

“Adiós, adiós,
Europa, te me vas
de mi alma, de mi
cuerpo cansado,
de mi chaqueta
vieja”: *el exilio del
“miserable náufrago”*
Jorge Guillén

Cristiana Fimiani

Becaria de investigación FPU en el Departamento de Literatura Española de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada y adscrita al Programa Oficial de Doctorado “Lenguas, textos y contextos” (con Mención hacia la Excelencia) de dicha Universidad. Ha obtenido la Suficiencia Investigadora en el ámbito del Programa Oficial de Doctorado inter-universitario (Granada-Jaén) “El veintisiete desde Hoy en la Literatura Española e Hispanoamericana (La Edad de Plata)”, cuyo trabajo final se enfocaba en La Químera de Emilia Pardo Bazán. Prepara en la actualidad su Tesis Doctoral, que se desarrolla según un enfoque comparatista que confronta el simbolismo vegetal en la poesía del sevillano Antonio Machado con el genovés Eugenio Montale (Premio Nobel de Literatura 1975).

Contacto: cristianafimiani4@yahoo.it

PALAVRAS-CHAVE

Jorge Guillén; Exilio;
Dictadura franquista;
Sujeto escindido

KEYWORDS

Jorge Guillén; Exile;
Franco's dictatorship;
Fragmented subject

RESUMEN

El interrogante antropológico del exiliado Jorge Guillén – “¿Ser hombre es estar de viaje?” – plantea el dilema existencial de ese sujeto escindido que es el ser humano, en busca constante de la propia identidad. El poeta vallisoletano, uno de los representantes más ilustres de la Generación del 27, cuenta la trágica experiencia de la dictadura franquista y del consiguiente destierro; sus poemas describen un sentimiento de desamparo y de exclusión, que se destaca en la mayoría de los versos de *Clamor*. El hondo sentido que se esconde detrás de la pregunta ontológica guilleniana, en la que se destaca la oposición semántica de los dos verbos elegidos, se puede buscar en la íntima esencia del ser humano, constantemente dividido entre el “ser”, estable e inmutable, y el “estar” de su condición de eterno viajero, vinculado a una existencia precaria y mudable, sujeta a las reglas-no-reglas del azar.

ABSTRACT

Jorge Guillén’s anthropological question – “Is being a man being on the road?” – raises the existential dilemma of the human being as a fragmented subject, constantly looking for their own identity. The poet from Valladolid, who can be considered one of the most brilliant members of the Generación del 27, tells the tragic experience of Franco’s dictatorship and the exile. His poems describe a feeling of helplessness and exclusion, which is present in most of the verses of *Clamor*. The deep meaning that lies beneath Guillén’s ontological question, which emphasizes the semantic opposition of the two verbs, can be found in the innermost essence of the human being, who is constantly divided between the stable and unchangeable condition of their status of an eternal traveller. This is related to a precarious and changeable existence, subjected to the rules-no-rules of chance.

1. “¿NUNCA LLEGARÉ A SER?”: UN SUJETO ESCINDIDO EN POS DE SU IDENTIDAD

Caminante, son tus huellas
 el camino y nada más;
 Caminante, no hay camino,
 se hace camino al andar.
 (Antonio Machado)

La incertidumbre existencial y la concepción de la vida como camino incesante, que son un tópico que ha sido glosado poéticamente múltiples veces a lo largo de los siglos, se refleja en esa pregunta ontológica con la que se cierra el poema “Manera actual de ser niño” del vallisoletano Jorge Guillén (1893-1984):

Antonio viaja que viaja
 por tierra, por mar, por aire,
 va de un continente a otro
 porque el mundo ya no es grande,
 mira desde su avión
 cordilleras y ciudades
 como si, soñando aún,
 sobre algún mapa trazase
 con el dedo rutas, rumbos.
 ¿Ser hombre es estar de viaje?
 (Guillén, 2008, 659)

En estos versos, que pertenecen a ese *Clamor* que, con el emblemático subtítulo *Tiempo de Historia*, constituye el segundo de los cinco libros que componen la obra poética de una vida (*Aire nuestro*), el nieto de Guillén se

CRISTIANA FIMIANI

podría interpretar como el descendiente del siglo XX del *enfant* de Baudelaire del siglo XIX, a quien el simbolista francés nos presenta en el primer cuarteto de la penúltima composición de *Les Fleurs du mal* (1857), significativamente titulada “Le Voyage”:

*Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ab! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!*
(Baudelaire, 2010, 482)

¿Cómo no ver en el niño Antonio, quien trueca los dos planos de la realidad y del sueño viajando con su imaginación (mientras mira el mundo desde arriba y esboza itinerarios fantásticos), la réplica invertida del niño baudelairiano quien, midiendo el mundo según su vasto deseo, descubre un universo que, aunque grandioso a la luz de la lámpara, le aparece tan diminuto a la luz de la memoria?

Muy certera aparece, a este respecto, la observación de Piero Boitani, cuando señala que “así comienza *El viaje*, con esta evocación del niño leopordiano y el deseo infinito tennysonian, pero invirtiendo, por así decir, el atlas” (Boitani, 2001, 138); y luego añade que “el mundo es vasto antes de la experiencia, cuando el anhelo ilimitado se proyecta sobre él en la *clarté* de la imaginación” (ídem, 138), para finalmente llegar a concluir que “tras el viaje, en el recuerdo, el mismo mundo aparece infinitamente pequeño” (ídem, 139).

Su antepasado del siglo XIX, en efecto, hacía viajes imaginarios en un mundo cuya concepción ilimitada replantearía la experiencia frustrante del adulto hasta sentir una asfixiante angustia. En la primera mitad del siglo XX, el nieto de Guillén puede viajar con una frecuencia y una facilidad tales que, no sólo las coordenadas espaciales del mundo resultan extre-

madamente reducidas, sino también, y sobre todo, desaparece cualquier diferencia entre realidad e imaginación, entre sueño y experiencia.

La vida de todo viajero constituye un camino único e irreplicable, que se puebla de deseos con forma de nubes, de placeres mudables e ignotos cuyo nombre no ha conocido nunca el espíritu humano, como declara el simbolista francés:

*Ceux-là, dont les désirs ont la forme des nues,
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom!*
(Baudelaire, 2010, 484)

Se refiere aquí a los modernos Ulises quienes, movidos por la *curiositas* dantesca que los atormenta como un ángel cruel que azota los soles, siguen corriendo con los ojos siempre abiertos para divisar su “Icarie”. Hacia esa misma Icaria, que puede ser tanto Roma o el Cairo como Marruecos o Sudamérica, vuelan “los viajeros” de “Tiempo de volar”, otro poema de la sección *Maremagnum* de Jorge Guillén; aquí se presenta el escenario de un viaje en el que coexisten la experiencia familiar (esa “exactitud” que sugiere la posibilidad de medirla) y el peligro (que no se puede calcular), el riesgo y la cotidianidad de la dicha, reflejados en esa oximórica “costumbre discordante” que produce el ruido del avión:

Paredes claras, aire claro, vida abierta.
He ahí los viajeros
De Roma,
¿Quizá del Cairo? Todo guarda alerta.
Aluminios refulgen con aceros.
¡Volar! Muy elegante: al peligro se asoma.

CRISTIANA FIMIANI

Y, sin embargo,
Frente a la exactitud
Familiar de la máquina, la dicha es cotidiana.
Un riesgo nunca es largo,
Todo se precipita hacia mañana.
(Guillén, 2008, 708)

Son ellos también, como los del poema de Baudelaire, “asombrosos viajeros” que reflejan en sus ojos profundos historias nobles de aventuras y las joyas maravillosas de enriquecedoras experiencias, extraordinarios recuerdos rodeados de horizontes que pueden alegrar el tedio de la cárcel del espíritu.

En el análogo escenario de angustia y desolación del mencionado poema baudelairiano, Cristóbal Colón, el nieto “científico” del sabio Ulises, no puede ser sino un marinero borracho que inventa las Américas: cada isla que avista parece “un Eldorado prometido por el Destino” que luego, en la claridad de la mañana, resulta ser un simple escollo, mientras que los paraísos centelleantes con los que había soñado se revelan países quiméricos concebidos gracias a la “orgía” de la imaginación, puros espejismos que hacen “más amargo el abismo” y reducen el Gran Descubrimiento del siglo XV a un *nihil* inspirado por el alcohol.

¿Qué nobles relatos podemos leer entonces en los ojos profundos de estos “étonnants voyageurs”? Sólo un espectáculo monótono y aburrido en el que, con la excepción de algunos choques e imprevistos desastres, incluso las ciudades más ricas y los paisajes más sublimes nunca podrán transmitir esa “misteriosa atracción” que ofrece “lo que el azar hace con las nubes”.

La respuesta al interrogante abierto por el niño de Guillén (“¿Ser hombre es estar de viaje?”) reside en ese “saber amargo” que representa el único bagaje de nuestro viaje:

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !
 (Baudelaire, 2010, 484)

Estamos frente a la denuncia de la absoluta desmitificación de un mundo “monótono y pequeño” (en ambas sus coordenadas, tanto espaciales como temporales) que, como un espejo, refleja nuestra imagen de dolorosa soledad y terrible desolación: aquella *imago* de “horror en un desierto de hastío” – expresión retomada por el admirado Edgar Allan Poe –, acaba anulando toda perspectiva de viaje: “*Faut-il partir? rester? Si tu peux rester, reste;/ Pars, s'il le faut. [...]*” (Baudelaire, 2010, 492). El yo lírico sugiere a los “*cerveaux enfantins*”, quienes confían en la ilusión de poder encontrar, viajando, nuestro “*infini*” en el “*fini*” del mundo, que es preferible quedarse y partir sólo si resulta necesario.

2. EL “TIEMPO DE HISTORIA” DEL “DEMÓCRATA LIBERAL” JORGE GUILLÉN

Integrado plenamente en su generación, el poeta y catedrático Jorge Guillén fue uno de los representantes más ilustres de esa “generación de la amistad” que, en aquel *annus mirabilis* de 1927, se reunió en el Ateneo de Sevilla para celebrar el tricentenario de la muerte del célebre escritor cordobés, y, además, compartió – con la mayoría de ellos – la dura experiencia de la dictadura y del desarraigo; se trata del desarraigo debido al destierro, ese sentimiento de desamparo y de exclusión, esa experiencia del no-ser que se destaca en muchos de los versos de *Clamor*, cuya clave de lectura revela el vallisoletano al hispanista francés Claude Couffon en 1963:

CRISTIANA FIMIANI

He emprendido un nuevo libro, *Clamor*, cuyas proporciones serán análogas a las de *Cántico*. En este último libro ya había yo aludido a ciertas fuerzas que considero negativas para el estado de plenitud en la vida. Se trata del mal, del desorden, del azar, del paso destructor del tiempo, de la muerte. En *Clamor* quisiera desarrollar estos temas, pero no ya de una forma general, como en *Cántico*, sino de una manera concreta, vinculada a la vida contemporánea y a la historia. Esto no implica por mi parte un cambio de actitud, sino sencillamente que ha llegado para mí el momento de evocar estas fuerzas. *Clamor* será, por consiguiente, el complemento de *Cántico*. (Díez de Revenga, 2010, 15)

Ante el final del enfrentamiento bélico, Guillén decide tomar el camino del exilio, en 1938, y declara: “Soy demócrata liberal, y me marché de España porque no podía tragar la dictadura” (Meneses y Carretero, 1981, 23). Atraviesa a pie los Pirineos occidentales, y desde Francia embarca hacia Estados Unidos donde, alternando su faceta docente con la crítica, empieza a escribir la que se considera su segundo ciclo poético, *Clamor*, que lleva el significativo subtítulo *Tiempo de Historia*. Alarcos Llorach intenta explicarnos la elección acertada de esta expresión:

¿Qué significa ese *Tiempo de Historia* que subtitula a *Clamor*? [...] Allí [en *Cántico*] aparecía el tiempo remansado en un redondo ahora. En *Clamor*, el atento mirón que es el poeta, desde su centro («cualquiera») donde persiste bien instalado, contempla las aguas turbias arrastrando lo desgajado, lo roto, lo ruinoso, desde un límpido pasado hacia el misterio clarísimo. Hay –dice– un «acorde primordial» (la forma salvadora). «Y sin embargo, Sucede, nos sucede... Lo sabemos. El día fosco llega a ser amargo. Al buen remero se le van los remos...». Nótese ese descender de la generalización a lo concreto, en esa levísima rectificación: «sucede, nos sucede». Esto que nos sucede, lo que perturba la plenitud de la vida es «la confusión

y el desorden social en que vivimos»: injusticias, dolores, guerras, ficciones, amenazas, desvaríos, rutinas, anormalidades, inversiones... Guillén, bien asentado en su centro personal, sigue diciendo *No*, lanzando su rotunda objeción contra el caos, contra el desajuste. (Alarcos Llorach, 2005, 19)

Clamor se publicará sucesivamente en tres partes: 1) *Maremágnum* [1957], expresión del amargo duermevela del poeta frente a la progresiva desintegración de un mundo amenazado por la destrucción; 2) *Que van a dar a la mar* [1960] que, inspirado por un verso de la conocida poesía de Jorge Manrique a la memoria de su padre, contiene reflexiones sobre el tema de la muerte; 3) *A la altura de las circunstancias* [1963], que reúne un conjunto de poemas también transidos de dolor y de ira por la injusticia de una dictadura que oprime el pueblo y lo deja desorientado. Meneses y Carretero no dejan de señalar el (des)encuentro de Guillén con el mundo real, y la inevitable conciencia de la “tragedia de vivir” que conlleva el “ser” hombre:

El despertar del poeta, el maravilloso hecho de abrir los ojos y poder contemplar el paraíso, comienza a perder su unidad, su pureza; el hombre ha hecho irrupción en ese mundo tan particular, lo ha erosionado. Guillén, en su paso por la vida, se ha encontrado con la tragedia de vivir, ha sufrido un duro embate el manto de esperanza con que siempre ha estado recubierto. (Meneses y Carretero, 1981, 80)

La armonía del mundo “bien hecho” de *Cántico*, ese auténtico himno a la vida que se quedará inmortalizado para siempre en el célebre “beato sillón”, se rompe en el libro sucesivo: irrumpen en *Clamor*, libro consagrado a un mundo anárquico y herido por dos guerras (la civil española y la mundial europea) y las dictaduras, la destrucción, el caos, la obsesión de la muerte. A la mirada intemporal de *Cántico* se sustituye ahora la mirada histórica de *Clamor*, que Guillén dirige hacia los hombres de su tiempo

con preocupación y, al mismo tiempo, con la esperanza de que, gracias a la colaboración activa y la participación colectiva, se pueda obtener la paz:

Clamor es la aclaración y el complemento de *Cántico*”, señaló Guillén, y añadió a propósito de este segundo gran ciclo de su obra: “Se mira, se debe mirar el mundo cara a cara. Habrá que tener a raya la caterva peligrosa. El hombre no se rinde sin más ni más a sus enemigos. Esta poesía propugna el esfuerzo por ser, el combate contra el no ser. No es que se acepte el don de vivir. Sobre todo se practica la voluntad de vivir, y como este ímpetu hacia los valores es tan ferviente, y como los valores no yacen abstraídos en una zona acotada, hay que dar el pecho a la vida total. (Benítez Reyes, 2003, 195)

Siguiendo una trayectoria – biográfica e íntima – inevitable tras la dura experiencia de la guerra y del exilio, Guillén pasará ahora de las *esencias* a las *existencias*, del mundo “bien hecho” al “ya no bien hecho”, como destaca Francisco Javier Díez de Revenga:

Jorge Guillén es siempre el poeta del mundo, de ese mundo que está bien hecho en *Cántico*, pero que, a partir de *Clamor* –e incluso en algunos de los poemas últimos de *Cántico*–, ya no está bien hecho, sino que está poseído por ciertos enemigos que hay que descubrir y denunciar. El mundo del «pleno ser», el espacio universal, siempre patente, brillante, cenital, se convierte, paulatinamente, en el mundo diario de nuestro vivir. La noción espacio-mundo se concreta en un tiempo preciso, el nuestro, nuestro tiempo. En *Clamor*, el poeta inicia realmente ese análisis lúcido que lo definirá –abriendo un nuevo camino en la crítica de la poesía española contemporánea– como poeta del presente concreto. El adjetivo *nuestro* adquiere un valor de tiempo y de historia. En «El acorde», primer poema de *Clamor*, comparece *nuestro vivir*. *Aire nuestro*, con el adjetivo nuestro, será el título definitivo de toda la obra de Jorge Guillén. (Díez de Revenga, 2010, 25)

José Manuel Polo de Bernabé, sin embargo, no encuentra solución de continuidad entre los dos libros guillenianos, a diferencia del enfoque interpretativo general de la crítica:

Si el mundo de *Cántico* aparece ajeno a toda intervención circunstancial o anecdótica, si su modo de ser es predominantemente espacial con su planteamiento y general en su alcance, ¿cómo explicar las referencias a acontecimientos cercanos al poeta: la Guerra Civil, las condiciones sociales, los sucesos políticos? Algunos estudios de la obra guilleniana han propuesto la tesis de una interrupción de la continuidad entre sus tres libros diversos, *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*, y entre las cuatro ediciones de *Cántico*. Creemos que el mundo de *Aire nuestro*, sin embargo, ha de comprenderse como un todo unitario en profunda transformación, según puede deducirse de su lectura que confirma las manifestaciones del autor en este sentido. (Polo de Bernabé, 1977, 256)

Al perder las coordenadas geográficas y antropológicas representadas por su patria, el hogar y la familia, el exiliado Guillén, como los demás exiliados de su generación, se siente arrojado a la vida, aislado y desconocido para sí y para los demás. El desterrado no es más, en palabras de Ana Bundgård, una “ruina testimonial” cuyo sacrificio resulta inevitable para seguir tejiendo los hilos de la Historia:

Se siente no ser nada y se sabe entonces *ser absolutamente solo*. Desde esa radical soledad la vida se transforma para el exiliado en un peregrinar ininterumpido y en un continuo desprenderse de vínculos y afectos, pues aquél está enraizado definitivamente en la patria perdida a la vez que se siente testigo, resto o ruina testimonial, de la misma historia que le ha exigido el sacrificio. [...] ser exiliado supone, pues, negar la historia como fundamento de la existencia o como referencia constitutiva del «yo». (Bundgård, 2000, 138)

CRISTIANA FIMIANI

Guillén se siente como un “miserable náufrago” de una Europa vieja y decrepita; sin embargo, “la americanización del europeo no se realiza totalmente y la metamorfosis de Dafne queda a medias” (Macrí, 1976, 313). El poeta desterrado es como un exánime Jano bifronte con una doble mirada hacia el pasado (representado por su aspecto humano, con el “brazo”, los “cabellos” y su “mano humana”) y, a la vez, hacia el futuro (evocado por la transformación vegetal en un árbol de laurel arraigado en el bosque de esa América cuya savia podrá regenerarlo, y por aquel “please” que ya sugiere la progresiva adquisición del nuevo idioma), como se lee en los versos de “Dafne a medias” que, compuesto entre Ronchi (Versilia) y Wellesley en 1954, se incluye en la sección *Maremágnum* de *Clamor*:

[...] Y si tuya es la cúspide,
Con tu gloria de estío quisiera confundirme,
Y sin pasado exánime participar del bosque,
Ser trono y rama y flor de un laurel arraigado.
América, mi savia: ¿nunca llegaré a ser?
Apresúrame, please, esta metamorfosis.
Mis cabellos se mueven con susurros de hojas.
Mi brazo vegetal concluye en mano humana.
(Guillén, 2008, 596)

Guillén alude aquí claramente al mito de la transformación de la ninfa Dafne en laurel (para huir del dios Apolo enamorado de ella), que cuenta Ovidio en sus *Metamorfosis*, para evocar la condición peculiar suya y de los demás desterrados españoles, cuya identidad (de la que se preocupa al plantearse la cuestión de la búsqueda de un *ubi consistam* definitivo) se encuentra dividida entre las orillas de dos continentes. Señala Oreste Macrí que “a menudo es imposible señalar un positivo y un negativo; a menudo vale una casi atonal e híbrida figura de ironía tensa, por ejemplo, entre

Historia ilustre europea abandonada por el emigrado y el «nuevo mundo inocente» de América que vestirá y nutrirá a «Un miserable náufrago»...» (Macrí, 1976, 313).

El exiliado se encuentra escindido entre esa Europa que se va de su alma al zarpar del barco y de la que, vieja como la chaqueta que el cansado emigrante lleva puesta, quedan sólo “ruina” y “derrumbe”, y la “orilla salvadora” del “nuevo mundo inocente”, de aquella América que, como una nueva tierra-madre, ha acogido, mientras huía como una rata de las ruinas de la derrota, al “miserable náufrago” del epígrafe:

Se aleja el Continente con bruma hacia más brumas,
 Ya es ya rincón y ruina, derrumbe repetido,
 Rumores de cadenas chirriando entre lodos.
 Adiós, adiós, Europa, te me vas de mi alma,
 De mi cuerpo cansado, de mi chaqueta vieja.
 El vapor se fue a pique bajo un mar implacable.
 A la vez que los ratos huí de la derrota.
 [...] Ay, sálvese el que pueda
 Contra el destino. Gracias, orilla salvadora
 Que me acoges, me secas, me vistes y me nutres.
 En hombros me levantas, nuevo mundo inocente,
 Para dejarme arriba. [...]
 (Guillén, 2008, 596)

El yo lírico, que toma distancia de ese “vosotros” constituido por quienes han decidido quedarse en el “rincón” – protector y claustrofóbico a la vez – de la vieja Europa, denuncia una doble pérdida: la del pasado ilustre y la del futuro que se les está escapando a sus compatriotas de sus manos “torpes, ateridas, inútiles”. Y declara su firme decisión de huir del nihilismo en el que lo ahondarían los sueños nostálgicos del ayer glorioso:

CRISTIANA FIMIANI

Entre las maravillas del pretérito ilustre
Perdéis ese futuro sin vosotros futuro,
Gentes de tanta Historia que ya se os escapa
De vuestras manos torpes, ateridas, inútiles.
Yo no quiero anularme soñando en un vacío
que llenen las nostalgias.
(Guillén, 2008, 596)

Es un melancólico sentimiento de nostalgia por un pasado que no puede volver, sin embargo, el que experimenta “un emigrado” en el homónimo poema de Guillén, quien, desde el escenario otoñal de los “arces rojizos” de la “nueva Inglaterra”, se deja llevar por la memoria al escenario de los chopos dorados del viejo Continente de un polisémico “Octubre” pasado:

Era otoño. Y el emigrado se sumía en el ardor de los
arces rojizos. Más allá de su horizonte imaginaba un
leve Octubre dorado de chopos.
Se decía...

¡Ah! Los amigos, tan fieles, salvan a través de los años
el fondo verdadero que resiste a la ausencia de muchos
años.
(ídem, 715)

Los “arces rojizos” de aquella “Nueva Inglaterra” le recuerdan al exiliado los chopos de su Valladolid natal; el simbolismo arbóreo – vinculado al *nostos* de la tierra natal – se puede encontrar también en los versos de “Pinares”, como destaca Oreste Macrí:

El árbol aparece también como evocador en la décima *Pinares*, escrita entre Valladolid y Wellesley, 1949 y 1950, según una carta del poeta; los pinos de Valladolid los bosqueja en una pausa rápida y los termina luego en América: se afirma un mayor valor de la vida, «la paz actual del pinar» se entronca al ansia de la «brega bronca». (1976, 316)

El desterrado echa de menos a sus amigos, quienes guardan fielmente, salvándolo del *fugit irreparabile tempus*, “el fondo verdadero”, el núcleo auténtico y esencial que “resiste” al pasar de los años, añora las conversaciones no gozadas y esa “vida en común” en la que habría podido conseguir la plenitud de la existencia. Ahora encuentra finalmente la respuesta a la pregunta que se planteaba en “Dafne a medias”: “¿Nunca llegaré a ser?”.

Es con un “¡No!” abrupto y duro que el poeta desvía sus recuerdos nostálgicos, que de repente le revelan, detrás de los bastidores de la memoria, el dramático escenario de la dictadura, de aquella “dictada res pública” que había construido su oximórica “trágica paz” sobre los cadáveres de muchos inocentes:

Pero aquella tan dictada res pública, que tanto concierne
a la persona, a toda persona, aquella trágica paz sobre
tantos muertos...

No!

(Guillén, 2008, 715)

Guillén rechaza tajantemente el sentimiento de añoranza que se está apoderando de él y, en la estrofa conclusiva – que repite, con algunas variantes, la primera – la única realidad que sus ojos ven es el escenario concreto del “otoño rojizo de arces”:

CRISTIANA FIMIANI

Entonces no veía más que otoño rojizo de arces. Y más
allá de su horizonte imaginaba un Octubre leve, dorado,
trémulo de chopos.

(idem)

Esos chopos, que resplandecían dorados en sus recuerdos pasados, parecen ahora ofuscarse por la sombra que proyecta en los versos el adjetivo “trémulo”, con una carga connotativa que conlleva la tragedia futura, evocada tanto fonética como métricamente, según la lectura de Macrí: “Y es un «¡No!», la renuncia al retorno, renuncia también al verso: prosa en versículos, sumamente melancólica, de un octubre largamente sentido en el endecasílabo final: «Leve, dorado, trémulo de chopos»” (1976, 316).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alarcos Llorach, Emilio. “La forma como salvación en la poesía de Jorge Guillén”. In: Piedra, Antonio y Blasco Pascual, Javier (eds.). *Jorge Guillén, el hombre y la obra. Actas del I Simposium Internacional sobre Jorge Guillén* (Valladolid, 18-21 de octubre de 1993), Valladolid: Universidad de Valladolid / Fundación Jorge Guillén, 1995, 11-23.

Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Ed. de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra, 2010.

Benítez Reyes, Felipe. “Un sereno fluir hacia la nada. (A propósito de... Que van a dar en la mar)”. In: Díaz de Castro, Francisco (ed.). *Jorge Guillén*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003, 192-200.

Boitani, Piero. *La sombra de Ulises: imágenes de un mito en la literatura occidental*. Trad. Bernardo Moreno Carrillo. Barcelona: Ediciones Península, 2001.

Bundgård, Ana. *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Madrid: Editorial Trotta, 2000.

Guillén, Jorge. *Aire nuestro (Cántico. Clamor)*. Ed. de Óscar Barrero Pérez. Barcelona: Tusquets Editores, 2008.

_____. *Antología poética*. Ed. de Francisco Javier Díez de Revenga. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

Macrí, Oreste. *La obra poética de Jorge Guillén*. Barcelona: Ariel, 1976.

Meneses, Carlos; Carretero, Silvia. *Jorge Guillén*. Madrid: Ediciones Júcar, 1981.

Polo de Bernabé, José Manuel. *Conciencia y lenguaje en la obra de Jorge Guillén*. Madrid: Editora Nacional, 1977.