ULPGC · UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Philologica Canariensia 31 (2025), pp. 283-299
DOI: https://doi.org/10.20420/Phil.Can.2025.770
Recibido: 3 de julio de 2024; versión revisada aceptada: 13 de septiembre de 2024
Publicado: 30 de mayo de 2025

e-ISSN: 2386-8635

SEMBLANZAS DE SENECTUD: LUIS CERNUDA Y VICENTE ALEIXANDRE RETRATADOS POR JORGE GUILLÉN EN *FINAL*

Enrique Serrano Asenjo
Universidad de Zaragoza

Para Rosa Pellicer, maestra

RESUMEN: Este trabajo estudia dos retratos poéticos publicados por Jorge Guillén en *Final*: los de Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. Se trata de una caricatura y un elogio. El análisis conduce a una reflexión sobre su significado en *Aire Nuestro*, junto a ciertas debilidades y alguna incoherencia del autor. Las diferencias entre los textos, muy visibles en los elementos reiterados en uno y otro, como el uso de las preguntas o la manera de plasmar la voz del otro, terminan por esbozar una suerte de espejo en el que el retratista se vislumbra y que evidencia la faceta de autorretrato que todo retrato conlleva, o lo que supone como medio de expresión de la subjetividad subyacente en la mirada protagonista.

PALABRAS CLAVE: Jorge Guillén, *Final*, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, retrato literario

Semblances of Senescence: Luis Cernuda and Vicente Aleixandre Portrayed by Jorge Guillén in *Final*

ABSTRACT: This work studies two poetic portraits published by Jorge Guillén in *Final*: those of Luis Cernuda and Vicente Aleixandre. They are a caricature and a eulogy. The analysis leads to a reflection on their meaning in *Aire Nuestro*, together with certain weaknesses and some incoherence on the part of the author. The differences between the texts, clearly visible in the repeated elements in each, such as the use of questions or the way of representing the voice of the other, ultimately sketch out a sort of mirror in which the portrayer is reflected. This reveals the self-portrait aspect that every portrait entails, or what it represents as a means of expressing the underlying subjectivity in the protagonist's gaze.

KEYWORDS: Jorge Guillén, *Final*, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, literary portrait

Esquisses de la sénescence : Luis Cernuda et Vicente Aleixandre portraituré par Jorge Guillén dans *Final*

RÉSUMÉ : Ce travail étudie deux portraits poétiques publiés par Jorge Guillén dans *Final* : ceux de Luis Cernuda et de Vicente Aleixandre. Il s'agit d'une caricature et d'un éloge. L'analyse conduit à une réflexion sur leur signification dans *Aire Nuestro*, ainsi que sur certaines faiblesses et incohérences de l'auteur. Les différences entre les textes, très visibles dans les éléments qui se répètent, comme l'utilisation de questions ou la manière de capter la voix de l'autre, finissent par dessiner une sorte de miroir dans lequel le portraitiste se regarde et met en évidence la facette de l'autoportrait que comporte tout portrait, ou ce qu'il suppose comme moyen d'expression de la subjectivité sous-jacente du regard du protagoniste.

MOTS-CLÉS : Jorge Guillén, *Final*, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, portrait littéraire

1. INTRODUCCIÓN

La autorizada opinión de Francisco Javier Díez de Revenga establece que *Final* (1981) supone el mejor representante de la poesía de senectud en España (1993, p. 186). El mismo crítico sugiere que la obra posee una organización que la acerca a "una especie de diario poético", al igual que *Y otros poemas* (Díez de Revenga, 1988, p. 63). Andrés Soria Olmedo matiza lo anterior ampliando a *Homenaje* (1967) dicha cualidad en el estudio previo a su antología sobre las vanguardias y el Veintisiete (2007, p. 119). Desde otro punto de vista, en rigor no muy distinto, Antonio Piedra recordaba la insistencia de don Jorge Guillén acerca de que "mis memorias son mi poesía", para apuntar cómo el creador no excluía nada de cuanto le afectaba vitalmente, sobre todo en las series últimas de *Aire Nuestro* (1968), pues en ellas el sujeto poético se encuentra "más ceñido a circunstancias concretas" (Piedra, 1989, p. 21). Así las cosas, este artículo quiere señalar la pertinencia del análisis en detalle de un conjunto de poemas bien reveladores de la vivencia guilleniana, al menos desde los años cincuenta: los retratos, cuya presencia se ha advertido por la crítica en los tres títulos finales de su poesía (Díaz de Castro, 1993a, p. xxvii; 1995, p. 87), pero que, con alguna excepción destacada, no han recibido la atención que merecen, carencia igualmente discernible, por cierto, en el conjunto de la extensa bibliografía acerca de su Generación.

Los textos elegidos para el presente trabajo son "La realidad y el fracaso", donde el tema será la persona de Luis Cernuda, y "Vicente Aleixandre". Las razones de la selección consisten en la importancia que el mismo autor parece concederles, por una parte; y por otra, la trascendencia que los retratados poseen en el sistema de las letras coetáneas y en el mapa personal de Guillén. En efecto, no es solo que los dos vean la luz en otras publicaciones además de constar en el libro al que pertenecen,[1] sino que cuando el poeta aborda por última vez "El

[1] Como anota Óscar Barrero Pérez en su edición de referencia de *Aire Nuestro*, "La realidad y el fracaso" se publicó también en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 369 (1981), pp. 530-531; y en *Sette*

argumento de la obra", en las páginas de la revista *Poesía*, ambos textos son atendidos por el proceso de autorreflexión, por tanto, subrayados por un escritor a punto de llegar a sus 90 años. Del primero dirá que "implica una especie de refutación dirigida a un poeta notable de nuestra época" (Guillén, 1983, p. 42), sin esclarecer el nombre del impugnado. En cambio: "Al compañero del 27 Vicente Aleixandre se le consagra un poema extenso (y no precisamente por el Premio Nobel)" (Guillén, 1983, p. 42). Vale decir, los dos modelos comparten la proximidad al retratista, aunque una semblanza difiere completamente de la otra; sin duda, la primera cae del lado de la caricatura; la segunda, por el contrario, plantea un elogio pleno construido sobre su vitalismo de siempre (Soria Olmedo, 2007, p. 119).

2. Caricatura

"La realidad y el fracaso" (Guillén, 2010b, pp. 1254-1255)[2] forma parte de un conjunto de poemas en los que Guillén se ocupa de la persona y la obra de Cernuda (si bien en este caso y en primera instancia, es el individuo, no sus versos, el objeto de la mirada), y que ha recogido, entre otros, Francisco J. Díaz de Castro en un artículo imprescindible (1995, pp. 97-99).[3] Supone el texto más ambicioso y extenso de todos ellos y la manifestación postrera del enfrentamiento entre ambos. Con visiones del mundo y formas de situarse en él cabalmente distintas, aunque coincidan en la canonización indiscutible y en la concepción unitaria de la obra, *La realidad y el deseo* y *Aire Nuestro*, en orden cronológico, para este lector marcan junto con la entrega absoluta a la poesía de sus creadores, acaso solo comparable a la de Juan Ramón Jiménez, la cima del prodigio literario que significa la Generación del 27, con un lugar relevante en las letras occidentales de cualquier tiempo.

De entrada, Guillén evita mencionar a su retratado, al igual que hace en el resto de poemas en que lo enjuicia.[4] La referencia, pues, queda abierta solo para iniciados, es decir, para el público familiarizado con la literatura española coetánea, sin que, en esta ocasión, quede el

liriche inedite da "Final" con cinque acqueforti di Silvio Loffredo, ed. Francisco del Pino Calzacorta, Firenze, Galeria Pananti, 1981; y en cuanto a "Vicente Aleixandre", había aparecido en *Ínsula*, 374-375 (1978), p. 2 (*vid.* Guillén, 2010b, pp. 1655 y 1686).

[2] Véase el poema completo en el Anexo I.

[3] Es posible que puedan añadirse al conjunto "Ingrato Coridón" de *Y otros poemas*, en la sección "Al margen de *Aire Nuestro*. *Homenaje*"; así como de *Final*: "Una elegancia" (*vid.* Mata Induráin, 1997, p. 82) y "Enemigo" (Guillén, 2010b, pp. 958 y 1415-1416), si bien en ninguno de ellos se nombra al poeta sevillano.

[4] Una excepción parcial supone "Perfil del viento", donde aparece el nombre de Cernuda, pero solo en el epígrafe, acompañando una cita de *Donde habite el olvido* (Guillén, 2010b, p. 120). Caso distinto es la mención que se hace en "Unos amigos": "Sevilla. / Y surgió Luis Cernuda junto al Betis. / (Plaza del Salvador. / En voz baja me dice: / Me gusta aquella imagen. / 'Bien, radiador, ruiseñor del invierno')" (Guillén, 2010b, p. 1094). Es curioso que el nombramiento único del sevillano lo presente como lector de *Cántico* (1928, 1936, 1945, 1950) —*vid.* Rogelio Reyes (1995, p. 485)—, cuando justamente la primera serie de *Aire Nuestro* establece el gálibo de la discrepancia vital y poética que mantiene Cernuda con su autor.

nombre.[5] En cuanto al título del poema, tan eficaz para su intención deformadora, sustenta su hallazgo en la cita a medias del sintagma que designa las poesías de Cernuda; solo que cambia el término "deseo" por el de "fracaso", que valora la trayectoria humana de su colega desde la atalaya de la edad y años después de la muerte del rival. No deja de ser irónico que una de las primeras apariciones de "deseo" en el entorno de los versos cernudianos corra a cargo justamente del de *Cántico*. Se encuentra en una carta del 26 de mayo de 1927, en la que el castellano intenta animar al autor de *Perfil del aire* tras las reseñas que señalaron el influjo de los versos de Guillén en sus páginas: "En esos instantes, una confianza inquebrantable le asegura a usted, a su orgullo, a su voluntad de ser, que usted *es*. Y ser se identifica para usted, Luis Cernuda, con el deseo y luego, el logro (deseo irrenunciable, superior a todo, logro cierto, cierto, cierto) de algunas palabras concertadas en ritmos [...] Crea usted a su orgullo" (en Cernuda, 2003, pp. 54-55).[6] Una vez más, el agudo escritor de *Lenguaje y poesía* evidencia que es un lector formidable. Ahora bien, el anciano que pone orden en su historia desde las páginas de *Final* no vuelve a conceder el generoso enfoque de cincuenta años antes. Discurrir sobre el caso humano que subyace en tal postura ha de ser uno de los nudos de estas páginas, pero antes se ha de atender al funcionamiento del poema.

El primer recurso aportado por sus versos lo forman hasta ocho interrogaciones que comprenden doce versos enteros y parte de uno más, en un total de 33, esto es: más de un tercio del poema. Tantas cuestiones, sobre todo en un autor afirmativo (Piedra, 1989, p. 44), han llamado la atención de la crítica más atenta (Díaz de Castro, 1995, p. 99). Sin duda, a Guillén no se le encuentra en semejante cúmulo de tensión tonal. El modelo (entiéndase en cuanto a persona "copiada" por el artista), esencialmente alejado de este, entraña una oscuridad ("Oscura tentativa", v. 25) o desconocimiento aparente que las preguntas expresan. Además del efecto de acumulación causado por su alto número, lo peculiar de la estrategia guilleniana consiste en que estamos ante una suerte de preguntas retóricas en las que las respuestas consabidas se encuentran en la totalidad del texto que las reúne, en su interpretación de la biografía del personaje, evidentemente convertido por obra de la escritura en una ficción degradadora. Adviértase que por encima de tanto misterio el caricaturista *cree saber*, pues al cabo establece una valoración, descendente, claro.

Una de las interrogaciones plantea la meta del anhelo: "¿Qué deseaba: gran amor, riqueza, / El saber, el poder, las elegancias, / Un dominio social, el gran renombre?" (vv. 6-8). Guillén utiliza dos enumeraciones en "La realidad...": la de las preguntas aludidas, en su modalidad de enumeración diseminada, que abarca la semblanza de principio a fin; y la de estos supuestos objetivos del deseo dispuestos en contigüidad. Para alguien que no sepa de la

[5] Parece difícil no relacionar esta elusión a conciencia del nombre de la persona aludida con el desenlace de un poema esencial en *Aire Nuestro* desde su mismo origen, "Los nombres", que termina así: "Final. ¿Acaso nada? / Pero quedan los nombres" (Guillén, 2010a, p. 40). El de Luis Cernuda no queda en *Final*.

[6] Un excelente relato de la relación entre los dos poetas, con la participación de Pedro Salinas al fondo, puede verse en Antonio García Berrio, quien también subraya "la perspicacia crítica de Guillén" al interpretar *Perfil del aire* (2002, p. 63).

vida de Cernuda, no se esconde la intención paródica, mantenida por la reiteración del adjetivo antepuesto "gran" o el plural extraño de "las elegancias". Ahora bien, cualquiera que se haya asomado a su trayectoria humana, por ejemplo, a través de la obra magna de Antonio Rivero Taravillo (2008 y 2011), es capaz de apreciar el sarcasmo último de una lista que no tiene mucho que ver con la existencia supuestamente sugerida. La sensación de lectura queda corroborada en la antítesis que sigue donde se quiere definir unos "deseos / Sensuales, muy precisos o muy vagos" (vv. 9-10). La tesis del retrato cristaliza en un veredicto de inmadurez en parte basado en tal falta de consistencia.

Ahora bien, creo que resulta de mayor alcance en esta pintura verbal otra contraposición: la que podemos cifrar entre lo exterior y lo interior del individuo. Como muestra del sesgo adoptado en la percepción de la circunstancia histórica, sirven estos versos: "¿Qué sucedió? / ¿Hubo persecución, enfermedad, miseria? / Jamás externos dramas" (vv. 15-17). La aseveración tajante que aporta el adverbio "jamás" ciertamente no hubiese suscitado el acuerdo de tantos compatriotas coetáneos dentro y fuera del país en el arco temporal que va desde 1936 hasta 1963, cuando fallece Cernuda con 61 años recién cumplidos; ni desde luego el de un poeta español homosexual exiliado a partir de 1938 y de cuyas economías dan cuenta sus cartas. En cualquier caso, el concepto de "drama" resulta discutible como lo es la suerte de diagnóstico sobre la psicología del personaje que, a modo de etopeya, aboceta este fragmento ulterior: "Oscura tentativa / De quien consigue ser difícilmente, / Interna confusión contradictoria / Parada en este punto de impotencia" (vv. 25-28).[7] Como a menudo ocurre en los géneros del yo, Guillén se vale del dibujo del otro para expresarse y la prueba de ello es la forma de encomio que se halla en "Vicente Aleixandre", amigo para el cual "sin contradicciones / Todo es complementario en plena vida" (Guillén, 2010b, pp. 1452-1454, vv. 19-20).[8] No será el único aspecto en que estos textos se enfrentan de modo no muy distinto a la calidad de la relación que el artista mantiene con cada uno de los protagonistas.

Hay que volver sobre el término "jamás" recién señalado, porque es síntoma de una marca propia de las caricaturas, en la medida en que este tipo de obras exagera los rasgos de las personas que las inspiran. Otras muestras de la misma maniobra extremosa son "nunca" (v. 5), "muy" (vv. 10, dos apariciones, y 20) o "siempre" (vv. 21 y 22). Tan buen conocedor de los matices, por ejemplo, de la luz, como Guillén, en este caso opta por el trazo grueso y simplificador. Al respecto, va a ser coherente con las múltiples negaciones, tanto gramaticales como semánticas, que confluyen en el poema para canalizar el "fracaso" esencial que lo

[7] "Una elegancia" junta dos ideas reiteradas de Guillén sobre su personaje que en el poema analizado concurren de manera separada: "Era fino, tan fino / Que inventó la elegancia / De ser un impotente, / No en rasgo de placer / Sino viviendo vida, / Sin cesar acusada: / Elegante impotente" (2010b, p. 1415). A esas dos ideas, reunidas por el verso final, se añade otra constante en la representación de su colega: en "La realidad…" leemos que "acusaba siempre" (v. 22); en la viñeta precedente, la vida es "Sin cesar acusada", donde coincide hasta la referencia temporal: "siempre-sin cesar" para magnificar la acción que denuesta.

[8] Véase el poema completo en el Anexo II.

motiva. De la primera clase, encontramos: "sin" (v. 2), "no" (vv. 3 y 19), "*im*potencia" (v. 27), "*De*sazones" (v. 28) o "*in*suficiente" (v. 32). En cuanto a la segunda, significados connotados de forma nefasta en el idiolecto de Guillén comportan "falsa" (v. 1), "culpa" (v. 2), "error" (v. 3), "confusión" (v. 26), "mal y poco" (v. 29), "pecado original" (v. 30) y, por encima, de todo el sonsonete de "fracaso" en vv. 18, 19 y 33, donde tiene la última palabra del texto: "Suspensa en ese trance de fracaso". Querría llamar la atención sobre un par de detalles coadyuvantes para fijar el mensaje del texto por tener un carácter excepcional en su curso. Solamente una frase se encuentra entrecomillada en él y consiste en una confidencia del personaje al yo, *nosotros* de modestia en rigor, incorporado al retrato a manera de fedatario: "Nos dijo: 'Mi experiencia es un fracaso'" (v. 18). Un texto tan parcial y subjetivo como el que se estudia logra así una baza notable, pues la palabra clave del reproche guilleniano se pone en boca del propio encausado. Y, justo en el verso siguiente, se halla el único partido por la tipografía,[9] de modo que, incluso a golpe de vista, no cabe ignorar la intención del poeta: "Un fracaso del mundo. / ¿No del hombre?" (v. 19).

La habilidad del autor consigue que el malogro resuene igualmente en las apariciones del término al que sustituye desde el título y al que contamina. Así encontramos: "Sintió deseos nunca satisfechos" (v. 5), el citado: "¿Qué deseaba…" (v. 6), "Le asaltaban deseos / Sensuales" (vv. 9-10), "¿Era siempre inferior la realidad, / Que al fin se le escapaba a su deseo?" (vv. 23-24). Pues bien, una lectura detenida no puede dejar de sentir que el blanco del caricaturista se encuentra en el ciudadano Luis Cernuda Bidón y a la vez más allá, de modo que alcanza también a su obra, a *La realidad y el deseo* parodiada según se ve, y como enmienda a la totalidad contra quien en ciertos momentos acabó considerando como enemigo.

El análisis de los retratos de Juan Ramón Jiménez realizados por Guillén que propone Díaz de Castro constata el rechazo de la persona junto con la admiración por su poesía (1995, pp. 90-91). En cambio, "La realidad…" ataca a su personaje, al mismo tiempo que se distancia de su obra, sin hacer ninguna concesión que pueda atenuar o limitar el fracaso. Para capturar la efigie de quien ante todo en su existencia se consideró como poeta, Guillén aquí decide hacer caso omiso de sus versos y plasmar su reticencia también hacia ellos de manera oblicua.[10]

Tan solo cabe sugerir una posible explicación para una semblanza tan militante. Resulta improcedente retroceder ahora hasta las primeras escaramuzas de la pugna entre Cernuda y el dúo Salinas-Guillén, que cuenta con bibliografía propia y tiene en el trabajo citado de García Berrio (2002) una síntesis esclarecedora. Excelente conocedor de los entresijos del asunto, Soria Olmedo habla de "drama" (2002, p. 316), cuando los tres exiliados coinciden en América. En esa tesitura, Cernuda se dirige a ellos para pedirles ayuda (Soria Olmedo, 2002, pp. 322-323; Valender, 2003, p. XXIII; Rivero Taravillo, 2011, p. 221). Los esfuerzos de los

[9] En su estudio sobre la métrica de *Final*, Antonio A. Gómez Yebra (1988, p. 37) denomina este recurso, que sirve, por ejemplo, para subrayar un pasaje clave del poema, como "escalonamiento".

[10] Cuestión distinta es que en el ámbito más privado reconozca el valor de su obra, como en carta a Salinas de 8 de marzo de 1949: "Cernuda es cada día mejor poeta, pero como persona sigue siendo el mismo adolescente de Sevilla" (Salinas y Guillén, 1992, p. 488).

seniores por echar una mano a su colega no dan resultado, pero es justo reconocerlos y el peticionario lo agradece (Rivero Taravillo, 2011, p. 217). Hasta que a mitad de 1951 y por razones personales se produce la ruptura entre Guillén y Cernuda (*vid.* carta de 14 de julio, Salinas y Guillén, 1992, p. 576).

Así llegamos a la publicación de *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957). En el capítulo dedicado a Pedro Salinas, el crítico hace constar que ha suprimido la parte en la que trataba la poesía de Jorge Guillén[11] y sus razones consisten en "desagrado a opinar por escrito y en público, acerca de la obra de escritores contemporáneos, cuando estos puedan ser amigos o conocidos" (1957, p. 206). Al margen de que el capítulo completo fuera publicado en *México en la Cultura* en 1955, como señalan Derek Harris y Luis Maristany (en Cernuda, 1994, p. 841), incluso la versión *pudorosa*, mantenida en las ediciones de 1970, 1972 y 1975, presenta una percepción de la obra de ambos autores tan chocante como esta: "es conforme con la sociedad, la de Guillén aún más que la de Salinas, expresando un concepto burgués de la vida y [...] en ella la imagen del poeta no trasciende al hombre sino a una forma histórica y transitoria del hombre, que es el burgués" (Cernuda, 1957, p. 200). El rencor que Luis García Montero (2002, p. 27) y José-Carlos Mainer (2010, p. 262)[12] disciernen tras semejante juicio tan solo puede atribuirse a motivos particulares, vale decir, a la enemistad existente entre ellos (Valender, 2019, p. 8). Acaso convenga añadir que la cuestión de fondo no es si Cernuda tiene razón o no en el planteamiento, sino que, ante una obra de la amplitud y la complejidad, de la riqueza de *Cántico*, la posible pequeña verdad de la sentencia cernudiana parece casi inoperante por contribuir apenas a la explicación del libro y, al cabo, por reducir su comprensión, que es lo contrario de lo que debería pedirse a una crítica en verdad iluminadora.[13]

Para atisbar el efecto que los *Estudios*... pudieron causar en Guillén, junto a la memoria de las vicisitudes en la relación entre ambos poetas a lo largo de la etapa americana, merece la pena recordar la dedicatoria que consta en el ejemplar de *Cántico* de Cernuda: "Homenaje al poeta de *Perfil del aire*, de la *Égloga*, de la *Elegía*. A Luis Cernuda, *mi lector ideal*, muy cordialmente. Su amigo, Jorge Guillén" (Rivero Taravillo, 2011, p. 277, subrayado mío). Incluso contando con una dosis de adulación hiperbólica en la expresión destacada, no es creíble que el autor hubiese enfatizado tanto de haber considerado en poco el criterio como lector de su dedicatario. Y justamente ese receptor apreciado es quien emite el juicio

[11] Repárese en que, dada la fecha de edición de los *Estudios*, puede aludir únicamente a *Cántico*.

[12] Mainer matiza: "Solo hay rencor, pero no envidia, como a veces se ha dicho [...] Y un espontáneo (e inoportuno) sentimiento de justicia, no de venganza" (2010, p. 262).

[13] Evidentemente lo anterior no descalifica la totalidad del volumen de 1957, tan original e incitante en el conjunto del ensayo coetáneo y poseedor de valores que ha destacado Valender: "lo que el poeta propone (implícitamente al menos) es defender el tipo de poesía que él escribe o que quisiera escribir [...] la impresión que comunica al lector de estar presente en una discusión muy íntima que el autor entabla consigo mismo con respecto a lo que debería ser la función del poeta y de la poesía" (2019, p. 35).

reproducido arriba. Desconozco en quién podía pensar el Guillén de 85 años que escribió "Enemigo", que comienza así: "—¿Tiene usted enemigos? / —Uno solo: / El que me simplifica" (2010b, p. 1416; *vid.* Blecua, 1984a, p. 48). Ahora bien, si algo hace Cernuda respecto a su colega en *Estudios…*, al menos se trata de una simplificación. El bosquejo, pues, del enemigo innominado, si no alude al sevillano, podría hacerlo.

3. Elogio

El año de la muerte de Guillén, José Manuel Blecua recordaba una conversación mantenida con él en Wellesley, de la que ahora se ha de rescatar la frase: "El hombre no se mide por su capacidad de soledad, sino por su capacidad de relación" (1984b, p. 38). Tal es la premisa para acercarnos a la parte de *Final* destinada a elogiar a las amistades (Blecua, 1984b, p. 42; Díaz de Castro, 1995, p. 87ss.); sirva de muestra el poema "Vicente Aleixandre". En la base del retrato y como el homenaje mejor (*vid.* Gómez Yebra, 1984, p. 251), se encuentra la constante reproducción de las palabras del *modelo*; en este caso el empleo del término se hace sin restricción alguna. Con la misma perspectiva, no es casual que la primera acción en la que se ve envuelto "este hombre" sea: "Dice" (vv. 1-2); y de ahí la coherencia del desenlace del texto, especie de encomio consistente en una sola palabra, subrayada por la mayúscula subjetiva: "Es el Poeta" (v. 68). Esto es, la palabra y la vocación definen al personaje. Para llegar a ese punto, Guillén elabora un tríptico (68 versos, distribuidos de modo regular: I, 23 vv. + II, 24 vv. + III, 21 vv.) en el que Aleixandre se sitúa: primero, en el cosmos; a continuación, en el país de la poesía; y, finalmente, en una geografía donde cristaliza su dimensión social.

La primera hoja del tríptico conecta de manera natural con el telurismo aleixandriano: "Frente al mundo este hombre / Dice que" (vv. 1-2); enseguida, se amplía el foco: "Le invade el universo" (v. 9); y rubrica esta parte: "La destrucción o amor / Que gobierna galaxias" (vv. 22-23). No se puede dejar de recordar aquí el comienzo de "La realidad y el fracaso": "¿Soñó una falsa imagen de este mundo…?" (v. 1), y es que se produce la coincidencia del nombre "mundo", así como del demostrativo "este", para establecer de manera precisa, bien material o, si se prefiere, bien guilleniana, el punto de partida de los dibujos propuestos, a pesar de que sean tan diversos en su desarrollo.

Desde el primer momento, al igual que Guillén propone en otros retratos de amistades poéticas (Díaz de Castro, 1995, p. 101), la presencia de los versos, de Aleixandre en este caso, es constante y sirva como evidencia: "'Soy lo que soy' con mi 'nombre escondido'" (v. 6).[14] En

[14] Es la apropiación de la línea final de "Vida", texto perteneciente a *Pasión de la tierra* (1935), que en su versión original dice: "Soy lo que soy. Mi nombre escondido" (Aleixandre, 1978, p. 178). No es lugar este para un análisis en detalle de cómo Guillén procede a hilvanar cada una de las citas en su texto; en todo caso, señalo algunas procedencias de las mismas, por orden de aparición: "una materia inmensa dura" (v. 2) remite a "Materia única", de *En un vasto dominio* (Aleixandre, 1978, p. 961); "Un navío, me voy, adiós, al cielo" (v. 25) alude a "Sin ruido", de *Espadas como labios* (Aleixandre, 1978, p. 290); "Entonces son posibles … palabras sin sentido" (v. 27) cita "Mi voz", de *Espadas como labios*

efecto, no parece haber mejor encomio de un compañero de armas que la recreación de sus palabras al hilo de una composición propia. El recurso se halla presente en las tres partes del poema, mas, sobre todo, se concentra en la central con su llamativa dimensión metapoética (*vid.* Díaz de Castro, 1993b, pp. xxiv-xxv; Mata Induráin, 1997, p. 82). Ahora bien, antes de llegar a ese tramo, comprobamos el peculiar uso de lo negativo cuando se trata de fraguar la compañía textual (Díaz de Castro, 1993b, p. xxxix; 1995, p. 81), disfrutando de la complicidad amistosa y a diferencia del caso precedente, quizá como un modo de combatir las heridas del tiempo (Díez de Revenga, 1988, p. 99): "No se individualiza. Ni hace falta" (v. 8), es decir: mediante la coincidencia de las dos negaciones las neutraliza.[15]

Acto seguido, insiste en que su personaje dialoga con el mundo-universo: "Responde / Con su imaginación en explosión / A través de un lenguaje en elocuencia" (vv. 10-12). La excepcionalidad del trisílabo, único verso con una sola palabra en el poema, junto con la sonoridad del endecasílabo siguiente han de alertarnos de que ante todo Aleixandre es alguien que utiliza el lenguaje para interactuar de manera afirmativa con su realidad. Actividad que se precisa poco después: "Se arroja hacia la luz y la trasciende / Con su palabra, siempre más allá / De un ser humano" (vv. 14-16). Para terminar, la primera parte de la composición, tal vez también por razones métricas, reutiliza un conocido título del Premio Nobel: "La destrucción o amor / Que gobierna galaxias" (vv. 22-23). La versión de Guillén de *La destrucción o el amor* (1935) deshace la ambigüedad posible del título para convertir en equivalentes los dos sustantivos o, de manera más coherente con los versos previos, para transformarlos en complementarios, desde luego "sin contradicciones" (v. 19).

La calle central del retablo destaca por la intensificación del diálogo con la escritura de Aleixandre, detalle propiciador de su vertiente metapoética. "Todo se relaciona aún más en la palabra. / 'Un navío, me voy, adiós, al cielo.' / La discordia es armónica en tal viaje" (vv. 24-26). El verso entrecortado de *Espadas como labios* (1932), en el que Guillén introduce una

(1978, p. 247); "pájaros / Cuyo sentido ignoro" (vv. 29-30) envía a "Soy el destino", de *La destrucción o el amor* (Aleixandre, 1978, p. 395); "La unidad de este mundo" (v. 32) pertenece a "Unidad en ella", de *La destrucción o el amor* (Aleixandre, 1978, p. 332); "'De menguada presencia', nunca 'selva'" (v. 34) con probabilidad retoma "La selva y el mar", de *La destrucción o el amor* (Aleixandre, 1978, p. 324); "mano inmensa" y "cubre celeste toro en tierra" (vv. 38 y 39) cita el verso final de "Toro", de *Espadas como labios* (Aleixandre, 1978, p. 266); "Palabra sola y pura, / Por siempre —Amor— en el espacio bello" (vv. 44-45) citan "La palabra", de *Sombra del Paraíso* (Aleixandre, 1978, p. 553); en fin, el uso del adverbio "piadosamente" en los versos siguientes: "Y verá quien lo escrute / Cómo llega a lucir 'piadosamente'" (vv. 46-47) acaso pueda tener presente el poema último de *Historia del corazón* (1954), que concluye: "… en el fin el cielo piadosamente brillar" (Aleixandre, 1978, p. 790). Excepto las dos primeras referencias, las demás confluyen en el segundo componente del tríptico. No encuentro el origen del v. 51, también entrecomillado: "Hechos ya tierra viva".

[15] Otra opción no excluyente de lectura que ya se atisba en la cita consiste en que se niegue un concepto de connotaciones menos claras como el verbo "individualiza", situado en el camino que lleva al narcisismo denostado reiteradamente por el autor. Más obvio, no obstante, resulta este otro caso: "Nada, nada podría destruir / 'La unidad de este mundo'" (vv. 31-32). La negación doble de "nada" atañe a una acción siniestra del diccionario de Guillén como "destruir", sobre todo si el complemento directo se alinea tan bien con su sentir como el fragmento siguiente del aleixandriano "Unidad en ella".

variante al asumirlo como propio,[16] sugiere el terreno simbólico del desplazamiento para expresar el poder del verbo, viaje para matizar, en este caso acrecentar la dimensión complementaria de cuanto existe. De ahí que se niegue la negación, según ya se hizo constar o, directamente, se haga protagonista a su antónimo por excelencia: "una 'mano inmensa' / Que sí 'cubre celeste toro en tierra'" (vv. 38-39).

El núcleo de "Vicente Aleixandre" diría que se condensa entre los versos 40 y 47, donde el creador continúa el proceso de espacialización del poema, hasta el punto de que puede recordar algún texto de un aleixandriano ilustre como Pere Gimferrer (*vid.* Serrano Asenjo, 2022, pp. 62-65). Y es que la cita de *Sombra del Paraíso* (1944) —"Palabra sola y pura, / Por siempre —Amor— en el espacio bello" (vv. 44-45)— sirve al poeta en segunda instancia en que ahora se ha convertido Guillén para acotar el ámbito de la vocación compartida con el retratado: "Es *en* la creación de *ese mundo infinito* / *Donde* con eficacia prevalece / La amorosa potencia, / *Aquí* ya un eco humano: poesía" (vv. 40-43, subrayados de lugar míos). Así se llega al remate de la segunda parte con una alusión intertextual más vaga (*vid.* n. 14), lo que no es impedimento para que el poeta nos incorpore a la operación de leer y revivificar, por ende, a su compañero de este modo: "Y verá quien lo [dicho 'espacio bello'] escrute / Cómo llega a lucir 'piadosamente'" (vv. 46-47). Guillén reúne en el pasaje: una lección sobre cómo acercarse a la poesía, mediante un vocablo de la expresividad y exigencia que comporta "escrute"; la luz, constante y definitoria en *Aire Nuestro*; y, por fin, el factor humano mediante un adverbio tan cervantino como "piadosamente". Todo ello con la particularidad de que ha conseguido que el público, incluidos quienes en este instante exploramos con el cuidado posible esas palabras del pasado, pase a formar parte del retrato, que por tanto adquiere una dimensión colectiva evidente.

La pieza final de la semblanza marca su inicio con la interjección "Ah" (v. 48), clase de palabra excepcional por completo en el poema, bien coherente con su enfoque de encomio, por lo demás; y Guillén prosigue con la construcción de un lugar para definir al personaje, desde la "tierra […] tierra viva" (vv. 49 y 51) de su comienzo, hasta el espacio de lo íntimo, la casa, pasando por la "Corte" (v. 57) y sus resonancias de convivencia. Si bien los tramos precedentes del retrato incluyen una pregunta, en este se encuentran en mayor número, pero todas ellas coinciden en su contestación inmediata, sin las reticencias ni la tensión que aportó tal tono en "La realidad…": "¿El 'mundo a solas'? No. / Nuestros muy semejantes, / Siempre tan inmediatos, nos escuchan" (vv. 52-54). Retoma el retratista entre comillas otro título del personaje, el de su libro homónimo de 1950, para negar acto seguido la soledad, concepto nefasto en sí y, desde luego, contrario al universo de la obra guilleniana, como pasa a mostrar a continuación. En el curso de "Vicente…" otra novedad de los versos finales se encuentra en el uso de la primera persona, que en esta hora de la verdad siempre será primera persona del

[16] En la última versión supervisada por Aleixandre en realidad se lee: "Un navío, me voy, adiós, *el* cielo." (Aleixandre, 1978, p. 290, subrayado mío). La edición de 1932 coincide en esa lectura, salvo en que no tiene puntuación (*vid.* Aleixandre, 1972, p. 88). Así la imagen gana en capacidad de sugestión irracional, de acuerdo con el registro surrealista del conjunto. En cambio, Guillén, poco afecto al movimiento francés, opta más bien por la comprensión y la claridad.

plural, ya algo más arriba: "prolongaremos nuestros seres" (v. 50), como también: "Nuestros" y "nos" (vv. 53 y 54), vale decir, el escritor no es en soledad, sino que forma parte de un grupo, vive con los otros, necesariamente en esta poesía.

Es el punto donde se halla Aleixandre, como el dueño de la mirada que ahora lo escudriña; de modo que tierra, Corte y casa (incluso la intimidad de la casa) son lugares de encuentro, sitios para fraguar "lazos" (v. 61). La trascendencia del tercero de la lista la pone de relieve el verso 62, precedido por un doble espacio en blanco que obliga a pausar la lectura. Se trata de un endecasílabo dispuesto con el ya conocido escalonamiento de énfasis y reforzado por el microdiálogo como prueba de la conversación definitoria de la sociabilidad reivindicada: "—¿Y desde dónde? / —Pues mirad ahí. / …Y se abre una casa" (vv. 62-64).

Los puntos suspensivos logran la expectación que desemboca en un domicilio clave en la "reunión de vidas" en torno a la poesía española durante décadas, con señas concretas en el número 3 de la madrileña calle Velintonia (Cano, 1986). El final del elogio apura un poco más la sorpresa previa del diálogo, desde luego más próximo a otros géneros, para rubricar una imagen de creador lírico: "—¿Quién es? / —Nada hay que preguntar. Es el Poeta" (vv. 68-69). El contraste con "La realidad y el fracaso" no puede ser mayor: la sobreabundancia de preguntas de la caricatura queda aquí cercenada, mientras que el oficio de Luis Cernuda, totalmente ausente de aquel texto, ocupa ahora el protagonismo que posee y que, por encima de todo, une a los tres participantes en el drama atisbado en estas páginas.

4. Conclusiones: espejo (y no final)

De la dificultad de los retratos con palabras, escribió con conocimiento de causa Gerardo Diego (2000a, p. 1163). Mediante tal herramienta no podemos ver, únicamente recordar (Ribeiro, 2008, p. 266); pero a cambio de la limitación, quien hace arte verbal adquiere libertad para tratar de entrever el interior de sus personajes (Diego, 2000a, p. 1164). Es obligada no solo la subjetividad que fundamentó Pablo Picasso en el género a comienzos del siglo pasado (Rubin, 1996, p. 13), sino la síntesis: "Un simple rasgo o unos pocos trazos físicos y psíquicos, alguna imagen reveladora y arbitraria; eso es todo" (Diego, 2000b, p. 1166). Así las cosas, los fragmentos de la autobiografía (*vid*. Díaz de Castro, 1993b, p. xv) de Guillén llamados "La realidad y el fracaso" y "Vicente Aleixandre" tantean en pos de la intimidad de sus protagonistas con una selección de recuerdos, a la fuerza precaria y con un resultado desigual. El caso es que el autor se enfrenta a dos vidas ajenas para él altamente significativas, la primera para no imitar, la segunda para imitarla (Pommier, 2007, p. 178).

Es muy probable que, de forma no tan distinta a lo que le ocurre a Cernuda con sus *Estudios…*, la relación humana entre ambos determinó la dureza de la caricatura. Hasta el punto de que cuanto en ella se aprecia sobre el curso vital del otro delinea una especie de negativo de algunos aspectos clave de la propia existencia (*vid*. Díaz de Castro, 1993b, p. xxx). Al mismo tiempo, el contraste con el panegírico suscitado por Aleixandre demuestra un detalle que José Emilio Pacheco traía a colación al hilo justamente de los *Estudios…* citados: "Sin declararlo abiertamente, [T. S. Eliot] recomienda al poeta que se limite a opinar en torno de

los creadores que despiertan su fervor, ya que la crítica solo tiene sentido cuando ayuda a admirar" (1964, p. 71). Sea como fuere, el esfuerzo por alcanzar el alma de la otra persona (*vid.* Pommier, 2007, p. 177) desemboca en un espejo, menos deformante de lo que se podría pensar, menos limitado cuando lo que busca es admirar.

Para no cerrar y complicar este rimero de apostillas, por los mismos años setenta del siglo pasado en que don Jorge escribe "La realidad…", en el homenaje que la revista sevillana *CAL* dedica a Luis Cernuda se encuentra, junto a otras contribuciones de Antonio Colinas, Carmen Conde, Gerardo Diego, Pablo García Baena o Juan Gil-Albert, el facsímil de un manuscrito de Guillén: "Perfil del Viento" (1977, p. 22). El poema, perteneciente a *Homenaje*, es considerado por Díaz de Castro como una respuesta de su autor a las críticas cernudianas contra *Cántico* (1995, p. 97), sin mencionar su presencia en la publicación de 1977. No toca ahora averiguar las intenciones últimas de la composición, pero lo cierto es que el creador por esta vez y en sus versos,[17] que son razón de vida, concede estatuto de interlocutor a un semejante que en tantos aspectos no lo es, aunque sí en el punto capital que los encadena entre sí y a Aleixandre, claro, pues de cada uno, tantos años después, se podría decir sin más: es el poeta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXANDRE, V. (1972). *Espadas como labios. La destrucción o el amor* (J. L. Cano, ed.). Castalia.

ALEIXANDRE, V. (1978). *Obras completas* (vol. 1). Aguilar.

BLECUA, J. M. (1984a). *Final* de Jorge Guillén y un tema: la poesía. En J. M. López de Abiada (eds.), *Entre la cruz y la espada: en torno a la España de posguerra: Homenaje a Eugenio G. de Nora* (pp. 45-55). Gredos.

BLECUA, J. M. (1984b). Sobre *Final*. *Boletín de la Real Academia Española*, *64*(231-232), 35-43.

CANO, J. L. (1986). *Los cuadernos de Velintonia*. Seix Barral.

CERNUDA, L. (1957). *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Guadarrama.

CERNUDA, L. (1994). *Estudios sobre poesía española contemporánea*. En *Prosa I. Obra completa* (D. Harris y L. Maristany, eds., vol. 2, pp. 65-251). Siruela.

CERNUDA, L. (2003). *Epistolario 1924-1963* (J. Valender, ed.). Residencia de Estudiantes.

DÍAZ DE CASTRO, F. J. (1993a). Introducción. En J. Guillén, *Homenaje* (F. J. Díaz de Castro, ed., pp. vii-xlviii). Anaya/Mario Muchnik.

DÍAZ DE CASTRO, F. J. (1993b). Introducción. En J. Guillén, *Final* (F. J. Díaz de Castro, ed., pp. vii-lxiv). Anaya/Mario Muchnik.

[17] En su obra en prosa pública, no cabe atender a las cartas a este respecto, el perfil otorgado a Cernuda no es muy relevante, pero sí se le considera, sin descalificaciones y con unos pocos apuntes valorativos. Entre ellos, merece la pena recordar, por su cercanía cronológica al retrato coprotagonista de la presente nota, "Hace veinticinco años" (1978), pero escrito en 1976, aniversario vigesimoquinto de la muerte de Salinas: "Ya en 1929 proclamaba nuestro admirable Luis Cernuda…" (Guillén, 1999, p. 589).

DÍAZ DE CASTRO, F. J. (1995). "Quedan los nombres": el arte del retrato en la poesía de Jorge Guillén. En J. Blasco y A. Piedra (eds.), *Jorge Guillén, el hombre y la obra* (pp. 81-104). Universidad/Fundación Jorge Guillén.

DIEGO, G. (2000a). El arte del retrato. En *Obras completas. Prosa. Prosa literaria* (J. L. Bernal, ed., vol. 3, pp. 1163-1165). Alfaguara. (Trabajo original publicado en 1966).

DIEGO, G. (2000b). Retratos. En *Obras completas. Prosa. Prosa literaria* (vol. 3, pp. 1166-1168). (Trabajo original publicado en 1969).

DÍEZ DE REVENGA, F. J. (1988). *Poesía de senectud: Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*. Anthropos.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. (1993). *Jorge Guillén: el poeta y nuestro mundo*. Anthropos.

GARCÍA BERRIO, A. (2002). "Perfil" (de) Luis Cernuda: (con) un Guillén al fondo. *Revista de Occidente*, (254-255), 39-63.

GARCÍA MONTERO, L. (2002). Los rencores de Luis Cernuda. *Revista de Occidente*, (254-255), 19-37.

GÓMEZ YEBRA, A. A. (1984). Los nombres propios en *Final* de Jorge Guillén. *Analecta Malacitana*, *7*(2), 249-265.

GÓMEZ YEBRA, A. A. (1988). *Estudio métrico de* Final *de Jorge Guillén*. Caja de Ahorros Provincial.

GUILLÉN, J. (1977). Perfil del Viento: En el homenaje a Luis Cernuda. *CAL. Revista de Poesía*, (23-24), 22.

GUILLÉN, J. (1983). El argumento de la obra. *Final. Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, (17), 33-44.

GUILLÉN, J. (1999). *Obra en prosa* (F. J. Díaz de Castro, ed.). Tusquets.

GUILLÉN, J. (2010a). *Aire Nuestro* (Ó. Barrero Pérez, ed., vol. 1). Tusquets.

GUILLÉN, J. (2010b). *Aire Nuestro* (Ó. Barrero Pérez, ed., vol. 2). Tusquets.

JIMÉNEZ MILLÁN, A., y SORIA OLMEDO, A. (eds.). (2010). *Rumor renacentista: El Veintisiete*. Centro Cultural Generación del 27.

MAINER, J.-C. (2010). Cernuda y la poesía española contemporánea (para entender un escándalo). En *Galería de retratos* (pp. 251-263). Comares.

MATA INDURÁIN, C. (1997). La cuarta parte de *Final*, de Jorge Guillén: "En tiempo fechado". Ordenación temática. *RILCE*, *13*(1), 74-101. https://doi.org/10.15581/008.13.27013.

PACHECO, J. E. (1964). Cernuda ante la poesía española (intento de aclaración). *Revista Mexicana de Literatura*, (1-2), 71-78.

PIEDRA, A. (1989). Introducción. En J. Guillén, *Final* (A. Piedra, ed., pp. 7-56). Castalia.

POMMIER, É. (2007). Introdução – Retratar. En K. Basílio (ed.), *Concerto das artes* (pp. 165-185). Campo das Letras.

REYES, R. (1995). Galería de retratos del 27: un poema de Guillén sobre los actos del centenario de Góngora. En J. Blasco y A. Piedra (eds.), *Jorge Guillén, el hombre y la obra* (pp. 479-487). Universidad/Fundación Jorge Guillén.

RIBEIRO, E. (2008). Poéticas do Retrato — o desgaste das figuras —. *Diacrítica. Ciências da Literatura*, *22*(3), 265-322.

RIVERO TARAVILLO, A. (2008). *Luis Cernuda: Años españoles (1902-1938)*. Tusquets.

RIVERO TARAVILLO, A. (2011). *Luis Cernuda: Años de exilio (1938-1963)*. Tusquets.

RUBIN, W. (1996). Reflections on Picasso and Portraiture. En W. Rubin (ed.), *Picasso and portraiture: Representation and transformation* (pp. 12-109). The Museum of Modern Art.

SALINAS, P., y GUILLÉN, J. (1992). *Correspondencia (1923-1951)* (A. Soria Olmedo, ed.). Tusquets.

SERRANO ASENJO, E. (2022). Raros comunes de Rubén Darío y Pere Gimferrer: exploración de una confluencia y un tributo. *Anales de Literatura Española Contemporánea, 47*(1), 55-78.

SORIA OLMEDO, A. (2002). Luis Cernuda en las Américas. 1947-1952. En J. Valender (ed.), *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1963* (pp. 311-329). Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes.

SORIA OLMEDO, A. (2007). *Las vanguardias y la Generación del 27*. Visor.

VALENDER, J. (2003). Introducción. En L. Cernuda, *Epistolario 1924-1963* (pp. XI-LVII). Residencia de Estudiantes.

VALENDER, J. (2019). Luis Cernuda y sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*. En L. Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea* (pp. 7-35). Renacimiento.

ANEXO I

"La realidad y el fracaso"

1

¿Soñó una falsa imagen de este mundo,
Y este mundo —sin culpa—
No coincidió con el error soñado?

Hubo algo más que una ilusión perdida.

2

Sintió deseos nunca satisfechos.
¿Qué deseaba: gran amor, riqueza,
El saber, el poder, las elegancias,
Un dominio social, el gran renombre?
Le asaltaban deseos
Sensuales, muy precisos o muy vagos.
Exigía dulcísima armonía
Como en sus paraísos infantiles.
Y se lanzaba hacia la primavera
Con delicado cuerpo adolescente.

¿Qué sucedió?
¿Hubo persecución, enfermedad, miseria?
Jamás externos dramas.

Nos dijo: "Mi experiencia es un fracaso".
Un fracaso del mundo.
¿No del hombre?

3

A pesar de victorias muy gozosas,
¿Por qué acusaba siempre?
¿Era siempre inferior la realidad,
Que al fin se le escapaba a su deseo?

Oscura tentativa
De quien consigue ser difícilmente,
Interna confusión contradictoria
Parada en este punto de impotencia,
Desazones del ser
Que lo es mal y poco.

¿Pecado original?
Boceto insuficiente.
Se prolonga una angustia
Suspensa en ese trance de fracaso.

(Guillén, 2010b, pp. 1254-1255)

ANEXO II

"Vicente Aleixandre"

I

Frente al mundo este hombre
Dice que "una materia inmensa dura",
Nace "del existir",
Y se detiene en alguien.
¿Quién seré yo?
"Soy lo que soy" con mi "nombre escondido".
Poeta impersonal.
No se individualiza. Ni hace falta.
Le invade el universo.

Responde
Con su imaginación en explosión
A través de un lenguaje en elocuencia.

Impulso violento
Se arroja hacia la luz y la trasciende
Con su palabra, siempre más allá
De un ser humano:
Fuerza de creación en ese espacio
Donde todo se junta, se penetra,
Y sin contradicciones
Todo es complementario en plena vida,
La ternura, la furia,
La destrucción o amor
Que gobierna galaxias.

II

Todo se relaciona aún más en la palabra.
"Un navío, me voy, adiós, al cielo."
La discordia es armónica en tal viaje.
"Entonces son posibles… palabras sin sentido",
Ya que también lo tienen.
Por la frente así cruzan unos "pájaros
Cuyo sentido ignoro".
Nada, nada podría destruir
"La unidad de este mundo".

¿Y el hombre? "Pobre hombre",
"De menguada presencia", nunca "selva":
Un elemento entre los elementos.
Y si esta voz afronta
Cara a cara compacta res taurina,
Aparece bajo una "mano inmensa"
Que sí "cubre celeste toro en tierra".

Es en la creación de ese mundo infinito
Donde con eficacia prevalece
La amorosa potencia,
Aquí ya un eco humano: poesía.
"Palabra sola y pura,
Por siempre —Amor— en el espacio bello."
Y verá quien lo escrute
Cómo llega a lucir "piadosamente".

III

Ah, no se pierda jamás el incesante
Contacto con la tierra.
Así prolongaremos nuestros seres,
"Hechos ya tierra viva".

¿El "mundo a solas"? No.
Nuestros muy semejantes,
Siempre tan inmediatos, nos escuchan.
Un arranque entrañable ofrece diestra
Fraternal, solidaria.
El tan viviente en medio de la Corte
No será ajeno a Historia,
Y asume apasionado el corazón
De todos, de ninguno,
Fiel a lazos que traban, unifican.

—¿Y desde dónde?
—Pues mirad, ahí.
...Y se abre una casa.
Sonríe un caballero
En todo su rigor de urbanidad.
Y preguntan los rostros apremiantes:
—¿Quién es?
—Nada hay que preguntar. Es el Poeta.

(Guillén, 2010b, pp. 1452-1454)

NOTA SOBRE EL AUTOR

Enrique Serrano Asenjo es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Trabaja habitualmente acerca de los siglos XIX y XX. En su trayectoria destacan los libros: *Ramón y el arte de matar (El crimen en las novelas de Gómez de la Serna)* (1992), *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la "nueva biografía" en España (1928-1936)* (2002) y la edición, junto con Leonardo Romero Tobar (dir.) y Ángeles Ezama Gil, de Juan Valera, *Correspondencia* (8 vols.) (2002-2009). Entre otras, ha publicado en las revistas: *Hispanófila, Bulletin of Hispanic Studies, MLN, Revista de Literatura, Bulletin Hispanique, Romance Quarterly, Signa, RILCE* o *Hispanic Review*. En el tiempo último se dedica al estudio del retrato y de cuestiones relativas al espacio literario.