POESÍA COMO DIARIO. EL 'JOURNAL' ITALIANO DE JORGE GUILLÉN

Laura Dolfi
Universidad de Parma (Italia)

Refiriéndose a *Cántico* y a sus sucesivas y acrecentadas ediciones, Guillén afirmaba –además de la coherencia del libro– su estricta relación con la vida vivida: "Los versos, dirigidos hacia una sola meta[1], se derivaban de múltiples ocasiones, apoyados en la experiencia, ahincados en circunstancias de lugar y tiempo"[2]. Y aunque inmediatamente después, preocupándose de matizar el sentido de esas palabras, especificaba que su atención al *hic et nunc* correspondía sólo a un punto de partida (e insistía: "no es más que eso: punto de partida para el poema"), es significativo que el final de su frase acabara con otra, explícita, reafirmación de la estricta relación que unía poesía y realidad: su poema era "propenso a elevarse hasta una significación general" pero siempre "sin perder el contacto con el origen concreto"[3].

También su anotar meticulosa y constantemente el lugar y la fecha de cada composición, y hasta de sus eventuales redacciones posteriores[4], puede interpretarse como un intento ulterior de arraigar sus versos en lo cotidiano[5], de complementar la recreación y transfiguración de su experiencia diaria con datos objetivos y exteriores. A este propósito llama la atención que su segunda mujer, al confirmar esta costum-

[1] Cfr. también: "El trabajo lento [...] marchaba espontáneamente en una constante dirección. Todo procedía de un solo manantial y seguía su curso nunca previsto y siempre fiel a su arranque" ("Prólogo", en Jorge Guillén, *Selección de poemas*, Madrid, Gredos, 1965, págs. 7-8).

[2] *Ibidem*, pág. 8.

[3] *Ibidem*.

[4] Como señala Barrero Pérez, Guillén "registraba no sólo los datos correspondientes al principio y conclusión del texto, sino también los de las etapas intermedias, con sus correspondientes variantes" ("Notas sobre la edición crítica de *Aire nuestro*", en Jorge Guillén, *Aire nuestro*, edición crítica de Óscar Barrero Pérez, Barcelona, Tusquets, 2008, vol. I, pág. 1093).

[5] La suya era una "poesía de afirmación del ser y del vivir" ("Prólogo", cit., pág. 8).

bre del poeta[6], declarara que para ella –en los momentos cercanos a su composición– habría sido posible reconstruir los hechos, los encuentros y las personas que estaban detrás de cada poema. Además, un día se le había ocurrido, como "una cosa insensata", que *Aire nuestro* se podía leer como un "grande Journal": ese libro, desmontado y ordenado cronológicamente ("su uno sfondo di pensieri, fatti, osservazioni, persone, sentimenti, reazioni"[7]), acabaría así por corresponder a una "impressionante biografia"[8].

Es evidente que esta afirmación corresponde a una paradoja; sin embargo, no deja de ser significativo el hecho de que Guillén, además de fijar fechas, aceptara redactar –por sugerencia de Oreste Macrí– unas breves notas (que quedaron interrumpidas al comienzo de *Clamor*[9]) que aclaraban los lugares y las circunstancias de sus poemas. El crítico, y por consiguiente el lector, podía de ese modo situar los versos en su contexto y llegar a reconstruir lo que inevitablemente había quedado sobrentendido. Se trataba, pues, de útiles informaciones que integraban aquellos ecos de la experiencia vital tan presentes en la obra poética de don Jorge. Me refiero no sólo a la expresión de su reiterado disfrutar del "Sabor a vida" –como reza el título de uno de los poemas de *Cántico*– (la percepción de las estaciones y de los momentos diferentes del día, la contemplación del paisaje, la descripción de ruidos y olores[10] o del impacto vital al despertarse, etc.), sino a datos más exactos, como nombres, fechas, lugares. Estas huellas de la biografía se

---

[6] "Datava ogni composizione: era una sua abitudine fissa" (Irene Mochi Sismondi, *Alla rinfusa (en dos idiomas)*, al cuidado de Laura Dolfi, Viareggio, Mauro Baroni, 2005, pág. 250).

[7] *Ibidem.*

[8] En la que, de vez en cuando, se veía aludida demasiado directamente. Cfr. "En su segundo matrimonio la realidad amorosa de ninguna manera fue universal: la mujer era esa precisa creatura con nombre y apellido (hasta el apellido de mi primer matrimonio, véase *La hoja de oro*) que yo encontraba demasiado individualizada, fotografiada, cuando vi los poemas reunidos para la publicación [...]. Protesté, discutí, pero no quiso cambiar nada" (*ibidem*, págs. 249-250). El nombre de Irene aparece, por ejemplo, también en *Página 3* y *Una dedicatoria* (Guillén, *Aire nuestro*, cit., vol. II, págs. 196 y 198. Desde ahora en adelante remito a esta edición con la sola indicación de volumen y página: vol. I. *Cántico. Clamor*, vol. II. *Homenaje. Y otros poemas. Final*).

[9] Debido a la enfermedad del poeta y al demasiado trabajo que eso conllevaba. "C'era troppo da dire e a che pro in definitiva?", concluye Mochi Sismondi en su *Alla rinfusa (en dos idiomas)*, cit., pág. 250.

[10] Para un análisis detallado de la presencia de la percepción sensorial en la obra poética de Guillén, véase Laura Dolfi, "Suoni, colori. Fragranze, aromi e odori nella poesia di Jorge Guillén", en *La torre di Babele*, 11 (2015: *L'olfatto e il mondo degli odori*), al cuidado de L. Dolfi y N. Cabassi, págs. 61-86.

encuentran, además de en los versos, en los elementos paratextuales (títulos, subtítulos, dedicatorias) que los completan y que admiten, junto con alusiones explícitas al yo[11] y a su entorno familiar[12], numerosas y variadas referencias.

En efecto, a poemas cronológica y espacialmente no connotados se alternan a menudo otros donde la presencia de sintéticas apostillas en forma de subtítulo o de *exergo* aclaratorio demuestran el deseo del poeta de dejar bien claro su punto de partida, o su objeto de referencia. Basta recordar el "Chimenea, discos", que recrea la atmósfera que está al fondo de *La amistad y la música* (I, pág. 283); el "Antes del sueño", que connota el contexto de las *Figuraciones* aludidas en el poema (I, pág. 896); o el "Nueva York, Times Square", que, en *Fin y principio*, ubica en esta ciudad americana el "bullicio" de fin de año (I, pág. 899). Análogamente, el añadido "Hospital de Santiago, Úbeda" llega a asociar los versos de *Barba con nido* con el relieve de Santiago Matamoros presente en la fachada de este importante monumento (I, pág. 654); así como "Lascaux" liga las pinturas descritas en *Ciervos sobre una pared* a estas conocidas grutas (I, pág. 871); "Aigua xellisa, Ampurdán", "Cape Code" y "California" descubren en qué espacio geográfico hay que colocar la costa curva, las rocas y los variados colores del mar mencionados en *Tiempo antiguo* (I, pág. 999), las "riberas verdes / con el trasfondo oscuro de unos bosques" y el 'modulado' color del agua de *Todo a la vez* (II, pág. 1175), o las "olas", "gaviotas" y "peñascos" de *Playa de primavera* (II, pág. 1176); y análogamente "Andalucía" define el "Sur" con muros de "cal" y los trabajadores "morenos" presentes en *Tácito clamor* (I, pág. 575). Sin hablar de los nombres de persona, como el del poeta Jorge Gaitán Durán que, elegido como título de un poema de *Homenaje*, está completado –por una más fácil individuación– por su país, "Colombia" (II, pág. 169).

Además, es interesante comprobar que varias veces los lugares mencionados o aludidos en el paratexto coinciden con aquellos donde el poeta se encontraba y donde redactó, o empezó a redactar, sus poemas.

---

[11] Como en *J.G. (1893-19)* (II, pág. 479) o en los poemas que remiten a su fecha de nacimiento y a su edad: *Envejecer* (I, pág. 862), *Cumpleaños* (I, pág. 868), *De la edad* 7 y 8 (II, pág. 1173), *Nonagenario* (II, pág. 1369), para limitarnos a pocos ejemplos.

[12] Basta pensar en *Veinte años* donde, en la dedicatoria y en el v. 5, menciona a Teresa y Steve (por su aniversario de bodas) y a sus nietos Antó, Isabel y Anita (II, pág. 591); en las partes II y III de *Niñez* donde aparecen respectivamente "su cuarto biznieto Michael" y el nietecito de su primo que lleva su mismo nombre, Jorge Guillén (II, págs. 1361 y 1362); o también en los *Tréboles* (segundo y tercero) referidos al cumpleaños de Teresa y a la impaciencia con la que Antó espera los regalos de Navidad (I, pág. 864); en *Reviviscencias* 25 y 26 que celebran otro cumpleaños de Teresa y un significativo aniversario amoroso (II, pág. 1097); etc.

Por ejemplo, *Penuria* y *Sierra* connotados por los subtítulos "Castilla" (I, pág. 805) y "A lo lejos el Moncayo" (I, pág. 1009) se remontan, la primera, a un viaje de Guillén "De Soria a Valladolid (Peñafiel)"[13] y, la segunda, a otro viaje "De Zaragoza a Ágreda"[14]; uno de los *Tréboles* de *A la altura de las circunstancias*, y *Creadores* –como sugieren "Navegando" (I, pág. 1023) y "Barco en el estrecho" (II, pág. 585)– se escribieron respectivamente en el "Indipendence" y "Cerca de la costa de Gibraltar"[15].

De la misma manera podemos observar que Guillén empezó a escribir *Sospecha de foca* ("Maine", II, pág. 153) y *Las siete* ("Albufeira, Portugal", II, pág. 223) precisamente en Harpwell Point (Maine) y en Albufeira[16]; y que compuso en México[17] el poema *Inditos*, situado en "Oaxaca", con su palacio decorado por un "Relieve [...] / junto a una pared de esquina" (I, pág. 643); el *Jardín que fue de Carlota*, que por el subtítulo "Cuernavaca" (I, pág. 643) se identifica de manera inequívoca con el conocido Jardín Borda, o sea con la residencia de verano del emperador Maximiliano y de su esposa Carlota; *La estatua más ecuestre*, donde "'El caballito', Ciudad de México" (I, pág. 660) remite a la estatua de bronce del español Carlos IV que se encuentra en la céntrica plaza Tolsá; y el siguiente *Retórica de raíces*, que la precisión "Nacimiento de Chapultepec" (I, pág. 660) liga al homónimo "bosque" con "árboles centenarios" (vv. 1-2). O, finalmente, recordaremos *Danza de Lotos*, que el subtítulo "Ópera, Pekin" (I, pág. 998) ayuda a relacionar con un espectáculo al que Guillén asistió, o del que tuvo noticia, estando en París donde efectivamente se representó[18].

Teniendo en cuenta estos sueltos ejemplos, no extraña entonces que parecidos ecos de la experiencia cotidiana, y parecidas pistas dejadas al lector[19], se encuentren incluso en los versos de tema italiano. Además, en este caso, y ya a la altura de 1958, Guillén decidió eviden-

---

[13] Como señala Óscar Barrero Pérez; cfr. su "Aparato crítico", en *Aire nuestro*, cit., vol. I, pág. 1206.

[14] *Ibidem*, vol. I, pág. 1227.

[15] *Ibidem*, vol. I, pág. 1230 y vol. II, pág. 1564.

[16] *Ibidem*, vol. II, págs. 1516 y 1526.

[17] *Ibidem*, vol. I, págs. 1188 y 1192.

[18] En el verano de 1955 (coincidiendo con la fecha de composición del poema, cfr. "Aparato crítico", vol. I, pág. 1225), en el Theâtre Sarah Bernhardt, dentro del marco del festival internacional Theâtre des Nations <http://data.bnf.fr/40147902/opera_de_pekin_spectacle_1955/> (consultado el 12-09-2018).

[19] Es significativo, por ejemplo (como leemos en el "Aparato crítico", cit., vol. I, pág. 1153), que el poema *Calle de la Aurora* publicado sin otras indicaciones en las ediciones de *Cántico* de 1945 y 1950, aparezca sucesivamente en revista completado por el nombre de la ciudad aludida, "Murcia".

ciar aún más el marco geográfico en el que había que situar sus poemas publicando seis[20] con el significativo título "Serie italiana". Se trataba de *Palacio, Elogio de Luca, Tréboles, Mediterráneo, La voz de la siesta,* y *Perspectivas con fuentes.* Excluido el quinto (*La voz de la siesta*), todos contienen referencias espaciales bien definidas: en el título (*Elogio de Luca*), en el subtítulo: *Palacio* asociado a "Marina adriatica", *Mediterráneo* a "Versilia", *Perspectivas con fuentes* a "Tívoli"; o en los versos: *Tréboles* donde, en la tercera de sus tres estrofas, se menciona Venecia ("*Serie italiana*", pág. 57 y I, pág. 994), una ciudad a la que se relaciona indirectamente también la segunda por aquella apostilla-título, "Giorgione", que la completa. En efecto, basta recorrer las obras de ese pintor veneto para comprobar que los versos de Guillén corresponden perfectamente a un cuadro que está conservado en las venecianas Gallerie dell'Accademia: *Ritratto di vecchia,* que representa precisamente el busto de una "vieja", con "pelo raro", "piel rugosa", y una camisa "gris violeta"[21]. Además, el

Fig. 1

hecho de que esta estrofa se compusiera en Venecia –a finales de septiembre de 1955[22]– sobrentiende su directa relación con la visita del poeta a este importante museo. Esa inmediata transfiguración poética de lo vivido queda confirmada indirectamente en una carta que Guillén había enviado a Macrí un par de semanas antes, desde Venecia

[20] No en Italia (hecho que hubiera podido sugerir indirectamente su título), sino en los mallorquinos *Papeles de Son Armadans,* XXII (enero 1958), págs. 55-63.

[21] Como rezan los vv. 1, 3, 4 y de nuevo 3. A estas coincidencias se añade la expresión "en tiempo" (v. 2) que constituye un curioso eco del "Col tempo" que se lee en el papel que la vieja tiene en la mano derecha en el retrato de Giorgione. Cfr. la fig. 1.

[22] Véase el "Aparato crítico", cit., I, pág. 1224.

(donde había llegado el 25 de agosto de 1955), en la que afirmaba: "Me va a costar trabajo marcharme de esta ciudad. Veo, admiro, escribo. ("Clamor" sigue adelante")[23].

Si entonces no quedan dudas sobre el marco espacial en el que hay que situar estas dos estrofas, más difícil es establecer el de la primera[24], escrita en Ronchi el año anterior –verano de 1954[25]– puesto que no hay prueba alguna de que la imagen de "Un caballo junto al mar", reiterada en el trimembre "Crines, oleaje, viento" (v. 2), arranque de la visión concreta de un caballo en la playa. Y tampoco es posible establecer si el soneto que abre esta *Serie* (y que Guillén compuso ya lejos de Italia[26]) se refiera a un palacio concreto y a una ciudad determinada, escondida detrás de la genérica designación de la costa oriental, "Marina adriatica" ("Serie italiana", pág. 55 y II, pág. 160).

A un paisaje reiteradamente contemplado durante el verano de 1954 remite, en cambio, el soneto *Mediterráneo* ("Serie italiana", pág. 58 y I, pág. 591) que don Jorge compuso al mes siguiente de haberse instalado con su familia en Ronchi, cerca de Marina di Massa, en un "villino" que Oreste Macrí le había ayudado a alquilar[27]. A aquel verano y a una excursión efectuada con el "pequeño coche de su yerno" se liga finalmente *Elogio de Luca* ("Serie italiana", pág. 56 y I, pág. 1007), una ciudad que le pareció "bellísima", como se lee en una carta al amigo Macrí[28] a quien, pocas semanas más tarde, anunció el envío de ese poemilla "de tema italiano"[29]. Finalmente otra, anterior, excursión a "Tívoli"[30] (como reza el subtítulo) constituye el fondo biográfico que

---

[23] Carta del 7 de septiembre (en Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, Edición al cuidado de Laura Dolfi, Valencia, Pre-textos, 2004, pág. 30). Para las fechas de su estancia veneciana remito a Laura Dolfi, "Jorge Guillén: viajes a Italia (1953-1959)", en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVII, Cáceres, pág. 74.

[24] Especularmente ligada a la tercera por una parecida atmósfera de encanto ("fábula", v. 3 y "sueño", v. 1) y por la presencia de un interrogante. Es evidente también, con respecto a los dos tercetos, la función de eje del cuarteto central.

[25] Cfr. el "Aparato crítico", cit., I, pág. 1226.

[26] En Sutton Island, en julio de 1956 ("Aparato crítico", cit., II, pág. 1517).

[27] Sobre los complicados preparativos de este viaje véanse las cartas de febrero-julio (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., págs. 7-16). Como se lee en la carta del 10 de julio (*ibidem*, pág. 16), Guillén llegó a Ronchi el 2 de julio; y allí compuso este poema (cfr. el "Aparato crítico", cit., vol. I, pág. 1184).

[28] Jorge Guillén-Oreste Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 16.

[29] En realidad el 16 de agosto Guillén hablaba de "poemillas" (*ibidem*, pág. 18), pero con su carta del 31 de octubre, desde EE.UU., llegará sólo el texto de *Elogio de Luca*, fechado "Ronchi 11 de Agosto, Wellesley 19 y 20 de Octubre de 1954" (*ibidem*, págs. 23-24).

[30] Para más pormenores sobre las numerosas excursiones realizadas durante este verano remito a Laura Dolfi, "Jorge Guillén: viajes a Italia (1953-1959)", cit., págs. 70-72.

está detrás de *Perspectivas con fuentes* ("Serie italiana", págs. 60-63 y I, págs. 884-885); es el mismo Guillén quien lo declara en una entrevista:

> En 1951 hice un viaje a Italia. Mi amigo Salinas me había dado un consejo: "No dejes de ir a ver la Villa d'Este en Tívoli". Lo hice y compuse un poema alusivo[31], que está incluido en el apartado "que van a dar en la Mar" de *Clamor*[32].

En este poema, último de la *Serie italiana*, fuentes, frondas, surtidores, cascadas, cipreses, ninfas de piedra y una "vivaz arquitectura / de follajes, estatuas, arcos, muros" (vv. 23-24) desfilan delante del "paseante ocioso" (v. 56) en un sobreponerse de pasado y presente, de continuidad y transitoriedad, de eterno y perecedero, mientras la reiteración y *variatio* del título –"Admirad. Perspectivas italianas" (v. 21), "Historia en perspectivas con jardines" (v. 52), "Hacia su eternidad las perspectivas" (v. 93)– se proyecta hacia una "humana / tenacidad" que perdura (vv. 104-105). Una afirmación esta última que recuerda la "osada voluntad" que "perdura" que cierra *Palacio*; así como el juego de oposiciones ahora señalado y la presencia de "escalinatas" que guían "desde el palacio al valle" (vv. 53-55) pueden asociarse –aunque con tiempos, espacios y modalidades diferentes– a las oposiciones (firmeza / mobilidad, belleza / fragilidad) y a los "escalones" de "mármol blanco" que descienden hacia el mar presentes en este poema.

Por supuesto, dentro de la *Serie italiana* se pueden destacar otras conexiones[33], pero éstas en particular me parecen significativas porque, al referirse al primero y al último poema, sobrentienden ya aquel intento de estructura circular que caracteriza de manera más explícita la siguiente recolección, *Suite italienne* (publicada en Milán en 1964[34]), que se abre y se cierra con un poema dedicado a la misma ciudad, y en

---

[31] El poema en cambio se remonta a cinco años más tarde, y precisamente a octubre de 1956 (cfr. el "Aparato crítico", cit., vol. I, pág. 1216).

[32] Antonio Piedra, "Más allá del soliloquio", Selección, montaje de textos y nota previa, en *Documentos A., Genealogía científica de la cultura*, 2 (octubre 1991: *Jorge Guillén: Aire Nuestro. Una poética afirmativa de las maravillas concretas de la cotidianidad*), pág. 30.

[33] Los palacios que triunfan sobre el tiempo en *Palacio* (vv. 6-8) y en el siguiente *Elogio de Luca* (v. 4); la presencia de un cuerpo femenino en *Mediterráneo* (v. 9) y en el siguiente *La voz de la siesta* (v. 8), etc.

[34] Aunque la advertencia final del editor Vanni Scheiwiller, fechada en diciembre de 1962, descubre que los poemas (impresos en español, sin traducción italiana) se entregaron a la imprenta mucho antes: el librito estaba pensado para el 18 de enero de 1963, como homenaje con motivo de los setenta años del poeta (Guillén, 1964. *Suite Italienne*, Milán: All'insegna del Pesce d'Oro, 1964, pág. 39).

particular a la que era su preferida: Florencia[35]. Ni puede pasar desapercibido el hecho de que el título de este libro, aunque mantenido igual al de la primera recolección, traducido al francés (una lengua biográficamente muy cercana a Guillén), adquiría un significado muy diferente. Mientras el sintagma "serie italiana" indicaba simplemente una sucesión bien organizada de poemas, "suite italienne" –por su conocida acepción musical– anunciaba algo más, o sea que el lector iba a encontrar un subseguirse armónico de ritmos diversos unificados por una misma tonalidad: Italia.

La *Suite*, en efecto, con sus veinticuatro poemas[36] (sólo dos los recuperados de la *Serie italiana*: *Palacio* y *Elogio de Luca*), presenta temas, estrofas, versos y rimas diferentes, siguiendo un ritmo propio que no obedece a criterios cronológicos, ni rígidamente geográficos, aunque se notan agrupaciones sueltas. Delante del lector desfilan paisajes y ciudades: Florencia, con Luca y Carrara; Roma y Tivoli, Capri y el Vesuvio; Venecia, el mar Adriático y Recanati; Crotone y el mar Jónico. En ese conjunto coherentemente desarrollado se añaden, además, otros fragmentos de 'memoria' italiana: el protagonista de una novela, personas famosas o desconocidas, y la *variatio* de célebres versos.

En *Los iris* y *Forma en torno* (o sea en el primero y último de la *Suite italienne*), espacio y tiempo destacan en los subtítulos: "Florencia, Exposición del iris, 1961", "Florencia, Via Maggio". Se trata de versos no solo ambientados sino también escritos en Florencia, y en fechas casi coincidentes con las circunstancias que los ocasionaron[37]. De la visita del poeta a la exposición de los iris[38] y de su mirada asombrada y

---

[35] Cfr. "Desde el 55 Florencia fue mi centro estable y feliz" y "Mi muy querido Rafael Alberti escogió Roma. A consecuencia de varias circunstancias, Florencia y yo nos hemos entendido muy bien" ("Jorge Guillén habla de Italia a los italianos", en J. Guillén, *Obra en prosa*, Barcelona, Tusquets, 1999, págs. 729-730; antes en italiano en *Uomini e libri*, VIII, 40, octubre de 1972, págs. 12-13). Sobre la fuerte amistad que ligó don Jorge al grupo de poetas e intelectuales herméticos y, en general, sobre sus amistades italianas véase Laura Dolfi, "Jorge Guillén e Italia", estudio preliminar a Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., págs. XV-CXXXVI.

[36] En sucesión: *Los Iris, Tiempo de vivir, Venecia: festival, Palacio, Salvación sobre el agua, Fuegos artificiales en Venecia, La ciudad conmovedora, Martirio de San Sebastián, Casi demasiado, Marina Di Pinto, Lampedusa, Muchacha en Capri, Dos cisnes de Adriano, Maîtresse de maison, Gatos de Roma, Tarde montesina, Elogio de Luca, La columna solitaria, Mar Jónico, Habitación de viajero, Navidad en Piazza Navona, Los hombres, La inmensidad, el mar*, y *Forma en torno*. En el texto indicamos entre paréntesis la página correspondiente a cada poema, respectivamente, en *Suite italienne* (1964; desde ahora abreviada SI) y en *Aire nuestro* (cit. 2008).

[37] *Los iris* se remonta al 9-10 de mayo de 1961 y *Forma en torno* al 7-12 de octubre de 1962 (cfr. el "Aparato crítico", cit., I, pág. 1219).

[38] Que se celebra cada año, en el mes de mayo, en la cuesta del panorámico Piazzale Michelangelo.

atenta habla Irene Mochi Sismondi. Don Jorge pasea lentamente, se para delante de una flor, acerca la mano para percibir su forma y la contempla:

> Fu una contemplazione non astratta, ma intensa, precisa. Sembrava che contassi i petali, che entrassi nell'interno d'oro brunito [...]. Gli giravi intorno con gli occhi, annusavi l'inesistente profumo, lo assorbivi di dentro e di fuori, lungo lo stelo, lungo le foglie lanceolate o piegate [...]. Il colore del fiore era scuro, vellutato [...]. Dopo una breve sosta riprendemmo a camminare in silenzio: la poesia degli Iris forse già cominciava a cercare la sua forma definitiva[39].

Es, en efecto, una técnica de progresivo acercamiento ("el color aun distante, / [...] /, nos conduce a la flor", vv. 7-9) la que encontramos en este poema (SI, pág. 9 y I, pág. 935) que, después de una visión de conjunto (saturada de matices cromáticos), se centra en la perfección de los pétalos con una exactitud descriptiva casi de bodegón. Y no es una casualidad que, en estos versos que abren el libro, aparezcan –como para confirmar su título (*Suite*)– palabras y sintagmas del ámbito musical: un mayo "de ejecución casi perfecta", pétalos que "componen su armonía / [...] obedientes / A plan, a partitura", y un "ritmo" que arrastra (vv. 12, 13-15, 21).

En el último poema, *Forma en torno* (SI, pág. 35 y I, pág. 934), el fondo florentino se concreta en el subtítulo –"Via Maggio"[40]– que remite a aquella Pensione Crocini donde Guillén llegó a comienzos de octubre de 1962[41]: fecha de composición del poema. La "forma", subrayada en el título, destaca –como antes en las flores ("[pétalos] con tal virtud de forma", v. 19)– en los monumentos: un patio, un arco "puro" (v. 9), un "capitel sin empaque", columnas grises que "Brindan estilo"[42] (v. 11), y con ellos el aire y el silencio (un "silencioso centro"[43], v. 7). La mirada del poeta –siempre protagonista– abarca este conjunto armónico. Ahora tenemos un campo fijo exactamente delimitado; una venta-

---

[39] *Alla rinfusa (en dos idiomas)*, cit., pág. 178.

[40] Nótese la curiosa coincidencia entre el nombre de esta calle y el mes de mayo (o sea "maggio") mencionado en *Los iris* (v. 12).

[41] Cfr. Laura Dolfi, "Jorge Guillén: viajes a Italia (1960-1963)", en *Anuario de estudios filológicos*, XXX, 2007, Universidad de Extremadura, pág. 76.

[42] Guillén se refiere aquí al "renacimiento del Palazzo Ricasoli de Via Maggio 7", como señalado en Oreste Macrí, *La obra poética de Jorge Guillén*, Barcelona, Ariel, 1976, pág. 404.

[43] Sobra evidenciar que esta significativa palabra aparece también en *Los iris*, aunque diversamente referida al punto de convergencia de los pétalos proyectados en el aire ("se reúnen / Alrededor de un centro ya en el aire", vv. 17-18).

na desde la que se ve un "cuadro sumo: / Un trozo de enmarcada realidad" (vv. 1-3).

Otra ventana, pero sobrentendida, está al fondo de *La ciudad conmovedora* (SI, pág. 15 y II, pág. 171) y de las indirectas alusiones de los vv. 1 y 12 ("Desde aquí se contempla", "He ahí"). Lo deducimos de una carta de Guillén a Oreste Macrí donde se lee: "Nuestra ventana [del hotel "La Ginestra"] se abre al paisaje de *L'infinito*"[44]. El subtítulo –casi anunciando los injertos de sintagmas de Leopardi presentes en los versos– declara explícitamente que hay que relacionar el poema a Recanati; a aquel "sagrado"[45] Recanati, donde Guillén acababa de llegar y donde podía disfrutar de la vista de las colinas y de la "hermosura / de un espacio tan vasto [...]" (vv. 1-2). Sin embargo es sólo unas semanas después cuando nacen estos versos, escritos "al márgen", como "apunte de viaje"; "Los días en este buen Recanati van deslizándose en paz y en trabajo cotidiano. El tercer *Clamor* avanza", precisará don Jorge en otra carta[46].

Si estos dos poemas surgen de una imagen-cuadro (paisaje o arquitectura), hay otro que –igual que el trébol de la *Serie italiana* dedicado a Giorgione– está ligado a una obra pictórica concreta[47]: me refiero al *Martirio de San Sebastián*, publicado en *Homenaje* como *San Sebastián* (SI, pág. 16 y II, pág. 164). Sin embargo, en este caso el poeta no deja pistas para su identificación. Es, entonces, solo al comprobar que se compuso "De Luca a Viareggio"[48], como se puede deducir que está relacionado con otro viaje de don Jorge a aquella ciudad a la que ya cuatro años antes (estamos en 1958) había dedicado el poema *Elogio de Luca*. Y la obra aludida supongo que sea el *San Sebastián* de Luca Giordano conservado en el museo nacional de Palazzo Mansi[49], un lienzo que el poeta –al estar en Luca– podía estar interesado en ver puesto que su autoría se debe al historiador de arte Roberto Longhi que Guillén conocía muy bien, porque estaba ligado al grupo hermético de Florencia.

---

[44] Carta del 27 de junio de 1960 (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 95).

[45] Como lo define *ibidem*.

[46] Del 2 de agosto 1960 (*ibidem*, pág. 102). El poema nació pocos días antes, o sea, el 28-29 de julio (cfr. el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1519).

[47] Ya varios críticos han evidenciado la presencia de obras de arte y museos en los versos de Guillén; véase, por ejemplo, con referencia al *Cántico americano*, Enric Bou, "Experiencia y poesía. Apostillas al *Cántico americano* de Jorge Guillén", en *La claridad en el aire. Estudios sobre Jorge Guillén*, Edición de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Murcia, CajaMurcia, 1994, págs. 23-31.

[48] Y después en Florencia a comienzos de noviembre de ese mismo 1958 (cfr. el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1518).

[49] Cfr. la fig. 2 (en página siguiente).

Fig. 2

No un cuadro, sino el nombre de Miguel Ángel, aparece en cambio en *Tarde montesina* (SI, pág. 27 y II, pág.170), como recuerdo de una excursión a las canteras de mármol de Carrara. "...Y la tarde – setiembre, / Las cinco – se doraba / Sobre picachos blancos / De mármol. [...]" reza el comienzo del poema que se remonta en efecto al 11-13 de septiembre de 1960, cuando el poeta se encontraba en la cercana Lido di Camaiore[50]. Mientras a una excursión de unos meses más tarde[51] en el Sur de Italia, y exactamente al sitio arqueológico de Capo Colonna, alude *La columna solitaria* (SI, pág. 29 y II, pág.172) con su subtítulo "Crotone" (ciudad de Calabria). Y si la transfiguración poética de este paisaje (con esa columna que, "sin templo"[52], "se alza" frente a aquel mar "que contemplaron / Los ojos de Pitágoras", vv. 1-2, 18 y 22) surge *a posteriori*[53], en aquellos mismos días Guillén compuso los cinco alejandrinos titulados *Mar Jónico*, "Calabria" (SI, pág. 30 y II, pág. 171)[54] donde, de ese "mar griego" lleno de "historia" (vv. 4 y 5), destaca colores, "pájaros y espumas" (v. 1).

Otro mar, en cambio, el Adriático –"entrevisto" (v. 5) entre las ramas y las hojas, con una "brisa de estío" (v. 13)– es el protagonista de *Tiempo de vivir* (SI, pág. 10 y I, pág. 947), una composición con una evi-

---

[50] Cfr. el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1519.

[51] Es el 4 de febrero de 1961 cuando Guillén le envía a Macrí una tarjeta postal del muelle de Crotone (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 120).

[52] Véase la fig. 3 (en pág. siguiente).

[53] Puesto que don Jorge compuso estos versos en Roma, el 12 y 14 de marzo de 1961 (véase el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1519). Para todos los poemas aquí mencionados, me limito a señalar los datos correspondientes a su primera redacción (sin detenerme en los de sus eventuales reelaboraciones), siendo el momento del arranque el más significativo con vistas a aquella conexión entre realidad y escritura que es ahora objeto de mi trabajo.

[54] Fechados Crotone, 5 feb 1961 (cfr. el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1519).

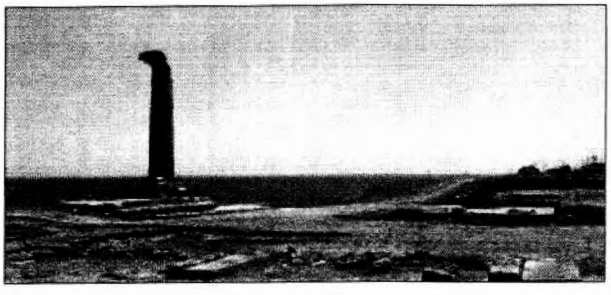

Fig. 3

dente estructura circular[55] que don Jorge escribe a finales de julio de 1960 (inmediatamente después de *Ciudad conmovedora*)[56] durante su ya mencionada estancia en Recanati. A este poema, el segundo de *Suite italienne*, siguen otros cuatro. El breve *Venecia: festival* (SI, pág.11 y II, pág. 159) que –con su alternancia de "agua", "cielo", y "piedra" (una "piedra, / Marina y ya habitable", vv. 2-3)– bien introduce al ya comentado *Palacio* (SI, pág. 12 y II, pág.160 cit.), cuyo "marmol blanco [...] en losas / de escalones desciende / [...] / [...] hasta el agua" (vv. 1-4; es el genérico subtítulo "Marina adriatica" lo que impide relacionarlo con Venecia) y los siguientes *Salvación sobre el agua* (SI, pág. 13 y II, pág. 161), y *Fuegos artificiales en Venecia* (SI, pág. 14 y II, pág. 173), que de esta ciudad evidencian el silencio ("El silencio es en Venecia / Fundamento", vv. 1-2) y la opuesta y alegre "tonante brusquedad" de cohetes que "alumbran" la laguna entre la isla de San Jorge y plaza San Marcos (vv. 1-5). Y a este propósito, vale observar que, excluido *Palacio*, los otros tres poemas los compuso Guillén en la misma Venecia en dos diferentes viajes (sucesivos a aquel 1955 al que se remonta –como vimos– el trébol dedicado a Giorgione), o sea en septiembre de 1958 y en mayo de 1961[57].

A otro viaje de la primavera de este mismo año se refieren, en cambio, los cinco alejandrinos de *Casi demasiado* (SI, pág. 17 y II, pág. 159). Después de los poemas dedicados respectivamente a *La ciudad conmo-*

---

[55] El sintagma "El Adriático" abre y cierra el poema y se reitera como eje en el dístico central (vv. 1, 9 y 17). La fragmentación de los dísticos (con intencionados paralelismos en la puntuación) y el subseguirse de los encabalgamientos parecen querer reproducir fonosimbólicamente el ritmado subseguirse del "oleaje". Sobre la estructura circular que caracteriza varios poemas de Guillén, véase por ejemplo Andrew P. Debicki, "Esquemas formales y significado íntimo en *Cántico*", en [VV.AA.] *Jorge Guillén*, Edición de Birute Ciplijauskaite, Madrid, Taurus, 1975, págs. 355-378.

[56] Como se puede comprobar en el "Aparato crítico", cit. (I, pág. 1220), se remonta al 31 de julio-1 de agosto.

[57] Cfr. *ibidem*, II, págs. 1517 y 1519.

vedora-Recanati y a *Martirio de San Sebastián*-Luca[58], Guillén se detiene en otro paisaje; y ahora es la "gran belleza" del Vesubio y de Nápoles lo que pasa a sus versos[59]. Mientras remite a esta ciudad sólo indirectamente el retrato-elegía *Marina Di Pinto* (SI, pág. 18 y II, pág. 156), que evoca la "dulce, risueña, deliciosa" esposa (prematuramente fallecida) del hispanista Mario Di Pinto, que el poeta conoció durante su estancia napolitana de 1955[60].

Al protagonista de *Il gattopardo* de Tomasi di Lampedusa Guillén dedica, en cambio, los versos *Lampedusa*[61] (SI, pág. 19 y II, pág. 117) que, por el aprecio que suponían hacia esa novela y su autor (aprecio, por otra parte, reiterado pocos meses más tarde durante una entrevista concedida a Leonardo Sciascia[62]), ocasionó la interrupción de su relación con el novelista siciliano, que quedó decepcionado[63]. Al Sur de Italia se liga finalmente *Muchacha en Capri* (SI, pág. 22-23 y I, pág. 604-605) que, propuesta como "Versión hablada del preludio para piano *La jeune fille qui aboya à Capri*", arranca con una frase-estrofa que simula el comienzo de una crónica de viaje: "Aquellas vacaciones europeas se extendieron hasta las últimas islas de cabras, hasta los arenales y oleajes del capricho"; sin embargo, no tenemos noticia de un viaje a esta isla efectuado antes de febrero de 1952, fecha de composición del poema[64] puesto que el de 1951 (su tercero después de los de 1910 y 1934, en el norte) se limitó a Roma. Roma, una ciudad que Guillén consideraba "ineludible"[65] y a la que volverá varias veces, y aún más des-

---

[58] Curiosamente el otro poema dedicado a esta ciudad, *Elogio de Luca*, ocupa en *Suite italienne* una posición especular, puesto que si *El martirio de San Sebastián* es el octavo, este es el decimoséptimo, o sea el octavo desde el fondo.

[59] Se compusieron en la misma Nápoles el 3 de marzo de 1961 ("Aparato crítico", cit., II, pág. 1517).

[60] Cuando pasó una entera mañana en el "abrumador" Museo Nazionale (véase su carta del 14 diciembre de 1955, en Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 34).

[61] El título utilizado en *Aire nuestro –Al margen de Lampedusa, Vida condenada, vida salvada–* evidencia de manera más explícita el juego de contrastes entre el príncipe de Salina de la novela italiana y el *El desdichado* de Nerval, citado en exergo. Es difícil establecer a qué fecha se remonta la lectura del *Gattopardo* (salido a finales de 1958), aunque posiblemente sea cercana a octubre de 1960 cuando, en Roma, Guillén empezó la composición de estos versos ("Aparato crítico", cit., II, pág. 1512).

[62] Que se publicó en febrero de 1961 con la traducción italiana del poema.

[63] Lo señala María de las Nieves Muñiz Muñiz ofreciendo un interesante análisis del poema (véase su "'Busca en tu espejo al otro'. Il Manzoni di Sciascia e il Lampedusa di Guillén", en *Avevo la Spagna nel cuore*, Atti del Convegno internazionale, al cuidado de Natale Tedesco, Milán, Edizioni La Vita Felice, 2001, págs. 101-103).

[64] Cfr. el "Aparato crítico", cit., I, pág. 1185.

[65] Como afirmaba en su carta del 12 de octubre de 1959, añadiendo: "No podía marcharme de Italia sin residir por lo menos un mes en esta ciudad" (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 75)

pués de haber conocido, en setiembre de 1958 a su segunda esposa, la romana Irene Mochi Sismondi.

En el verano de ese año, y a su paso por la capital italiana[66], se remontan los cinco octosílabos de *Maîtresse de maison* (SI, pág. 25 y II, pág. 168), dedicados a Paolina Bonaparte y a su residencia en el espléndido Palazzo Borghese, mientras que es durante su estancia de noviembre de 1960[67] cuando escribe *Dos cisnes de Adriano* (SI, pág. 24 y II, pág. 166) completando –con esta otra referencia a las ruinas de la Villa del emperador romano en Tivoli, con su "deleitoso estanque" y con sus "estatuas blancas"– la ya mencionada descripción de la renacentista Villa d'Este (publicada dos años antes en *Serie italiana*). A la elegancia de esos cisnes "siempre jóvenes / Supervivientes únicos / del Imperio Romano" (vv. 9-11) se opone la atmósfera callejera de los *Gatos de Roma* (SI, pág. 26 y I, pág. 1053) que, "libres" e "inmortales", "Retan al tiempo" y "duran / atravesando las vicisitudes, / sin saber de la Historia" (vv. 15, 8, 9-11).

Después de Roma y Tivoli, y las ya comentadas Carrara (*Tarde montesina*), Luca (*Elogio de Luca*), Crotone (*La columna solitaria*) y Calabria (*Mar Jónico*), llegamos a *Habitación de viajero* (SI, pág. 31 y II, pág. 163), y otra vez a Toscana, en una Italia que "Alrededor, se expresa". "Tu dalia / De noviembre en mi mesa", rezan los primeros versos y "Fiesole 8 – IX – 1958" el primer exergo[68]; y en efecto Guillén empezó a componer este poema en Florencia al día siguiente, 9 de noviembre[69].

Luego, de nuevo Roma con aquel "Nacimiento / Con sus figurillas de aldea" que abre *Navidad en Piazza Navona* (SI 32 y II, pág. 167), efectivamente escrito el 25 de diciembre de 1960 en la capital donde Guillén se encontraba desde comienzos de octubre (después de otra estancia en mayo), en su acostumbrada Pensione Monini de Plaza S. Ignazio 170[70].

Como *Lampedusa*, incluso *Los hombres* (SI, pág. 33 y II, pág. 576) se liga a un libro. Es *Il mondo è una prigione* de Guglielmo Petroni, citado

---

[66] Véanse el "Aparato crítico", cit., pág. 1519 y la carta del 1 de septiembre de 1958 (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 63).

[67] En compañía de Teresa, que se marchó el 5 de noviembre, o sea, al día siguiente de la composición del poema (fechado 4 de noviembre, cfr. el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1518). Aunque no está comprobado, es probable que, aprovechando la presencia de su hija, Guillén haya vuelto a la cercana Tivoli. "Hemos pasado unos días estupendos con Teresa", se lee en la carta del 5 de noviembre (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 111).

[68] El segundo corresponde al v. 1 del son. V de Garcilaso, cuyo eco aparece en la última estrofa.

[69] Cfr. el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1518.

[70] *Ibidem* y Laura Dolfi, "Jorge Guillén: viajes a Italia (1960-1963)", cit., XXX, pág. 68.

en el exergo (el tema ahora es la cárcel que él sufrió en 1944 y el calderoniano "delito" de haber nacido), aunque no sabemos si Guillén llegó a encontrarse con este escritor, que vivía en Luca, o más bien si –durante su larga estancia en Florencia en la primavera de 1961[71]– fueron sus amigos florentinos los que le hablaron de él.

Conocidos versos de Leopardi y Ungaretti ("E il naufragar m'è dolce in questo mare" y "M'illumino d'immenso") aparecen, en cambio, como marco en el exergo y en la cláusula de *La inmensidad, el mar* (SI, pág. 34 y II, pág. 80), compuesta durante la ya aludida estancia florentina de otoño de 1958[72]. Las dos palabras del título los fijan sintéticamente, mientras la primera y tercera estrofa ofrecen sus variación: de Ungaretti[73] con la positividad de su *Mattina*, y de Leopardi con el último verso del *Infinito* (un poema recordado también en *La ciudad conmovedora*) que ahora, con la significativa *correctio* "no naufragar", se proyecta hacia la afirmación de una eterna juventud. Y son el "silencio" y el "espacio" (vv. 2 y 9), de los que el yo es aquí protagonista los que volvemos a encontrar objetivamente enmarcados, con el aire y la armonía de estructuras arquitectónicas, en la ya mencionada ventana de *Forma en torno* que cierra la importante recolección *Suite italienne*.

Naturalmente los versos de tema italiano de Jorge Guillén no se limitan a los reunidos en este librito y en su anterior *Serie italiana*, puesto que durante sus reiterados viajes a Italia surgieron otros, en aquellos mismos años o más tarde. Y quizá inevitablemente, al añadirse nuevos poemas y al incluirse los comentados hasta aquí en el amplio *corpus* de *Aire nuestro*, su inicial unidad (su ser elementos de un *corpus* rítmico-geográfico bien circunscrito[74]) dejó el paso a agrupaciones y a ritmos diferentes; pasando los poemas de la *Serie italiana* casi todos a *Clamor*[75];

---

[71] Bien dos meses y medio (*ibidem*, pág. 72). Estos versos se remontan al 5-6 de junio, y se escribieron en Florencia (como consta en el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1562).

[72] Guillén empieza su composición el 28 de octubre (véase el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1507).

[73] Con quien don Jorge había entrado en contacto: en 1955 indirectamente (por mediación de Macrí), en 1959 por cartas, y finalmente *de visu*. Se encontraron a más tardar en 1965 cuando el poeta italiano presenció en Florencia al acto de entrega a Guillén del Premio San Luca (cfr. Laura Dolfi, "Jorge Guillén e Italia", cit., págs. XXX y XXXII).

[74] De alguna manera parecido es el proyecto 'americano'. Sin embargo, no fue a Guillén sino a Justina Ruiz Conde, compañera suya en Wellesley College, a quien surgió la idea de reunir los poemas "escritos en y sobre Wellesley", ampliados –por sugerencia de Guillén– a "otros acerca de México, Colombia y Puerto Rico" (cfr. su *El Cántico americano de Jorge Guillén*, Madrid, Turner, 1973, pág. 9).

[75] A "Maremágnum" pertenece *Mediterráneo*; a "Que van a dar en la mar..." *Perspectiva con fuentes*; y finalmente a "A la altura de las circunstancias" *Elogio de Luca*, *Tréboles* y *La voz de la siesta*. Sólo *Palacio* se encuentra en la segunda parte de *Homenaje* ("Atenciones").

y los de *Suite italienne* a *Clamor*[76] y, la mayor parte, a *Homenaje*[77] (en "Atenciones" se reúnen bien quince, aunque siguen un orden de sucesión diferente y van entremezclados con otros).

Asimismo, es en *Homenaje* y en los sucesivos libros donde encontramos aquellas otras huellas de la transfiguración poética de la vivencia italiana a las que acabamos de aludir. Basta pensar en *Subida*, que con su cuesta, "escalones", "monte de cumbres alteneras", "Castillos sin escoria / De ruina" (vv. 3, 10 y 14-15) –se liga a la excursión a "San Marino" (como reza el subtítulo) que el poeta hizo con su nieto Antó en verano de 1954[78]–; o en *Admiración de las apariencias* que, con ese árbol "altísimo" en una noche "clara", "Bajo el cuarto creciente" de la luna (vv. 1, 6 y 7), remite a la ya aludida estancia en "Recanati" –como se lee en el subtítulo– donde Guillén escribió este poema (anterior a *La ciudad conmovedora*[79]).

Análogamente podemos mencionar *Una plaza* ("Palermo") con el "Gótico nada enfático" de la basílica de San Francisco (v. 2, II, pág. 613), compuesto en esta misma ciudad en otoño de 1968 durante un viaje a la "estupenda" Sicilia[80]; y otros dos poemas referidos a Roma y allí escritos unos años antes. Se trata de *Paloma y pez* (II, pág. 167) con las "Catacumbas de Santa Inés / Galerías de cementerio" (vv. 1-2), donde don Jorge estuvo, como en la arriba citada Villa Adriana, a comienzos de noviembre de 1960 con su hija Teresa[81]; y *El fetiche del odio* (II, pág. 168) que, subtitulado "Museo prehistórico etnográfico", con su primer verso ("Es atroz contemplar esta figura") parece remitir a una visita del poeta al museo en este mismo mes[82].

---

[76] De los seis poemas incluidos: uno está en "Maremágnum" (*Muchacha en Capri*) y cinco en "A la altura de las circunstancias" (*Los iris, Tiempo de vivir, Gatos de Roma, Elogio de Luca* y *Forma en torno*).

[77] Se trata de dieciocho poemas y precisamente: *Venecia: festival, Palacio, Salvación sobre el agua, Fuegos artificiales en Venecia, La ciudad conmovedora, Martirio de San Sebastián, Casi demasiado, Marina Di Pinto, Dos cisnes de Adriano, Maitresse de maison, Tarde montesina, La columna solitaria, Mar Jónico, Habitación de viajero* y *Navidad en Piazza Navona*. Pertenecen en cambio a "Al márgen" *Lampedusa* y *La intensidad, el mar*, y a "Fin" *Los hombres*.

[78] Como consta en la carta del 16 de agosto de 1954 enviada desde Ronchi, en Versilia, donde estaban veraneando (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 18). Guillén había empezado a componer el poema pocos días antes, o sea, el 9-10 agosto ("Aparato crítico", cit., I, pág. 1197); luego lo incluyó en *Clamor* ("Maremágnum"), I, pág. 717.

[79] Que –lo vimos– se compuso el 29 y 30 de julio, mientras éste se remonta al 5 de ese mismo mes (está en *Homenaje*, "El centro", II, pág. 293).

[80] Cfr. la tarjeta postal del 25 de septiembre (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 233). Como señalado en el "Aparato crítico", este poema se remonta a aquella misma fecha (25-27 de septiembre); pertenece a *Y otros poemas*, "Estudios" ("Aparato crítico", cit., II, respectivamente págs. 1568 y 613).

[81] En efecto la composición de este poema se remonta al 1 noviembre de 1960 (cfr. el "Aparato crítico", cit., pág. 1518).

[82] El primero, *Paloma y pez* (II, pág. 167), se empezó a escribir el 1 de noviembre de

En cambio, con *Pero...* ("Fiésole", II, pág. 232) volvemos a Toscana, "con villas, con cipreses, con jardines" (v. 4). "Es octubre y la tarde", reza el v. 6, y en efecto el poema nace el 21 de octubre (de 1968) en la cercana Florencia[83]. A esta ciudad, detalladamente aludida también a distancia[84], se ligan incluso otros versos que recuerdan sus "colinas" y "río" (*Belle de Nuit*, vv. 1 y 2), las "amarillas [...] hojas" de sus árboles (*Visto y evocado*[85], v. 1), su elegante "armonía", sus "torres, palacios, Arno bajo puente" (*Retorno a Florencia*, vv. 5-6) y una vez más su "río", sus "torres", "cúpulas", "cipreses" (*Contemplando Florencia*, vv. 1-3)[86]. A paisajes, arquitecturas y monumentos se añaden, además, la "fiesta del grillo" –celebrada en el Parco delle Cascine el día de la Ascensión–, a la que está dedicado el homónimo poema (*Fiesta del grillo*, II, pág. 1414)[87]; y la desastrosa inundación de Florencia del 4 de noviembre de 1966 evocada pocos días después en *Arno furioso*[88]: "¡Fue terrible!" comentaría el

---

1960, el segundo (*El fetiche del odio*), el 15 noviembre (véase el "Aparato crítico", cit., II, pág. 1518). Los dos se encuentran, junto a los ya citados de *Suite italienne*, en "Atenciones", segunda parte de *Homenaje* (II, págs. 167 y 168).

[83] Cfr. el "Aparato crítico", II, pág. 1575. Está incluido en la primera parte de *Y otros poemas*, "Estudios", II, pág. 676. Entre los sueltos ecos del constante deseo de conocer, descubrir, contemplar es significativo, por ejemplo, que tres días más tarde en una tarjeta postal enviada desde otra ciudad toscana, Siena, Guillén escribiera: "Fatigado, no. Conmovido" (Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 233).

[84] Pienso en los primeros versos de *Al margen de los Browning*: "Florencia. Via Maggio tras un puente, / Puente de Santa Trínita, Y al final de la calle Casa Guidi" (II, pág. 84, escrito en EE.UU.). La exactitud con la que Guillén describe el itinerario que hay que seguir para llegar desde el centro al otro lado del río donde se encuentra la casa-museo dedicada a la poetisa inglesa no extraña cuando se recuerde que precisamente en Via Maggio se encuentra aquella Pensione Crocini donde Guillén estuvo varias veces y donde conoció a su segunda mujer.

[85] Guillén regaló cuatro cuartillas autógrafas con el texto de este poema al poeta Piero Bigongiari que solía encontrar en el café Pazkowski de Piazza della Repubblica donde se reunía el grupo de los intelectuales herméticos florentinos. Véase su transcripción y comentario en Piero Bigongiari, "El tiempo pasa", en [VV.AA.] *Jorge Guillén*, Edición de Birute Ciplijauskaite, Madrid, Taurus, 1975, págs. 381-384.

[86] Todos escritos en Florencia durante reiteradas y sucesivas estancias: *Belle de Nuit* y *Visto y evocado* en noviembre de 1954 y de 1958; *Retorno a Florencia* en septiembre de 1962, y *Contemplando Florencia* en octubre de 1975 (véase el "Aparato crítico", II, págs. 1518, 1560 y 1676). Los primeros dos poemas integran los numerosos italianos de *Homenaje*, "Atenciones" (II, págs. 162 y 164); el tercero y el cuarto pertenecen a *Homenaje*. "Fin" y a *Final*, "En tiempo fechado" (II, págs. 559 y 1393).

[87] Compuesta en Florencia el 24 de mayo de 1977 (como señalado en el cit. "Aparato crítico", II, pág. 1680); está incluida en *Final*, "En tiempo fechado" (II, pág. 1414).

[88] Este poema se escribió en Florencia el 8 de noviembre ("Aparato crítico", cit., pág. 1577). Después de pocos días transcurridos en el norte (en Verona), el poeta decidió trasladarse a Viareggio en una casa que unos primos de su mujer Irene le habían ofrecido; se lee en la carta enviada desde Florencia el lunes 14 donde además el poeta lamenta el corte de agua que afectaba la ciudad ("el agua, ¡el agua! tardará todavía en reaparecer":

poeta años más tarde[89]; sin olvidar los tres cuartetos-variaciones *Ante un retrato*[90] (II, pág. 1113) donde, bromeando entre "realidad" y "doble" (vv. 3-4), Guillén alude a su retrato pintado por la hermana del escritor Alberto Moravia, Adriana Martinelli Pincherle (citada en el exergo con la fecha "Florencia, XII – 1968)[91].

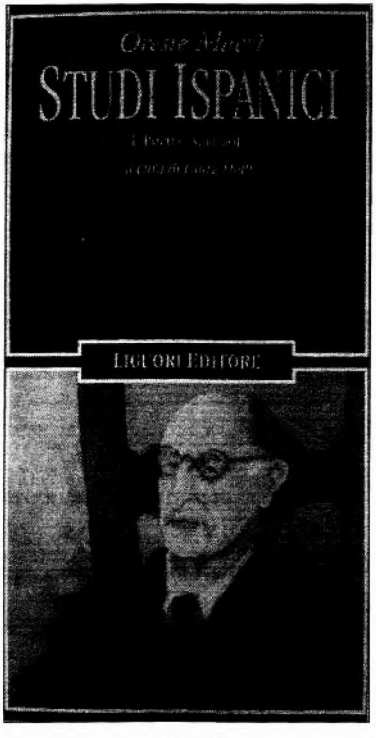

Fig. 4

Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., pág. 205). Estos versos corresponden a la primera parte de *Impulso hacia forma*, ahora en *Y otros poemas*, "Estudios" (II, pág. 692).

[89] Cfr. Antonio Piedra, "Más allá del soliloquio", cit., pág. 31.

[90] Que pertenece a *Y otros poemas*, "Despedidas".

[91] De este retrato –un óleo con el poeta de medio busto, sentado en una silla, con chaqueta y corbata, con cara (y manos) verdes– existen diferentes versiones. Un ejemplar está expuesto, por ejemplo, en la sala de lectura del "Archivio Contemporaneo Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux de Florencia donde se encuentra el legado Pincherle; otro, fechado en 1967, pertenecía a Oreste Macrí y estuvo colgado hasta su muerte en el despacho de su casa florentina (se ha publicado en la cubierta de los *Studi ispanici* de Macrí, vol. I. *Poeti e narratori*, al cuidado de Laura Dolfi, Nápoles, Liguori, 1996; cfr. la fig. 4). Macrí solía contar que todas las mañanas, al entrar en su despacho, miraba a este retrato y levantaba el brazo para saludar a su querido poeta amigo.

Todos estos poemas –que hemos mencionado sin pretensiones de exhaustividad– corresponden, como los más arriba citados, a imágenes y momentos de una ciudad (Florencia) y de un país (Italia) amados desde los comienzos de los años 50[92], y confirman en Guillén la extraordinaria capacidad de admiración[93] y la 'necesidad' de fijar lugares, personas y circunstancias en la forma de la escritura poética. Una necesidad que –es sabido – va mucho más allá de Italia, y que permanece constante hasta sus últimos años cuando, inevitablemente, es la dimensión del recuerdo *a posteriori* la que predomina. Basta pensar en aquel poema *Misterioso* (posiblemente su último) que don Jorge escribe, con una letra ya muy incierta[94], en 1983, pocos días después de haber visto en vídeo los breves trozos de película de Juan Guerrero que le restituían "en movimiento" (v. 2) las caras y las figuras de Pedro Salinas y de otros amigos queridos de su generación. La vida (o en este caso el recuerdo de la vida pasada) y la poesía procedían una vez más paralelamente, integrándose la una con la otra y confirmando lo que Guillén había afirmado reiterada y explícitamente: "mis memorias son mi poesía", "todo está en mi poesía. [...] La poesía es una manera de ser, una manera de vivir"[95].

---

[92] "Me acuerdo de Florencia no sólo con admiración y con nostalgia sino con ternura. ¡Volveré!", escribía en efecto en 1954 y, ya viejo y enfermo, confirmaba: "Mi *nostalgia* de Italia no tiene fin", "estoy enamorado de Italia" (cartas del 31 de octubre de 1954, y 16 de junio y 15 de diciembre de 1982, en Guillén-Macrí, *Cartas inéditas*, cit., págs. 23, 397 y 402).

[93] "Hay muchas cosas que he admirado [...] porque verdaderamente tengo capacidad de admiración", afirmaba; y refiriéndose en particular a su tercer libro añadía: "Esto de la admiración se extendió más en [...] *Homenaje*, porque ahí está la admiración a paisajes, a hombres, a amigos, a figuras, pero también a libros y al pasado" (José Guerrero Martín, "Con Jorge Guillén en el umbral de los 90 años. Afirmación del ser y del vivir por encima de todo", en *Camp de l'arpa*, 91-92, septiembre-octubre, pág. 28).

[94] Véase su reproducción fotográfica en <http://www.elnortedecastilla.es/20090924/cultura/ultimo-misterioso-poema-jorge-20090924.html> (consultado el 12-09-2018).

[95] Cfr. respectivamente Antonio Piedra, "Más allá del soliloquio", cit., pág. 23 y Francisco J. Díaz de Castro, "Jorge Guillén de viva voz (Respuestas en entrevistas varias)", en *Documentos A*, n. 2, cit., pág. 59.