Más sobre la recepción de Quevedo por los poetas del siglo XX: (Quevedo y Jorge Guillén)

Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia

A la memoria de José Manuel Blecua, maestro y amigo

Quiero empezar mis palabras en este Congreso que estudia a Francisco de Quevedo en Palermo recordando un poema de Jorge Guillén, porque a Guillén y a Quevedo estará dedicada esta ponencia. Es una composición de su libro *Y otros poemas* y se titula «Una plaza (Palermo)»:

Iglesia. San Francisco.
Gótico nada enfático.
La plaza, menestral, y la mañana,
Sonora, suman pueblo.
De un carrito de frutas y legumbres
Debe tirar un asno, los arreos joviales.
Vivísimos colores de una moña
Concluyen la cabeza.
Rebuzna el asno con deseo fuerte.
¡Borrica no! Ya un mulo
Pasa, roza la súplica.
Se piensa por contraste en Polifemo:
Cantó bien su ansiedad. ¡Sol de Sicilia!
El aire claro envuelve los rumores
Que, sucesivos, van acompañándose.
Asiste la Edad Media,
Tan silenciosa desde su fachada.
Las uvas, el tomate –con sus verdes,
Sus rojos– y ese lujo de morados
En la gran berenjena
Resplandecen, seducen

La Perinola, 8, 2004.

Bajo esta luz de ahora,
El mismo sol de todas la edades[1].

En 1928, en la Universidad de Buenos Aires, y tratando de la «Nueva arte poética española», Gerardo Diego proclamaba refiriéndose a su generación:

> Sólo una crítica roma –la de los literatos que no entienden y que tal vez no leen, porque cuesta trabajo suponerlos tan tupidos– ha podido hablar de influencias y débitos fabulosos. Una décima de Guillén se parece tan poco a una de Calderón o de Góngora, como un soneto de Aleixandre o de Alberti a otro de Argensola o Quevedo, o como un romance de Lorca a otro de Lope o del duque de Rivas[2].

Conviene tener muy en cuenta las palabras de Gerardo Diego para no caer en la trampa de considerar que la admiración de los poetas de la vanguardia y del 27 que conocieron, leyeron y estudiaron a los poetas del Siglo de Oro se tradujera en imitación. Ni ocurrió así ni tendría sentido alguno que en las décadas que más intensamente se consiguió la renovación de la lírica española se produjese una imitación servil de los clásicos admirados. Se trata de otra manera de entenderlos, de leerlos, de sentirlos y de reinterpretarlos. Y un buen ejemplo de este entusiasmo, conocimiento y recuperación lo tenemos en la actitud de Jorge Guillén hacia uno de estos autores áureos, Francisco de Quevedo, uno de los menos considerados como modelos de los poetas del 27, y, sin embargo, uno de los más presentes en Salinas (recordemos su espléndido y patético poema «Cero»), Aleixandre, Alberti, Cernuda, y, desde luego, Jorge Guillén.

Nos hallamos, sin duda, ante uno de los aspectos más interesantes de la vanguardia española y original absolutamente en relación con otras vanguardias europeas: la presencia de la tradición literaria y en concreto de la tradición áurea, que tanto desarrollaron los poetas de la vanguardia y del 27. La recepción de Quevedo por los poetas de este tiempo es del máximo interés para valorar la relación de estos con la tradición, aspecto totalmente inexplorado en el campo de la vanguardia hispánica, aunque no así en el campo de la generación del 27. Sin duda, si entendemos toda investigación de la vanguardia como un estudio y revisión de los géneros literarios en la vanguardia, en tanto que experimentalismo, tradición e innovación, la presencia de Quevedo en el segundo aspecto es crucial.

Debemos señalar en primer lugar, que para completar este estudio que, en esta ocasión se va a dedicar exclusivamente a

[1] Guillén, *Y otros poemas*, ed. Díaz de Castro, p. 11.
[2] Diego, *Obras completas*, ed. Bernal, vol. 6, p. 217.

Jorge Guillén, hay que tener en cuenta los trabajos que a toda esta época en relación con Quevedo ha dedicado José Luis Calvo Carilla, que escribió ya un primer acercamiento a este asunto en su libro de 1992, y más tarde en su artículo de 1997, centrado en Cernuda y Alberti y en una visión general en el extraordinario dedicado a Quevedo de la revista *Anthropos,* en 2001, y por quien escribe estas líneas en relación con Miguel Hernández, en el mismo número de *Anthropos*. A la relación Miguel Hernández-Quevedo ya se refirieron también con detalle José María Balcells y Agustín Sánchez Vidal. No sin antes mencionar el libro sobre la recepción de Quevedo por los poetas del 27 de José Luis Calvo Carilla, a donde remitimos a los interesados en esta relación, que ya se había planteado años antes con referencia concretamente a algún poeta como Jorge Guillén, como hizo en 1953 Edward M. Wilson, o Rafael Alberti, como hace Morris en 1959. Sobre Miguel Hernández y Quevedo ya escribe Balcells en 1982.

Menos frecuentados por los estudiosos son los puntos de coincidencia entre los del 27 y Quevedo, aunque Calvo Carilla ha vuelto sobre el tema de su libro en busca de reflejos quevedescos en Luis Cernuda y Rafael Alberti. Y hay que valorar los esfuerzos de este estudioso por poner en relación a Quevedo, en primer lugar, con Luis Cernuda, aunque a duras penas consigue establecer algún tipo de conexión, por más que él lo intente a través de una serie de revisiones de carácter panorámico, a mi juicio más de intenciones que de realidades físicas o intertextuales. Así revisa primero, en un plano general, la relación entre ambos poetas, para pasar a continuación, aunque muy sucintamente, a relacionar el concepto de «deseo» en Quevedo y en Cernuda, considerando que, como en Quevedo, el amor cernudiano es corporal, para finalmente analizar la dimensión metafísica del deseo en los dos poetas: «aunque con más distanciamiento y mayor sutileza, también la frustración del deseo cernudiano es irrealización vital equivalente a la muerte. Pero no es solo identificación entre el deseo, la vida y la muerte. El Quevedo metafísico tiene su réplica en la concepción trascendente del deseo cernudiano, constante *más allá de la otra orilla presentida*»[3]. Con referencia a Rafael Alberti, cuyas relaciones con Quevedo ya la crítica precedente había tenido en cuenta, incluso por el propio Calvo Carilla, la aportación añadida ahora se refiere a «La deshabitación interior» y la imagen quevedesca «desierto estoy de mí», presentes en su libro *Sobre los ángeles* y en el auto sacramental *El hombre deshabitado,* aunque la imagen del «hombre vacío» de Alberti pertenece a una contextualización cultural más amplia, tal como advierte este estu-

[3] Calvo Carilla, 1997, p. 357.

dioso. Pero la relación con Quevedo en este como en otros puntos destaca por su evidencia más clara.

Y ya, refiriéndonos directamente a la interesante relación Quevedo-Guillén, recordemos para iniciar este trabajo un texto fundamental en la historia de la literatura española del siglo XX. Se trata de «Muerte a lo lejos», un conocido soneto de Jorge Guillén:

Je soutenais l'éclat de la mort toute pure
PAUL VALÉRY

Alguna vez me angustia una certeza,
Y ante mí se estremece mi futuro.
Acechándolo está de pronto un muro
Del arrabal final en que tropieza
La luz del campo. ¿Mas habrá tristeza
Si la desnuda el sol? No, no hay apuro
Todavía. Lo urgente es el maduro
Fruto. La mano ya le descorteza.
...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[4].

«Muerte a lo lejos», tal como explica muy bien José Manuel Blecua, quevedista y guillenista de excelencia reconocida, es un soneto escrito por Jorge Guillén en Oxford, donde el poeta trabajaba como Profesor Visitante de la prestigiosa universidad inglesa, el 30 de diciembre de 1930, y corregido y terminado en Valladolid el 26 de julio de 1935. Tiene el poeta cuando compone este soneto 37 años, y por lo tanto la muerte se muestra ya en el horizonte vital, aunque todavía se siente «a lo lejos». El poema se incluye por primera vez en el libro *Cántico,* en la segunda edición, la de 1936, aunque correcciones posteriores realizadas en 1942 hacen que la versión definitiva, que aparece en *Cántico,* de 1945, observe algunas variantes. El verso 12 decía «con lágrimas». Es corregido, y en las versiones definitivas figurará «sin lágrimas». La primera lección parecía tener un valor concesivo: «aun con lágrimas». La segunda confirma esta posición, serena y escéptica.

El poema nos ofrece al poeta en actitud un tanto estoica, que pone de relieve, sin embargo, su preocupación, su inquietud, su angustia, quizá irracional, ante la muerte, cuya certeza se constata desde el principio al contemplar el futuro propio. Pero los poemas de *Cántico* en estos primeros años son poemas positivos, por lo

[4] Guillén, *Cántico,* ed. Blecua, p. 285.

que, aceptada la certeza y realidad de la muerte, pone en funcionamiento el tiempo y sus efectos. Un adverbio de tiempo, «todavía», situado a principio de verso, modifica la sensación de apuro. El poeta, entonces, se sitúa en el presente y muestra la fuerza de la razón para superar la certeza de la ley severa e incuestionable. Lo cual no impide, que, cuando, tras el presente («todavía», «ya») vuelva a surgir el futuro, aparezca una nota de tristeza, nuevamente dominada por la serenidad de la aceptación. La tristeza viene provocada, justamente, porque lo que se constata es que el final de la vida es el final de todo, y nada hay tras la muerte. Por eso será ese día un día «entre los días el más triste». Y será la ley la que se imponga, no su «accidente», es decir no su condición inesperada o no esencial.

El poema ha llamado, en este aspecto, la atención de los mejores lectores y críticos de Guillén, que no se ponen de acuerdo en cuál es exactamente la posición del poeta. Para Casalduero, Guillén da al encuentro con la muerte «la dignidad de la obediencia»:

> Como el fruto cae del árbol así el hombre se separa de la vida; pero no es juego de un capricho loco, sino acción de una norma que todo lo abarca. Guillén piensa en la muerte de una manera concreta, en su muerte –me, mí, mi–, aún deja aparecer el cementerio –el muro blanco de los versos tres y trece– iluminado por una luz doble, naturalísima primero y de pura imaginación después. Junto a los blancos llenos de oro y color de la "luz del campo", ese blanco con claridad de sueño de "el muro cano"[5].

Según Gil de Biedma,

> para Guillén, la muerte no da sentido a la vida; es nada más el precio de ella y su obligado final. En cierto sentido, el hombre no muere: algo ajeno y brutal le da la muerte. Pero, ya que no es dada, no queda otro remedio que aceptarla y que apropiárnosla muriendo dignamente, para que ella sea la mejor demostración de que merecimos la vida. Le sale al poeta una seriedad de ajusticiado que es profundamente española, y se prepara a morir con más orgullo que don Rodrigo en la horca[6].

Oreste Macrí apreciaba una total continuidad y coherencia de Guillén en su pensamiento ante la muerte[7] y Debicki destaca que el poeta «liga lo concreto con lo absoluto al presentar un tema conceptual por medio de imágenes naturales»[8].

Se ha destacado en este soneto la presencia de Quevedo, y, sobre todo, de su soneto «Conoce la diligencia con que se acerca la

[5] Casalduero, 1974, p. 84.
[6] Gil de Biedma, 1980, p. 126.
[7] Macrí, 1986, p. 167.
[8] Debicki, 1973, p. 29.

muerte, y procura conocer también la conveniencia de su venida, y aprovecharse de su conocimiento». Este título casi podría valer para titular el soneto mismo de Guillén. Se trata del conocido que empieza «Ya formidable, y espantoso suena», en cuyo terceto final se hace una referencia bien distinta de la de Guillén a la llegada de la muerte:

Ya formidable y espantoso suena
dentro del corazón el postrer día;
y la última hora, negra y fría,
se acerca, de temor y sombras llena.
Si agradable descanso, paz serena,
la muerte, en traje de dolor, envía,
señas da su desdén de cortesía;
más tiene de caricia que de pena.
¿Qué pretende el temor desacordado
de la que a rescatar, piadosa, viene
espíritu en miserias anudado?
Llegue rogada, pues mi bien previene;
hálleme agradecido, no asustado;
mi vida acabe, y mi vivir ordene[9].

Pero la actitud de Guillén no es ascética. Para el poeta contemporáneo, se trata de un punto final, no como en Quevedo, donde la muerte es un paso y la meditación de su llegada un ejercicio de edificación, como se dice en este soneto:

Todo tras sí lo lleva el año breve
de la vida mortal, burlando el brío
al acero valiente, al mármol frío,
que contra el Tiempo su dureza atreve.
Antes que sepa andar el pie, se mueve
camino de la muerte, donde envío
mi vida oscura: pobre y turbio río
que negro mar con altas ondas bebe.
Todo corto momento es paso largo
que doy, a mi pesar, en tal jornada,
pues, parado y durmiendo, siempre aguijo.
Breve suspiro, y último, y amargo,
es la muerte, forzosa y heredada;
mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?[10]

El mismo Jorge Guillén tuvo oportunidad de dar su propia opinión sobre la relación de este soneto con Quevedo y su pensamiento, distante sin duda del poeta contemporáneo. Lo hizo en un comentario epistolar al libro de Carmen Bobes, *Gramática de*

[9] *PO,* núm. 8.
[10] *PO,* núm. 30.

Cántico, donde la estudiosa aseguró: «Guillén centra el tema en la muerte del poeta, como fin de la actividad creadora que es el camino de la pervivencia, de la fama»[11]. Y Jorge Guillén le escribió lo siguiente:

> La muerte no está prevista por el animal, pero sí por el hombre. No se piensa una sola vez en el fin mortal. Tengamos presente el hecho más obvio: se muere en los últimos instantes de la vida. No hay mayor antípoda en este punto que nuestro gran Quevedo. La vida: un ir muriéndose. La muerte: umbral de una vida sin fin. En las dos mil páginas de *Aire nuestro* y de *Otros poemas* se repite sin fin: la vida es vida y la muerte es muerte de verdad. Cristiano incrédulo, el autor no acepta la supremacía de una muerte que dé sentido a nuestro breve tránsito por este Globo. Morir es triste, pero normal: "ley, no accidente". Todo en términos de Natura, nada más[12].

Y sobre esta misma idea, Guillén escribió un poema que figura en su libro *Final,* discutiendo con Quevedo, no estando de acuerdo con él, situándose, con claridad, frente a su pensamiento cristiano y ascético, como había hecho ya en el poema de *Clamor* «Ars vivendi» y en otro de *Homenaje,* que citaremos más adelante:

> Quevedo y otros dicen: Vida es muerte.
> La muerte es el principio de la vida.
> Hay contrarios humildes.
> ¿La vida? Pues es vida. ¿Muerte? Muerte.
> Cada uno responda con su fe.
> La fe, no la razón, es quien decide[13].

Pertenece este poema a la última sección del último libro, *Final,* titulada «Fuera del mundo», en la que se recogen los últimos poemas metafísicos de Jorge Guillén: muerte, amor, vida, más allá, violencia, paz...

En relación con «Muerte a lo lejos», señaló Guillén, ante el comentario de Edward M. Wilson, que relacionó el «muro cano» con otro soneto, aun más famoso, de Quevedo: «Miré los muros de la patria mía», que no tuvo presente tal poema, sino que «muro cano» es una referencia a la pared blanca de un cementerio concreto y castellano (el de Valladolid) y de tantos otros camposantos de este país, situados en las afueras de las ciudades o los pueblos, ya en el campo. Así lo recoge el propio Wilson en un «Postscriptum», al reproducir su artículo de 1953 en su libro *Entre las máscaras y Cernuda:*

[11] Bobes Naves, 1975, p. 213.
[12] Bobes Naves, 1984, pp. 107-108.
[13] Guillén, *Final,* p. 351.

> Su interpretación del soneto a mí también me parece justa. «Un muro del arrabal final». Sí eso que usted dice. Más concretamente; la tapia blanca –«muro cano»– del cementerio de Valladolid, –y de tantos otros cementerios españoles, situados en las afueras de la ciudad, donde ya empieza el campo, como una especie de arrabal. No me acordé –conscientemente– de «Miré los muros de la patria mía»; y al comentar en clase ese soneto se me ocurrió pensar en el mío. No así con el otro poema, el que termina «Mas si es ley y no pena, ¿Qué me aflige?». Este verso y otros análogos de Quevedo influyen claramente en mi actitud y en mi escritura[14].

Pero aún así, teniendo en cuenta esta referencia que procede del propio Jorge Guillén, «muro cano» también nos recuerda el conocido verso de Federico García Lorca «¡Oh blanco muro de España!», perteneciente al «Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías», «La sangre derramada», en aquellos inolvidables versos que pueden relacionarse con esta mención de Jorge Guillén:

> Pero ya duerme sin fin.
> Ya los musgos y la hierba
> abren con dedos seguros
> la flor de su calavera.
> Y su sangre ya viene cantando:
> cantando por marismas y praderas,
> resbalando por cuernos ateridos
> vacilando sin alma por la niebla,
> tropezando con miles de pezuñas
> como una larga, oscura, triste lengua,
> para formar un charco de agonía
> junto al Guadalquivir de las estrellas.
> ¡Oh blanco muro de España!
> ¡Oh negro toro de pena!
> ¡Oh sangre dura de Ignacio!
> ¡Oh ruiseñor de sus venas!
> No.
> ¡Que no quiero verla![15]

Cuando Guillén comenta, en su estudios «Los símbolos de la muerte en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*», se referirá expresamente a este pasaje: «Y aquellos versos que a este lector le conmueven cada vez que los está releyendo: "¡Oh blanco muro de España! / ¡Oh negro toro de pena!". Ese blanco muro ¿no contiene y potencia el propio país de modo definitivo? Visión, claro, sobre todo andaluza. *¡Oh blanco muro de España!*»[16].

[14] Wilson, 1977, p. 307.
[15] García Lorca, *Obras completas,* ed. García-Posada, p. 621.
[16] Guillén, *Obra en prosa,* p. 629.

«¡Oh blanco muro de España!» figura como epígrafe en el poema de Guillén, «Despertar español», de *A la altura de las circunstancias:*

> ¡Blanco muro de España!
> No quiero saber más.
> Se me agolpa la vida hacia un destino,
> Ahí, que el corazón se convierte en voluntario.
>
> ¡Durase junto al muro!
>
> Y no me apartarán vicisitudes
> De la fortuna varia.
> ¡Tierno apego sin término!
> Blanco muro de España verdadera:
> Nuestro pacto es enlace en la verdad[17].

Respecto a la cita de su admirado Paul Valéry, «Je soutenais l'éclat de la mort toute pure», es muy importante y pertinente su presencia al frente del poema, porque ya se anuncia la muerte como un fulgor puro, centelleante, sin miedo y sin temor. Casalduero resumía así la importancia de la cita en contraste con el pensamiento cristiano o ascético de Quevedo: «El hombre y la muerte frente a frente sin que haya ninguna confusión, ningún trueque de dimensiones. Pero ¡qué extraordinaria grandeza da el verbo —*je soutenais*— al hombre sin hacerle perder nada de su humanidad; por el contrario, ahondándola, y qué deslumbrante aparece la muerte en helado lirismo!»[18].

Por último, otra referencia literaria evidente es Jorge Manrique, y aquel pasaje de las *Coplas a la muerte de su padre,* en el que «en la su villa de Ocaña / vino la muerte a llamar / a su puerta». El maestre aceptará el reto, con serenidad, con la misma serenidad que expresa Jorge Guillén: «Y consiento en mi morir / con voluntad placentera / clara y pura...». El mismo «arrabal final» parece recordar también a Manrique: «todo se torna graveza / cuando llega el arrabal / de senectud».

Se trata entonces de un poema muy valioso, representativo de lo que un gran poeta, como lo es Jorge Guillén, ha podido expresar a través de los estrechos, pero fecundos, límites de una estructura clásica (el soneto) en torno a un tema perenne en nuestra literatura: el tema de la muerte. La actualización de motivos y la presencia su opción personal ante la tradición, reflejan bien su actitud innovadora, moderna, en definitiva, ya que, teniendo presente la tradición medieval y áurea, y con Paul Valéry en el recuerdo, Guillén escribe su propia reflexión de la muerte, ante la

[17] Guillén, *Clamor,* ed. Díaz de Castro, p. 386.
[18] Casalduero, 1974, p. 86.

que expresa escepticismo y serenidad contenida, sirviéndose para ello de un lenguaje poético de gran entereza simbólica y eficacia expresiva.

Otro poema de Jorge Guillén, perteneciente a *Clamor. A la altura de las circunstancias,* va precedido por un verso de Quevedo. Se trata de «Ars vivendi»:

Presentes sucesiones de difunto
QUEVEDO

Pasa el tiempo y suspiro porque paso,
Aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,
Y no con el reloj, su marcha lenta
—Nunca es la mía— bajo el cielo raso.
Calculo, sé, suspiro —no soy caso
De excepción— y a esta altura, los setenta,
Mi afán del día no se desalienta,
A pesar de ser frágil lo que amaso.
Ay, Dios mío, me sé mortal de veras.
Pero mortalidad no es el instante
Que al fin me privará de mi corriente.
Estas horas no son las postrimeras,
Y mientras haya vida por delante,
Serán mis sucesiones de viviente[19].

El soneto recordado de Francisco de Quevedo es el siguiente, que transcribimos literalmente por contener los términos antagónicos del diálogo establecido entre Guillén y Quevedo:

¡Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido;
las Horas mi locura las esconde.
¡Que sin poder saber ni cómo ni adónde
la salud y la edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.
Ayer se fue; mañana no ha llegado;
hoy se esta yendo sin parar un punto;
soy un fue, y un será, y un es cansado.
En el hoy y mañana y ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto[20].

Frente a las «presente sucesiones de difunto», Guillén sitúa «serán mis sucesiones de viviente»; frente al «soy un fue y un será y

[19] Guillén, *Clamor,* ed. Díaz de Castro, p. 510
[20] *PO,* núm. 2.

un es cansado», sitúa «mi afán del día no se desalienta»; frente al «hoy se está yendo sin parar un punto», sitúa su «pero mortalidad no es el instante». Y también la imagen del tiempo: las horas, el reloj; frente a «las horas mi locura las esconde» sitúa «y no con el reloj, su marcha lenta / —nunca es la mía— bajo el cielo raso».

Justifica esta actitud disidente y disconforme con el pensamiento de Quevedo un curioso poema de *Homenaje,* en el que de forma impulsiva y en cierto modo irónica y divertida, Guillén expresa su rebeldía ante el pensamiento de Quevedo, al que, sin embargo, tanto admira y homenajea. De hecho el poema forma parte de su libro *Homenaje:*

> Me moriré, lo sé, Quevedo insoportable,
> No me tiendas eléctrico tu cable.
>
> Amé, gocé, sufrí, compuse. Más no pido.
> En suma: que me quiten lo vivido[21].

El poema se titula muy significativamente «Resumen» y va situado al final de *Homenaje,* en la sección titulada «Remate», junto a poemas muy significativos como «Obra completa», «El cuento de nunca acabar» o «El balance». Poema que luego comentaba divertido Jorge Guillén: «Y llegamos al fin de *Aire nuestro:* "Remate". El fin del fin. Aquí, el "Resumen" [...] "Que me quiten lo vivido" corresponde a la frase de la lengua: "que me quiten lo bailado". El autor advierte que admira mucho a Quevedo, escritor formidable. Pero disiente de su doctrina»[22].

Otro poema de gran interés para continuar examinando este diálogo poético entre Jorge Guillén y Francisco de Quevedo es «Del transcurso», también perteneciente a *Clamor:*

> Miro hacia atrás, hacia los años, lejos,
> Y se me ahonda tanta perspectiva
> Que del confín apenas sigue viva
> La vaga imagen sobre mis espejos.
> Aun vuelan, sin embargo, los vencejos
> En torno de unas torres, y allá arriba
> Persiste mi niñez contemplativa.
> Ya son buen vino mis viñedos viejos.
> Fortuna adversa o próspera no auguro.
> Por ahora me ahínco en mi presente,
> Y aunque sé lo que sé, mi afán no taso.

[21] Guillén, *Homenaje,* ed. Díaz de Castro, p. 585.
[22] Guillén, *Obra en prosa,* ed. Díaz de Castro, pp. 814-15.

Ante los ojos, mientras, el futuro
Se me adelgaza delicadamente,
Más difícil, más frágil, más escaso[23].

Este soneto, perteneciente a *Que van a dar en la mar,* y encuadrado plenamente en las líneas maestras que dan fuerza a este libro («elegías sobre la memoria, el pasado, el recuerdo, la vejez, la muerte, el paso del tiempo», según comunicó Guillén a Claude Couffon), ha sido puesto en relación con «Muerte a lo lejos» por Antonio Gómez Yebra en su edición de *Sonetos completos*. Emilio Alarcos Llorach advirtió, en este mismo sentido, que «la actitud nuclear del poeta es idéntica, aunque el paso de los años haya modificado los tonos sentimentales: frente al juvenil goce del presente imponiéndose sobre el estremecimiento del futuro, ahora el melancólico paladeo del pasado, acumulado en el presente, se instala como contrapeso de la cada vez menor potencia de futuro»[24].

Hemos de referirnos, obligatoriamente, para terminar, al conjunto de poemas que figuran con el título conjunto de «Al margen de Quevedo» en su libro *Homenaje*, y que pertenecen a un género poético inventado por Jorge Guillén y que nutre una gran parte de este libro. Se trata de reflexiones poéticas escritas, como hiciera el maestro Azorín, «al margen de los clásicos». Tras las reflexiones ya apuntadas en los comentarios anteriores, algo hay que añadir todavía sobre las relaciones Quevedo-Guillén, sugeridas por este conjunto excepcional de siete poemas, dedicados a José Manuel Blecua, gran e inolvidable quevedista. La sección se abre con un soneto, «La vieja y don Francisco», que evoca versos quevedescos («Y luego dais la teta a las arañas») para referirse una vez más a la relación de Quevedo con la muerte; se continúa con una letrilla modernizada por Guillén, pero escrita al estilo de las letrillas burlescas de Quevedo, titulada «Hora de la verdad»; un breve poema, titulado «Regino Soler» (personaje inventado, según Macrí), rehecho sobre el esquema de otra conocida letrilla quevedesca; como ocurre en el poema siguiente, «Ofrecimiento del tesoro», en el que se evocan los conocidos «Parióme adrede mi madre, / ojalá no me pariera»; un breve poema «Hay quien discurriera así» precederá a «Hora de las diferencias», poema del género de «Censura costumbres y propiedades de algunas naciones» de Quevedo, en el que se lleva a cabo un repaso de las características de algunos nacionales de la actualidad: italiano, francés, ruso, inglés y norteamericano. La serie se cierra con «Obsesión», precedido de los versos de Quevedo «Del vientre a la prisión vine en naciendo, / de la prisión

[23] Guillén, *Clamor*, ed. Díaz de Castro, p. 219.
[24] Alarcos, 1974, p. 48.

al sepulcro...», pertenecientes al conocido soneto de Quevedo «Amante desesperado del premio y obstinado en amar»:

¡Qué perezosos pies, qué entretenidos
pasos lleva la Muerte por mis daños!
El camino me alargan los engaños,
y en mí se escandalizan los perdidos.
Mis ojos no se dan por entendidos;
y por descaminar mis desengaños,
me disimulan la verdad los años
y les guardan el sueño a los sentidos.
Del vientre a la prisión vine en naciendo,
de la prisión iré al sepulcro amando,
y siempre en el sepulcro estaré ardiendo.
Cuantos plazos la Muerte me va dando,
prolijidades son que va creciendo,
porque no acabe de morir penando[25].

Jorge Guillén se plantea, una vez más, tras la lectura de este soneto quevedesco el sentido de la vida, desde su punto de vista, reflexionado y glosando, al margen de sus versos inmortales, la opinión del poeta barroco, confirmando una vez más su propia opinión de que si la vida tiene un término obligado, lo importante es vivirla con sosiego y sin congoja, tal como avisó muchos años antes en «Muerte a lo lejos»:

Ser antes de nacer, ser después de morir,
Ser –y con perfección– dentro de una clausura:
En el vientre materno como en la sepultura
Tiniebla protegida. No hay mejor elixir.
La madre otorga entonces suma seguridad,
Hermético, recóndito, siempre interior estado,
Orbe sin falla donde todo es íntimo y dado.
Tenebroso profundos: sed felices, estad.
Pero se interrumpió la existencia guardada.
El nacer impulsó la criatura a vida.
Entre el aire y la luz, la vida es muy sufrida
Congoja de prisión en que el ser se degrada.
Los años son la espera del retorno al sosiego,
Un afán por llegar al segundo recinto,
La paz bien sepultada del angustiado extinto
Sin problemas al sol, pasivamente ciego.
Intervalo difícil entre el materno vientre
Y la entraña materna de tierra y sepultura.

[25] Ver *PO,* núm. 475.

Liberadora llegue, llegue la hora pura,
El hijo con la madre se compenetre y centre[26].

Homenaje es en gran parte la obra poética de un lector. Su mundo poético central y constitutivo está formado por los libros, los de todos aquellos escritores de la literatura universal que forman también parte de la existencia del poeta, quien a través de su palabra poética, rinde tributo de admiración. La experiencia poética aquí, en su casi totalidad, es una experiencia de lector y la emoción transmitida surge de la lectura de numerosos escritores universales clásicos y contemporáneos.

Pero en una obra de Jorge Guillén no puede dejar de haber preocupaciones humanas, reflejo de la presencia del poeta en el mundo. Es imposible que nuestro mundo, nuestro tiempo, la vida en definitiva, estén ausente de una poesía que, por muy ordenada y bien distribuida que nos la ofrezca el poeta, no perciba los latidos de la vida y del mundo en el que se está. Guillén, y los libros y los amigos, pero también Guillén metafísico, interrogante, investigador del papel del hombre en este mundo, indagación para la cual Quevedo, como tantos otros, ha prestado su ejemplo y su verso. Y, por esta vez, Guillén ha preferido, muy metafísico, meditador inseguro e interrogador constante, el antes y el después a la vida: del vientre materno a la madre tierra que, finalmente, habrá de acogerle. Es, en este momento, su quevedesca «Obsesión», tal como el poema se titula.

[26] Gillén, *Homenaje,* ed. Díaz de Castro, p. 57.

Bibliografía

Alarcos Llorach, E., «La lengua de Jorge Guillén: ¿unidad, evolución?», *Revista de Occidente,* 130, 1974, pp. 39-57.

Balcells, J. M., «De Quevedo a Miguel Hernández», *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos,* 36, 1982, pp. 89-90.

Bobes Naves, M. C., *Gramática de Cántico,* Barcelona, Planeta, 1975.

Bobes Naves, M. C. «La lírica de Jorge Guillén», *Anales de Literatura Española,* 3, 1984, pp. 107-08.

Calvo Carilla, J. L., *Quevedo y la generación del 27,* Valencia, Pre-Textos, 1992.

Calvo Carilla, J. L., «Dos ejemplos de la presencia de Quevedo en Cernuda y Alberti, entre 1927-1936», *Quevedo a nueva luz: escritura y política,* ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 343-61.

Casalduero, J., *Cántico de Jorge Guillén y Aire nuestro,* Madrid, Gredos, 1974.

Couffon, C., *Dos encuentros con Jorge Guillén,* París, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1963.

Debicki, A. P., *La poesía de Jorge Guillén,* Madrid, Gredos, 1973.

Diego, G., *Obras completas. Prosa. Prosa literaria,* ed. J. L. Bernal, Madrid, Alfaguara, 2000.

García Lorca, F., *Obras completas. Poesía,* ed. M. García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996.

Gil de Biedma, J., *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979,* Barcelona, Crítica, 1980.

Guillén, J., *Aire nuestro. Cántico. Clamor. Homenaje. Y otros poemas. Final,* ed. F. J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1993.

Guillén, J., *Cántico,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Labor, 1970.

Guillén, J., *Obra en prosa,* ed. F. J. Díaz de Castro, Barcelona, Tusquets, 1999.

Guillén, J., *Sonetos completos,* ed. A. Gómez Yebra, Granada, Ubago, 1988.

Macrí, O., *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén. La obra poética de Jorge Guillén,* Barcelona, Ariel, 1986.

Morris, C. B., «Parallel Imagery in Quevedo and Alberti», *Bulletin of Hispanic Studies,* 36, 1959, pp. 135-45.

PO, Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1999.

Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1999.

Wilson, E. M., «Modern Spanish Poems, Guillén and Quevedo on Death», *Allante,* 1, 1953, pp. 22-26. También en *Entre las máscaras y Cernuda,* Barcelona, Ariel, 1977, pp. 301-309.