



La escritura como ética: tres textos de Cernuda, Alonso y Guillén

Víctor Alonso Corral

Universidad de Navarra

valonso2@alumni.unav.es alonsocorral@gmail.com

I. INTRODUCCIÓN

Preguntarse en el siglo XX quién es el poeta es casi preguntarse cuál es su función. ¿Por qué, el poeta? ¿Para qué existe? Lo demuestra la gran cantidad de textos teóricos al respecto, y especialmente el hecho de que muchos están firmados por escritores. Además, estos redactan artículos o incluso obras enteras donde dan cuenta de por qué escriben, cuál creen que es su misión y cómo se sienten al cumplirla.

Estudiar estos textos es muy interesante, porque aportan muchísimos datos acerca de la forma de pensar de una época literaria determinada. Este artículo consiste en la comparación de tres de esas publicaciones, pertenecientes a tres poetas de la generación del 27: Luis Cernuda, Dámaso Alonso y Jorge Guillén.

El texto de Luis Cernuda se titula “Historial de un libro”; apareció como tal por primera vez en *Papeles de Son Armadans* (1959), aunque censurado, y después ya íntegro en *Poesía y literatura* (1960). El de Dámaso Alonso es un librito de unas cincuenta páginas que lleva el nombre de *Vida y obra*. Jorge Guillén publicó el suyo bajo el título de “El argumento de la obra” por primera vez en Milán en 1961. Las ediciones que yo utilizo aparecen en la bibliografía.

El motivo por el que he escogido estas tres publicaciones es doble: en primer lugar, son textos bastante parecidos entre sí en cuanto a su tema y su intención, sobre todo los de Cernuda y Alonso; el de Guillén es algo distinto, pero en cualquier caso su longitud lo asimila a los otros dos. En segundo lugar, los tres pertenecen a poetas principales del 27 y, a pesar de todo, los tres poetas son muy diferentes entre sí. Únicamente se puede objetar que la poesía pura de Guillén la cultivó también Dámaso Alonso; pero, después de la guerra, éste se aleja del estilo puro. Por ello, el análisis es, en cierto modo, más amplio, más abarcador de diferentes aspectos de la poesía de la generación del 27.

Mi objetivo es ante todo llegar a la esencia de cada uno de los textos, esto es: penetrar hasta el fondo en ellos para abstraer con la brevedad de unas páginas el porqué, el rasgo distintivo de cada uno, su color, su esencia. A pesar de su aspecto de conjunto de anécdotas o de reflexiones variadas, cada uno encierra una idea, un aire particular diferente de los otros, que es lo que yo quiero desentrañar. Por todo ello, no me detendré citando bibliografía ni tampoco en detalles accesorios que estorban al objetivo propuesto.

Además, hay un punto en los tres que los une y que permite el análisis conjunto que hago en el artículo: todos abordan el tema de la relación del poeta con el mundo. Ya lo he anunciado en el primer párrafo: en la época moderna el artista toma mayor conciencia de sí mismo y habla de sí como creador; a veces, como es el caso, se justifica. A menudo se encuentran referencias a un cierto compromiso ético o al menos se necesita aclarar algo sobre él. Este es, en el fondo, el tema principal de los tres textos. Y es, además y por tanto, el elemento que se puede poner en comparación.

La estructura del artículo será la siguiente: analizaré primero cada uno de los escritos, para pasar después a una comparación que será también conclusión final.

II. ANÁLISIS TEXTUAL

Luis Cernuda

Debo excusarme, al comenzar la historia del acontecer personal que se halla tras los versos de *La Realidad y el Deseo*, por tener que referir, juntamente con las experiencias del poeta que creó aquellos, algunos hechos en la vida del hombre que sufriera éstas. (1994, 625)

Así comienza “Historial de un libro”. El artículo está estructurado a modo de pequeña autobiografía en la que el autor pretende dar cuenta del porqué de su producción, e ir explicándola con sus ideas sobre la poesía. Pero ya desde el principio advierte de lo difícil que es realizar una separación entre el poeta y el hombre. Efectivamente, a lo largo de estas páginas asistimos -con brevedad- a su infancia, a su amistad con algunos miembros de su generación, a sus primeros viajes por el extranjero, a su vida durante la Guerra Civil y por último a su ya permanente exilio, vivido en Inglaterra, Estados Unidos y Méjico. Cernuda, que evita con mucho celo dar datos concretos de su intimidad, sí que ofrece al lector pinceladas sobre algunos de sus afectos y, sobre todo, una cierta descripción de la que él cree que ha sido la progresión de su personalidad a lo largo de los sesenta años de vida. Dicha progresión va muy unida a su percepción de lo que debe ser la poesía y, por tanto, a los poemarios que va publicando.

En realidad, no se sabe muy bien si el texto sigue un orden cronológico de publicaciones o de experiencias vividas. Además de que no son ámbitos completamente separables, entran en la experiencia del autor otros hechos del mundo de la literatura como, por ejemplo, sus lecturas, que aparecen mencionadas aquí y allá, constantemente, como parte formante de su vida; tanto, que varias veces son ellas las que expresan lo vivido por el autor: “Unas palabras de Paul Éluard, «y sin embargo nunca he encontrado lo que escribo en lo que amo», aunque al revés, «y sin embargo nunca he encontrado lo que amo en lo que escribo», cifraban mi decepción frente a aquellas tres composiciones” (631). Habla de la “Égloga”, la “Elegía” y la “Oda”, que conformaron su segundo libro. Esta cita es muy reveladora de la función que Cernuda otorga a la poesía, pero quizás sea más clara a la luz del párrafo final:

... frente a la turbamulta que se precipita a recoger los dones del mundo, ventajas, fortuna, posición, me quedé siempre a un lado, [...] por respeto a la dignidad del hombre y por necesidad de mantenerla; y no es que crea no haber cometido nunca actos indignos, sino que estos no los cometí por lucro ni por medro. Verdad que la actitud puede parecer a algunos tontería, y no ha dejado de parecérmelo también a mí bastantes veces. Pero ya lo dijo hace muchos siglos alguien infinitamente sabio: “carácter es destino”. (661)

Al hablar de *Égloga, elegía, oda*, su segundo libro, lo que Cernuda expresa es que ya en su juventud intuía cuál era su cometido como poeta, aunque no dominase los medios para llevarlo a cabo. Ese cometido es plasmar en la escritura lo que ama, para que otros puedan amarlo también. La belleza lo sorprende, lo aturde, y él necesita explicarla, sacarla fuera de sí, para no sentir tal carga y para que otros, a su vez, la puedan apreciar. Pero esa labor requiere un entrenamiento paulatino y sutil, muy difícil de llevar a cabo: el avance progresivo en su técnica literaria y en su propio concepto de poesía.

A este respecto escribe Cernuda muchos párrafos en el artículo. Mezcladas con confesiones personales, recuerdos de viajes o impresiones de lecturas -todo está mezclado-, intercala reflexiones de poética como la siguiente: “Es necesario que el poeta explore todas las ramificaciones, las posibilidades del tema, y las siga, relacionándolas dentro de la composición, para que un poema adquiera existencia” (653), o “Antes había tenido cierta dificultad en usar del verso libre; con el impulso que entonces me animaba, la dificultad quedó vencida, llegando a veces [...] a utilizar versos de extensión considerable, en realidad versículos” (635).

Pues bien: ese avance en la técnica literaria es, en cierto modo, el tema de “Historial de un libro”. El “libro” al que hace referencia el título es *La Realidad y el Deseo*, su obra poética completa. “Historial de un libro” es, por tanto, el relato de cómo el poeta ha ido afilando su capacidad de expresión hacia una mayor capacidad para transmitir la belleza, para escribir lo que ama. Una cita de Juan Benet ilustra muy bien las ideas que Cernuda trasmite:

el escritor siente un día la necesidad de ampliar su campo de trabajo hacia una zona oscura de la razón en la que las ideas -si se pueden llamar así- no se hallan claramente perfiladas [...] [Entonces se trata] de inventar una película con la sensibilidad literaria necesaria para ser impresionada por esas imágenes que escapan a las revelaciones de la razón. Pues bien, esa película la proporciona el estilo, un instrumento que el escritor se ha visto obligado a confeccionarse para sacar a la luz todo lo que le bulle en la cabeza. (201)

En la época moderna el artista toma mayor conciencia de sí mismo. T.S. Eliot, al conferenciar sobre “La mente moderna”, concede gran relevancia a la “progresiva conciencia propia en la poesía, y en la crítica de poesía” (161). Hay una implicación ética del yo muy potente. Los escritores creen antes en la creación que en la preceptiva; las teorías van después del texto. Cernuda está persiguiendo su propio estilo y sus propios temas, que ofrece con un alto sentido de la responsabilidad: casi como una obligación ética.

El estilo cobra, por tanto, una importancia fuera de lo común. A lo largo del artículo, el autor critica varias veces a los que lo enjuiciaron mal o las modas literarias que nunca le han agradado y que contaban con el aplauso del público: “Instintivamente me orientaba ya hacia lo que hoy, reflexivamente, llamaría una expresión coloquial, sorteando, también por instinto, los dos escollos frecuentes en la poesía española durante la década del 20: lo folklórico y lo pedantesco” (630). Él no podía caer en este tipo de fallos porque se enfrentaba a una labor seria; labor que implicaba totalmente a su persona: “frente a la turbamulta [...] me quedé siempre a un lado”. En otro artículo, el poeta habla de “la honestidad del poeta, que es parte de su vocación” (2004, 111).

Como se ve, en ese “escribir-amar” están comprendidos la literatura y la persona, inseparablemente, radicalmente unidos. Por ese motivo, Cernuda nos ha avisado al principio de que no podrá separar al poeta del hombre que vive. Y, por eso también, puede terminar el texto con una reflexión sobre su personalidad.

“La poesía es el diálogo de un hombre con su tiempo”, escribió Antonio Machado, y algo así es lo que subyace debajo de este texto. Cernuda elude con “Historial de un libro” toda elevación academicista de su literatura y se ofrece al lector a través de sus libros, íntegro en poesía y persona.

Dámaso Alonso

El texto de Dámaso Alonso es mucho menos complejo que el de Luis Cernuda, aunque un poco más extenso. Es bastante más lineal: salta de hecho en hecho sin relacionar mucho unas cosas con otras. Se trata de un recorrido por toda su obra y se titula, significativamente, *Vida y obra*.

Vida y obra está escrito con una sencillez expositiva muy sugerente. Por un lado, se organiza en capitulillos de entre dos y diez páginas que recogen una sola idea, y no demasiado desarrollada. El primero es “Niñez y temprana juventud”; el segundo,

“Poemas puros. Poemillas de la ciudad”... La mayoría corresponden, como el anterior, a sus libros. Por tanto, también este texto se organiza siguiendo la publicación de los poemarios de su autor. Sin embargo, Alonso habla algo menos de su experiencia personal y bastante más de su propia poesía, que cita con mucha frecuencia.

Por otro lado, si la división en capítulos convierte al texto en un documento accesible, la concisión sencilla con que el autor expone cada uno de ellos es también muy importante. Presenta cada capítulo su tema de una manera resumida, brevísima, pero sin embargo acertada y clara como no lo sería de otra manera. A veces da la sensación de que estamos leyendo “prosa pura”: “Para ir a los Estados Unidos resolví tomar un barco (había ido siempre, salvo la primera vez, en avión). Era un barco pequeñito que sólo su centro transportaba viajeros. Salía de Barcelona, adonde fui a tomarlo. Era el mes de enero” (48).

Esta característica, a primera vista trivial para el análisis, tiene sin embargo una importancia particular: como el texto es, en cierto modo, autobiográfico, cobra un aspecto sincero que aporta mucho al sentido final. Porque nos encontramos nuevamente ante un poeta que explica a sus lectores el cómo y el porqué de su poesía, y que lo justifica desde su propia personalidad. Por ejemplo:

En mi vida, cada vez más, ha habido un sufrimiento que ha ido intensificándose. Es curioso que mi vida haya recibido benevolencias, premios, posturas extradignas y fértiles; y que, sin embargo, en la suma interioridad de mi espíritu haya habido una constante angustia, vertida sobre mi propio yo [...] Y esa angustia también se dilata al mirar sobre lo exterior. [...] Desde 1940 los poemas de *Hijos de la ira* fueron aumentando rápidamente. Porque, por casi todas partes está en este libro la tristeza. (35)

La angustia que sobrecoge a Dámaso Alonso, sin embargo, no es causa de toda su poesía. En su primera etapa, la de la poesía pura, encontramos motivaciones muy distintas, fundadas tanto en sus lecturas (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez) como en una especie de alegría vital, según él mismo dice, que dan como resultado poemas como el de estos versos: “Hoy me miré al espejo, y luego dije: / «Alégrate, Dámaso, / porque pronto vendrá la primavera, / y tienes veinte años»” (16).

Sin embargo, sea un sentimiento alegre o uno angustioso el que suscita para Dámaso Alonso la creación literaria, a primera vista no parece haber rastro de la idea de compromiso, de ética de la escritura. El poeta escribe o no escribe: lo que escribe, escrito está, y es bueno; lo que no ha escrito, no existe, y no pasa nada. No hay una obligación para con la propia personalidad, como en Cernuda, ni un deber para con el público. En resumen: no hay un compromiso *a priori*.

Pero el poeta está muy satisfecho con lo que ha escrito, sabe que posee un valor porque está bien hecho, y ese sentimiento es el que motiva *Vida y obra*. En cierto modo, el punto de vista de Dámaso Alonso es más el del estudioso que el del creador: el del que intenta ver en la obra las cualidades y las estructuras internas. Pero sucede que, en este caso, estudioso y creador son una misma persona, y en la bondad del texto, en lo bien hecho, se juntan ambos. Pueden recordarse aquí los versos de *Hijos de la ira*, que transcribo con los comentarios de *Vida y obra*:

Precisamente, al término de *Hijos de la ira* hay un poema “Dedicatoria final (las alas)” en donde tengo una larga conversación con Dios. Yo “el último de los seres”, he pensado en la cercanía de mi muerte, y eso me ha decidido a hablar “al Padre”:

Yo le diré: “Señor, te amé. Te amaba...”

Le cuento, con respeto, mi pobre vida y la única cosilla mejor, mis pobres canciones:

Yo no he tenido un hijo,
no he plantado de viña la ladera de casa,
no he conducido a los hombres
a la gloria inmortal o a la muerte sin gloria,
no he hecho más que estas cancioncillas:
pobres y pocas son.

¡Mis cancioncillas! (44)

Vida y obra es, por tanto, un estudio *a posteriori* de estas canciones, un intento de cifrar en palabras la belleza que en ellas se encuentra. Y entiéndase el término “belleza” en toda su profundidad: poco más adelante, continúa el poema: “Oh, Dios, / comprendo, / yo no he cantado; / yo remedé tu voz cual dicen que los mirlos remedan / la del pastor paciente que los doma” (1986, 172). Hay también, por tanto, un profundo sentimiento de la responsabilidad, de la importancia de lo escrito. Y este “estudio” termina casi con un pequeño apartado que se titula “Dámaso”, donde el autor resume su poesía con las siguientes palabras:

Hay dos cosas en el Mundo: una, la que nace, crece, conoce, canta. Y otra, la que da el nacer, el crecer, la conocida, la cantada. La una es Dámaso (o Pedro, Juan, Julián, Luis...). La otra es exactamente el Mundo. [...] lo que he mirado y cantado han sido esas dos cosas: yo mismo, Dámaso, y eso otro, lo demás, el horrible, el admirable Mundo. Esto ha sido mi poesía. (67) [1]

Jorge Guillén

Es como si no aconteciese nada. ¿Nada? Sólo una ordenación de fuerzas que se combinan con increíble acierto. El animal humano logra hasta cierto punto encajar en su ambiente, y ese ajuste entre los ojos y la luz, entre los pulmones y el aire, entre los pies y la tierra implica una coordinación tan obvia que a menudo los más atentos no la perciben. A sus oídos no llega esta armonía. Y, sin embargo, ninguna es superior a nuestro familiar equilibrio. Bien puede calificarse de maravilla. (749)

Cántico responde a un orden. Las cosas en el mundo están bien hechas. Hay un sentido en cada porción del ser. Los elementos se combinan milagrosamente en una perfección exacta y, de tan exacta, llana: las cosas son. A tanta potencia se eleva el mundo que estremece al hombre y lo emociona. El ser humano se sorprende a sí mismo en un universo total y suficiente: “Para mí, para mi asombro / Todo es más que yo” (747).

Las cosas son bellas, aunque ésa sea sólo una cualidad secundaria dependiente de su existencia: “El contorno distingue y realza lo que es. Importa la plenitud de esas realidades, no su hermosura. (Claro que la hermosura muestra el objeto en su cumplido esplendor)” (751). Es el *splendor veritatis* de San Agustín.

La hermosura desborda al ser humano, que toma conciencia de una “Alianza ineludible: No soy nada sin ti, mundo” (749). Las cosas y el hombre se necesitan mutuamente para existir. No es posible la separación de ambos que tanto preocupaba

los ojos / Y choca) --¡Luz! Me invade / Todo mi ser. ¡Asombro!” (773). Todo (la aceptación de la verdad, el canto, la alegría, el compromiso) es una misma cosa. ¿Hay compromiso? No: hay poesía.

La creación humana es un artificio tendente a reflejar la Creación. Tanto es esto así que el poeta debe incluso contar la maldad, porque también ella existe:

Todas esas influencias deformadoras o anuladoras constituyen el coro de *Cántico*, coro menor de voces, secundarias respecto a la voz cantante. Próximas o remotas, subsisten en el foro, muy capaces de figurar como protagonistas. Lo serán en otras escenas y con entonación tan robusta que formarán clamor. Aquí basta su existencia dentro del conjunto. Sólo así el conjunto lo es, sin mutilaciones que alterarían la verdad.

Jamás, jamás engaños escogidos. (766)

Entran también las acciones humanas acertadas, el pensamiento, la ciudad, la civilización, los aparatos: “Flota una algarabía / De esfuerzos. / ¡Tumulto de invenciones! [...] Bombilla / Vela humilde: calderilla / De la luz trabajadora” (753). En definitiva, el poeta debe contemplarlo todo para cantarlo, para ser poeta mientras es hombre, esto es, para unirse a ello voz en mano y así unirse con los demás hombres, porque sí, porque así son las cosas, porque en justicia debe ser así.

Cántico es sólo un cántico:

Experiencia del ser, afirmación de vida, de esta vida terrestre, valiosa por sí y por de pronto, cántico. Y el cántico se resuelve en una forma cuyo sentido y sonido son indivisibles. Pensamiento y sentimiento, imagen y cadencia deben asentar un bloque, y sólo en ese bloque puede existir lo que se busca: poesía.

III. COMPARACIÓN Y CONCLUSIÓN

Una vez vistos los tres textos, pasamos ahora a una breve comparación con la que cierro el trabajo.

Hay una diferencia gradual muy obvia entre los tres, que ya he ido señalando. Luis Cernuda no da una sola cita de su poesía, Dámaso Alonso ofrece bastantes y en Jorge Guillén abundan. ¿Por qué? La diferencia de estructura implica otra de contenido. Como ya he explicado, el poeta sevillano quería dejar constancia de su criterio a la hora de escribir: la honradez. “Carácter es destino”, decía, y casi sentía una obligación moral de expresar la belleza que percibía para así transmitirla a los otros y que ellos también la apreciaran. Dámaso Alonso no se sentía comprometido *a priori*, pero veía sus logros después de conseguidos, y por eso presentaba tantos poemas: para analizarlos y encontrar así la razón de su poesía. Por su parte, Jorge Guillén entiende la poesía como un acto total que no piensa en el compromiso ni antes ni después de ser ejecutado. Escribir es revelar, reproducir la belleza; “compromiso” con el mundo, con los hombres y con el propio poeta.

Son, entonces, tres posturas diferentes, y la diferencia no es sólo de grado o de matiz: son planteamientos distintos. Sin embargo, hay en las tres en punto común, el que da sentido a cada una de ellas: la belleza.

Podríamos haber encontrado en los textos analizados la expresión de un compromiso social o incluso político. De política no hay absolutamente nada. En su libro sobre la poética de la generación del 27, Geist habla de una encuesta realizada por *La Gaceta Literaria* hacia 1927 en la que preguntaba a diversos escritores cuestiones como “¿Debe intervenir la política en la literatura?” (106). Comenta que las respuestas fueron o evasivas o negativas. En general, el nivel de vida de los autores los aislaba de los problemas sociales: “La condición económica de la mayoría de estos escritores les permitía mantenerse alejados de la vida diaria” (105). Esta situación cambió con la guerra civil, pero desde luego la política no fue ni con mucho su tema principal.

En cuanto al compromiso social, es más fácil rastrear alguna cita en otros textos de los autores. Por ejemplo: “La sociedad debe tanto a la acción de la colectividad como a la de los individuos aislados. Mas así como el efecto de la primera es inmediato y tangible, el de la segunda es a largo plazo e invisible. Por ello se la tiene en poco, y ésta es precisamente la acción del poeta” (Cernuda 2004, 125). Pero en los artículos analizados, escritos en la vejez con intención de resumir y explicar casi toda su producción poética, ninguno de los tres literatos menciona nada al respecto.

En definitiva, Cernuda, Alonso y Guillén sostienen que es la Belleza y no otra cosa lo que ha dado sentido a toda su creación. La riqueza de semejante idea, sin embargo, permite actualizaciones un tanto diferentes. En Cernuda, la Belleza tiene siempre tintes autobiográficos, como se puede comprobar en “Historial de un libro”. Doy una cita más para corroborarlo. Gabriel Insausti refiere las ideas de Cernuda:

El poeta, como ya se ha visto, es un contemplador cautivado por una realidad inasible y fugaz, cuya huida intenta detener por medio de estrategias retóricas que comuniquen su universo interior con el mundo visible, como la imagen. Esa relación entre el alma del poeta y el mundo que le circunda queda reflejada en el símbolo becqueriano del arpa. (Cernuda 2004, 28)

En Alonso hay una dimensión lúdica siempre, que se manifiesta en la no obligatoriedad de la creación poética. El autor escribe y disfruta con ello, pero disfruta porque lo hace bien, y después puede analizar el texto en busca de sus propiedades. Esta dimensión lúdica se manifiesta, por ejemplo, en rasgos como el humor, de que Alonso habla en *Vida y obra*, o en el mero juego con las formas: “Varias veces he dicho que en mi poesía hay algunos poemas que tienen algo de humor” (68); “El agradable poeta Rafael Melero, bastante joven, a quien teníamos mucho afecto, murió de un cáncer, que se le había desarrollado, bastante bajo en el cuerpo. A su muerte, yo le canté con indignación, pero con un lenguaje vulgar que siempre se asocia, aunque no se quiera, con el humor” (75).

En cuanto a Jorge Guillén, puede decirse que para el poeta vallisoletano la poesía debe ser reflejo directo de la Belleza, parte de la Belleza misma, sonrisa al mundo:

¿Qué es poesía? No sé.
Una existe que yo nombro
Ars vivendi, *Ars amandi:*
Sentimiento aún de asombro
Que resplandece con fe. (1987, 229)

En resumen: es la Belleza -en el ámbito del sentimiento, del experimento y de la metafísica- lo que motiva y une a estos tres grandes poetas de la generación del 27. Termino el trabajo con una cita de Pedro Salinas:

La poesía es una aventura hacia lo absoluto. (Diego 169)

NOTAS

- [1] En la famosa *Antología* de Gerardo Diego, Dámaso Alonso escribe: “La Poesía es un fervor y una claridad. Un fervor, un deseo íntimo y fuerte de unión con la gran entraña del mundo y su causa primera. Y una claridad por la que el mundo mismo es comprendido de un modo intenso y no usual” (218).

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Dámaso. *Vida y obra. Poemas puros. Poemillas de la ciudad. Hombre y Dios*. Col. Penthesilea, núm. 5. Madrid: Caballo Griego para la Poesía, 1984. Pp. 7-79.

———. *Hijos de la ira*. Col. Clásicos Castalia, 152. Madrid: Castalia, 1986.

Benet, Juan. *La inspiración y el estilo*. Madrid: Alfaguara, 1999.

Cernuda, Luis. *Obra completa*. Vol. II. 2ª ed. Madrid: Siruela, 1994. Pp. 625-661.

———. *Intermedio (fragmentos para una poética)*. Gabriel Insausti (ed.). Valencia: Pre-Textos, 2004.

Diego, Gerardo. *Poesía española. Antología 1915-1931*. Madrid: Visor Libros, 2002.

Eliot, T.S. *Función de la poesía y función de la crítica*. Jaime Gil de Biedma (ed. y trad.) Barcelona: Tusquets, 1999.

Geist, Anthony L. *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Barcelona: Labor, 1980.

Guillén, Jorge. *Obra en prosa*. Barcelona: Tusquets - Fundación Jorge Guillén, 1999. Pp. 747-773.

———. *Aire nuestro*. Vol. IV (*Y otros poemas*). Valladolid: Diputación - Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén, 1987.

© Víctor Alonso Corral 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

