente el ámbito del seto, en saetas de polvo encendido, que tocaban el suelo y entrelucían en la sombra, como escamas de luz. Moteaba de redondos lunares, monedas de oro, las espaldas de Alici y de Meli, la camisa de Miguel y andaba rebrillando por el centro del corro en los vidrios, los cubiertos de alpaca, el aluminio de las tarteras, la cacerola roja, la jarra de sangría, todo allí encima de blancas, cuadrazules servilletas extendidas sobre el polvo. <2>

<El poema de Guillén pone de manifiesto cómo los elementos fónicos de las unidades significativas quedan supeditados a las exigencias rítmicas del verso. Lo forman diez versos octosílabos, con rima consonante así distribuida: *ababccdeed*. Guillén ha elegido en su visión del mediodía la luminosidad, presente en cielo y tierra, que ayuda a subrayar que todo cuanto existe es hermoso: la creación es perfecta, y la hora del mediodía revela, precisamente, la perfección de las cosas existentes. Y frente a los versos de Guillén -en los que ciertos elementos fónicos (número de sílabas, acentos, pausas, rimas, etc.), distribuidos artificialmente y repartidos con un determinado orden a lo largo de la estrofa, engendran determinados efectos rítmicos-, la prosa de Sánchez Ferlosio, a base de estructuras sintácticas muy sencillas, con las que se ha limitado a describir, con todo detalle, los efectos del sol del mediodía sobre el paisaje, las personas y las cosas>.

<2> Rafael Sánchez Ferlosio: *El Jarama*. Barcelona, ediciones Destino, 2004. Colección Áncora y Delfin, 121.

Dos poemas de “Clamor”: “La afirmación humana” y “Epifanía”.

Las convulsiones que agitan al ser humano -guerras, persecuciones, horror ante el holocausto nuclear...-, y que alteran la belleza y el orden de la vida, gravitan sobre el poeta; y su obra ahora -*Clamor*- se convierte en una protesta ante la situación de permanente agresión que sufre la condición humana; y de ahí el subtítulo: *Tiempo de historia*.

El poema “La afirmación humana” simboliza el espíritu de la obra de Guillén. Le sirve de inspiración la figura de Anne Frank, una niña judeo-holandesa que permaneció oculta con su familia durante la persecución nazi a los judíos -escribiendo durante su involuntario encierro un emotivo *Diario* <3>-, y que, una vez descubierto su escondite por la Gestapo, fue deportada a un campo de concentración en el que halló la muerte. El poeta se siente horrorizado ante la magnitud de los crímenes nazis: “Una vergüenza universal <que> a todos, / a todos nos sonroja.” (versos 8-9). El dramatismo del contenido poemático no deja indiferente a nadie y su clímax ascensional se extiende hasta los últimos versos, que justifican sobradamente el título del poema.

La afirmación humana

(Anne Frank)

En torno el crimen absoluto. Vulgo,
El vulgo más feroz,
En un delirio de vulgaridad
Que llega a ser demente,
Se embriaga con su sangre,
La sangre de Jesús.
Y cubre a los osarios
Una vergüenza universal: a todos,
A todos nos sonroja.
¿Quién, tan extenso el crimen,
No sería culpable?
La noche sufre de inocencia oculta.
Y en esa noche tú, por ti alborada,
A un cielo con sus pájaros tan próxima,

<3> Anne Frank: *Diario*. Barcelona, Plaza & Janés editores, 2000. Colección Biografías y memorias.

A pesar del terror y del ahogo,
Sin libertad ni anchura,
Amas, inventas, creces
En ámbito de pánico,
Que detener no logra tus esfuerzos
Tan enérgicamente diminutos
De afirmación humana:
Con tu pueblo tu espíritu
-Y el porvenir de todos.

Pero en *Clamor* hay algunas poemas que demuestran que el poeta no sucumbe ante las circunstancias que le rodean y amargan la vida, y con los que va recuperando ese tono festivo de que hace gala en *Cántico*. Y a este grupo de poemas pertenece el titulado “Epifanía”.

Epifanía

Llegan al portal los Mayores,
Melchor, Gaspar y Baltasar.
Se inclinan con sus esplendores
Y al Niño adoran sin cantar.

Dios no es rey ni parece rey,
Dios no es suntuoso ni rico.
Dios lleva en sí la humana grey
Y todo su inmenso acerico.

El cielo estrellado gravita
Sobre Belén, y ese portal
A todos los hombres da cita
Por invitación fraternal.

Dios está de nueva manera,
y viene a la familia de obrero,
Sindicato de la madera.
El humilde es el verdadero.

Junto al borrico, junto al buey,
La criatura desvalida
Dice en silencio: No soy rey,
Soy camino, verdad y vida.

Apoyo léxico.

Acerico. En el contexto significa “almohadilla que sirve para clavar en ella alfileres o agujas”. El vocablo está usado en sentido metafórico y ensancha emocionalmente el contenido de un verso que nos presenta al Dios-Redentor del género humano.

Guillén se sirve en este poema de la adoración de los Magos (estrofa 1) para presentar el portal de Belén como lugar que convoca a la fraternidad universal (estrofa 3), y en el que ha nacido el Dios que es todo humildad -en el seno de una familia obrera- (estrofa 4), y que carga con todas las lacerantes imperfecciones del género humano (estrofa 2), enseñándole a este el verdadero camino de la salvación (estrofa 5). El mensaje de Guillén no puede ser más claro: Dios se acerca al hombre para redimirlo -¡qué profunda emotividad encierra el sentido metafórico de estos versos (7-8), que resumen el sacrificio de la redención: “Dios lleva en sí la humana grey / y todo su inmenso acerico”-; para hacerle saber, desde su encarnación como Hombre, que no es un Dios distante -ni rey, ni rico, ni suntuoso (versos 5, 6, 19)-, sino comprometido con los más humildes -“El humilde es el verdadero” (verso 16)-; y para señalarle, en definitiva, que Él es el Camino, la Verdad y la Vida (verso 20).

El poema está escrito en versos eneasílabos, agrupados en cinco serventesios, con la siguiente distribución de rimas consonánticas -versos primero con tercero y segundo con cuarto-: *ores/ar* (I), *ey/ico* (II), *ita/al* (III), *era/ero* (IV) y *ey/ida* (V). La musicalidad de las rimas agudas de los versos 2-4 (I), 5-7 (II), 10-12 (III) y 17-19 (V), así como lo infrecuente de ciertas palabras en final de verso agudo -*rey* (versos 5 y 19), *grey* (verso 7), *buey* (verso 17)- manifiestan la maestría técnica del escritor, ligada al mensaje que quiere transmitirnos, y condensado, precisamente, en las estrofas II y V: en la humildad del portal de Belén encuentran los hombres al Dios-Redentor.

De “Cántico a “Homenaje””: Dos poemas para comentar sobre el mediodía.

Comparar los dos poemas reproducidos a continuación -“Las doce en el reloj” (*Cántico* 5 -“Pleno ser”, II-) y “Plausible conjetura” (*Homenaje*)-, seleccionados entre los muchos en los que Guillén contempla fascinado la Naturaleza, en la hora del mediodía, que para él es símbolo de plenitud -frente a la noche o a la mañana-; y destacar algunos de los rasgos esenciales que caracterizan su estilo: frases convertidas en brevísimas afirmaciones, que, sin embargo, sugieren imágenes de gran riqueza y reflexiones sutiles y profundas; clímax conseguido en los últimos versos; precisión y concisión del léxico empleado, etc., etc.

En el poema “Las doce en el reloj” -compuesto por veinte versos heptasílabos con asonancia en los pares-, el poeta fija su atención en diferentes elementos de la Naturaleza -el álamo sensitivo, el sol que todo lo reviste de luminosidad, el pájaro cantor y la flor crecida en el trigal-; y subraya la armonía cósmica que liga todo lo creado, precisamente coincidiendo con el mediodía -“¡Las doce en el reloj!” (verso 20)-, que es el momento de mayor plenitud ambiental. El propio ser del poeta se siente participe -y a la vez centro- de esos instantes en los que sensitivamente se percibe el orden que preside el universo y, exultante de júbilo, alcanza su propia plenitud existencial (versos 14-18). Los versos 1 -“Dije: ¡Todo ya pleno!”- y 19 -“Dije: todo completo.”- expresan, precisamente la alegría del poeta ante la perfección de la realidad exterior, justamente cuando las cosas están inmersas en la plenitud de su existencia; y, de esta manera, la estructura circular del poema -que empieza como termina- le sirve al poeta para realizarse en plenitud; un poeta que domina el mundo (“<...> Era yo, / Centro en aquel instante / De tanto alrededor, / Quien lo veía todo / Completo para un dios.” -versos 14/18-, con plena conciencia de la perfección de las cosas que le rodean.

Las doce en el reloj

Dije: ¡Todo ya pleno!
Un álamo vibró.
Las hojas plateadas
Sonaron con amor.
Los verdes eran grises,
El amor era sol.
Entonces, mediodía,
Un pájaro sumió
Su cantar en el viento
Con tal adoración
Que se sintió cantada
Bajo el viento la flor
Crecida entre las mieses
Más altas. Era yo,
Centro en aquel instante
De tanto alrededor,
Quien lo veía todo
Completo para un dios.
Dije: Todo completo.
¡Las doce en el reloj!

Plausible conjetura

¡Las doce en el reloj!
El mundo es otro círculo.
¿Se me revela ahora
Su centro, su principio?
Todo es aquí planicie
Dorada por los trigos
Que espiga a espiga forman
El cuerpo de un estío
Con voluntad de ser
Un solo impulso erguido
Bajo el cielo atrayente
Desde ese azul.

Admiro
Con fervor de mirada
Convergencias y signos
De algo que yo, torpe,
Escruto y no descifro.
Y mientras mi ignorancia
Sigue curva de río,
Contemplo -fascinado-
Las Creación en vilo
Suspendida ¿de qué,
De quién? Atisbo
Plausible conjetura
¡Ay, nada más, Dios mío!

Apoyo léxico.

Plausible. Digno de aplauso, elogiabile, admisible.

“Y otros poemas”. Comentario del poema “Belén”.

Belén

I

Se oye un rumor de manantial. <4>
Dice: ven.
Acude un pastor a un portal.
Es Belén.

II

Melchor Primero, Baltasar Primero,
Gaspar Primero son los reyes únicos,
Más reales que todo otro monarca.
En su guía convierten a una estrella,
Se postran ante lo desconocido,
Ya con fe en la gran Equis del futuro,
Varones de esperanza.
Vamos, vamos.

III

Aquellos reyes de paz
¿Qué dieron a tu niñez?
¿Qué pesaba en tu balanza?
-La esperanza.

En este otro poema, Guillén convierte el portal de Belén en un lugar de esperanza al que acuden, con fe, humildes -pastores- y poderosos -Melchor, Baltasar y Gaspar, “los tres reyes únicos, / más reales que todo monarca”, que *se postran* ante lo desconocido: “la gran Equis del futuro”-; unos “reyes de paz” que llevaron a la niñez del poeta esa misma esperanza que ahora evoca, ya octogenario, desde su madurez.

<4> No es casual el empleo por Guillén de la palabra *manantial* en el primer verso del poema (“Se oye un rumor de *manantial*.”), ya que esta voz significa “origen y principio de donde proviene algo”.

Componen el poema tres conjuntos estróficos arbitrarios de cuatro (I), ocho (II) y cuatro (III) versos. En la primera estrofa se combinan, alternativamente, versos eneasílabos y tetrasílabos, con rimas cruzadas agudas (*al/en*). Los versos pares, a modo de pie quebrado, intensifican el mensaje del texto: una invitación a acudir a Belén. Conforman la segunda estrofa ocho versos sin rima, endecasílabos del primero al sexto, heptasílabo el séptimo y tetrasílabo el octavo; un nuevo pie quebrado este verso que remata la estrofa y que insiste -con un plural mayestático de indiscutible eficacia expresiva- en lo apremiante de la necesidad de acudir, -de que acudamos- como los tres reyes, como los pastores, al “portal de la esperanza” que es garantía de nuestro futuro: “Vamos, vamos.” (verso 12). Y cierra el poema una tercera estrofa de cuatro versos: tres octosílabos y el cuarto pentasílabo; los dos primeros, agudos y sin rima; y los dos últimos, llanos y con rima consonante (*anza*). Y precisamente la palabra que cierra el poema ocupando el último verso -*La esperanza*.- es el epifonema <5> que recoge al actitud del poeta, en el último tramo de su vida, ante el portal de Belén, y que conecta con los días de su niñez; esa esperanza que han traído a su ánimo Melchor, Baltasar y Gaspar -“varones de esperanza” (verso 11); “aquellos reyes de paz” (verso 13).

<5> *Epifonema*. Exclamación referida a lo que anteriormente se ha dicho, con la cual se cierra o concluye el pensamiento a la que pertenece.

Bibliografía.

1. Ediciones de las obras de Jorge Guillén ya citadas.

Las siguientes obras de Guillén se publican en Madrid, por Anaya & Mario Muchnik, en 1993 -en la colección “Aire Nuestro”- (Francisco Díaz de Castro, editor literario), y en otros tantos volúmenes: *Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Final*, *Y otros poemas*.

La Diputación Provincial de Málaga, a través del Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, ha publicado las siguientes obras de Guillén:

Poemas malagueños. Málaga, 1983.

Jorge Guillén. Málaga, 1990. Colección La ola gratinada.

Por distintas instituciones oficiales, se publican en Valladolid las siguientes obras:

Homenaje a Jorge Guillén. (Antología). Ayuntamiento de Valladolid. 1982.

Voz acorde. Antología. Ayuntamiento de Valladolid. 1982

Aires Nuestros. Valladolid, Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén. Diputación Provincial de Valladolid, 1987. Antonio Piedra y Claudio Guillén, editores literarios.

2. Otras ediciones de obras de Guillén.

Cántico. Barcelona, editorial Seix Barral, 1984. Colección Obras maestras de la literatura contemporánea, volúmenes 86 y 87.

Que van a dar en la mar. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2000.

Homenaje. Madrid, Visor libros, 2003. Colección Visor de poesía, 514.

Final. Madrid, editorial Castalia, 1989. Colección Clásicos Castalia, 176. Antonio Piedra, editor literario.

Mientras del aire es nuestro. Madrid, ediciones Cátedra, 1984, 4.^a edición. Colección Letras Hispánicas, 89. Philip W. Silver, editor literario.

Los grandes poemas de "Aire Nuestro". Madrid, editorial Castalia, 1996. Colección Clásicos Castalia, 220. Antonio A. Gómez Yebra, editor literario.

3. Estudios sobre Jorge Guillén.

Jorge Guillén, el hombre y la obra: Actas del I Simposium Internacional sobre Jorge Guillén (1995). Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.

4. Bibliografía citada.

Anne Frank: *Diario*. Barcelona, Plaza & Janés editores, 2000. Colección Biografías y memorias.

Rafael Sánchez Ferlosio: *El Jarama*. Barcelona, ediciones Destino, 2004. Colección Áncora y Delfín, 121.

Antonio Quilis: *Métrica española*. Barcelona, editorial Ariel, 2004. Colección Letras e ideas. Instrumenta.