

autor entre comillas) y el de la realidad candelabro (sin comillas), la composición traza una serie de relaciones que intensifican la vinculación de la imagen mental al objeto, imagen mental generada en una búsqueda del otro, en una necesidad de diálogo. El signo, pues, concebido, según Saussure, en el nivel de *langue* como relación arbitraria entre significante y significado, se transforma en símbolo al acentuarse en el poema la relación necesaria entre los dos planos» (págs. 240-41). Si se acepta la definición saussureana de símbolo, es adecuada la conclusión del crítico; sin embargo, no me parecen aceptables los dos planos atribuidos al poema: palabra/realidad. Creo que utilizando los conceptos que en la introducción atribuye a Jakobson, estamos en presencia de un claro ejemplo en el que Guillén juega con el metalenguaje y el lenguaje-objeto. En este caso no cabe la mención de realidad u objeto; ambos planos son lingüísticos. Como a lo largo de la crítica existen otros casos en que Polo de Bernabé analiza poemas dotados de términos que aparentemente remiten a un referente empírico, encuentro la confusión antes mencionada en forma reiterada, ya que cuando indica, por ejemplo, «el protagonista despierta a la contemplación de los objetos que le rodean» (pág. 227) o «el mundo de los objetos se percibe desde la unidad de esa mirada» (pág. 226), no sabemos si en la apreciación del mundo de los «objetos» está interpretando los objetos más allá del poema o los términos lingüísticos, a pesar de que poco antes afirma que «el texto no nos refiere a una realidad empírica, sino a un significado, a una interpretación o visión de esta realidad, en la cual el sujeto se descubre a sí mismo. Esta perspectiva abre el camino a un sujeto en proceso de continua formación, que se hace al escribir» (páginas 225-26). Como el poeta no es un constructor de objetos, creo que cuando el crítico afirma que «... el universo de los objetos... queda simbolizado en el círculo» (pág. 236), en realidad está haciendo referencia a un campo de vocabulario que puede ser, por ejemplo, el de los nombres que designan objetos, que se representan (sintetizan) en el símbolo del círculo. En este sentido, no estoy de acuerdo con Polo de Bernabé en que: «La lengua participa del mundo de los objetos (la palabra se refiere al objeto) y del orden mental (al organizarse los vocablos en un discurso asumido por un sujeto)» (pág. 264). Efectivamente, la lengua es un instrumento de intermediación entre el hombre y los objetos, sobre todo en su función referencial, en la que se patentiza que la palabra, en tanto signo, está en lugar del objeto, lo reemplaza y no se confunde con éste. A la vez que producto e instrumento, es un proceso de trabajo colectivo y humano que funciona en el orden mental y no por eso deja de ser real.

Continuando con el ordenamiento de la introducción, Polo de Bernabé bosqueja las posiciones acerca del lenguaje poético de Dámaso

Alonso y Carlos Bousoño, porque las encuentra vinculadas a la temática del trabajo. Por fin, entre las ideas teóricas expone las del mismo Guillén en lenguaje y poesía, quien parte de la noción de poema y la contrapone a poesía; luego equipara poema y textura psíquica. Para Guillén: «El propósito de su generación de alcanzar un lenguaje puramente poético, identificado con la construcción del poema, es sólo un ideal vago inalcanzable...» (pág. 29), afirmación que impide ubicar su producción entre la poesía pura, además porque rompe con una tradición, ya que «cualquier término puede ser poético, es decir, adquirir una carga significativa al integrarse en el poema... Todo depende del contexto...» (pág. 30). Cabe destacar que cuando pasa a analizar los poemas despliega la intuición crítico-poética, heredera de la de Alonso, con resultados verdaderamente óptimos. Intuición que, por otra parte, siempre se ve apoyada en fundamentos objetivos, del tipo que expone cuando indica que: «Trataremos de buscar en 'Aire nuestro' las cualidades básicas, como esquemas rítmicos, palabras, sintagmas, imágenes, etc., y las normas combinatorias. En el estudio de la obra de Guillén trataremos de acotar así dos niveles de organización: 1) sintáctico: palabra, sintagma, frase; 2) simbólico: símbolos unificadores de la obra» (pág. 30).

Polo de Bernabé pretende, a diferencia de otros estudios que tienen en cuenta la frecuencia de los elementos lingüísticos, ocuparse de los casos en que la introducción de un elemento «señala por su situación en el texto un lugar de tensión indicadora del esfuerzo del autor por alcanzar nuevas zonas de conciencia» (pág. 32). Pero a pesar de esta intención, en la práctica no descarta el valor de frecuencia, ya que: «El sustantivo en la poesía de Guillén tiene un valor destacado, como indica su abundancia en comparación con las frases verbales, desequilibrio infrecuente en la comunicación ordinaria» (pág. 61), o en el nivel sintáctico, frecuencia de tipos oracionales: «La sintaxis guilleniana es..., en apariencia, de gran simplicidad: frases afirmativas o negativas en presente ('un hombre lee'), escasez de cláusulas subordinadas y de formas verbales» (pág. 89). Con respecto al vocabulario, encuentro que Polo de Bernabé interpreta que la lingüística relega el nivel semántico a ese nivel (pág. 33). Creo que esta afirmación no corresponde a la lingüística actual, sobre todo desde los trabajos de semántica generativa o los que conciernen a una lingüística del texto. Por el contrario, considero que es un problema recurrir a la interpretación del *Diccionario* (ya sea Real Academia o etimológico) para decidir cuáles son las connotaciones de una palabra o palabras en el poema, tal como lo hace en el análisis del poema «Niño», antes mencionado: «... 'nieve', la cual, a su vez, lleva las connotaciones de extensión inmaculada, fenómeno atmosférico, cristalización y congelación de partículas de agua (según indica el *Diccionario*

de la Real Academia Española)» (pág. 111). En este sentido, son más funcionales los resultados de una semántica componencial, aunque esté asociada al vocabulario, en donde los semas, que podrían entrar en la categoría de la connotación (si se la necesita), surgen de la malla de relaciones con los semas de las otras lexías del mismo campo semántico o de los otros campos semánticos del poema y de la obra.

Entre los objetivos de Polo de Bernabé está el de evitar el peligro «de formar un punto de vista excesivamente identificado con el autor, cuyo resultado extremo sería parafrasear lo dicho por éste» (pág. 33). Este, en rigor, es un prurito del crítico; la lectura atenta y comprensiva del texto lleva a parafrasearlo; el peligro reside en permanecer en esta etapa. De hecho, también encuentro poemas parafraseados en este estudio, que son apoyatura para un paso adelante, como, por ejemplo, en el análisis del soneto «Ariadna, Ariadna», leo: «Parte característicamente la composición de una realidad externa, las nubes, cuya naturaleza se pone en cuestión al entrar el yo que dirige la mirada al paisaje. Nada sabemos del protagonista, sino sus dudas con respecto al momento de su existencia: ¿es primavera u otoño?, se pregunta. En el primer terceto descubrimos que esta situación vacilante se origina en la búsqueda de una forma. El paisaje ha de alumbrarse desde la palabra...» (pág. 53).

Otro de los propósitos del crítico es concentrar su «atención en el protagonista de 'Aire nuestro', diferenciado del autor creador» (pág. 32). En este momento, el campo de vocabulario que forma sistema está dado por las funciones de autor (o poeta)/protagonista/yo/conciencia/sujeto. Complementario de estos términos es el de lector. Por una parte, el mismo Guillén concibe que en el poeta «... la única cualidad que se exalta es una habilidad en el manejo de la lengua: el poeta es quien habla; el círculo queda abierto a todos, completado y enriquecido en su lectura» (pág. 214). Pero ésta es una apreciación genérica en lo que concierne a poeta como oficio. Ahora bien, cuando aparece un yo en el texto, ¿cabe identificarlo con el poeta? Para el mismo Guillén, «... la ausencia del yo histórico [es] absoluta en la gran poesía» (*Lenguaje y poesía*, 55). Por ello, la problemática del yo tiene un planteamiento textual (pág. 218). Pero además, la «conciencia es así lenguaje organizado en poema» (pág. 218), y Polo de Bernabé la presenta estructurada en un modelo de catorce funciones que surgen del análisis de «Aire nuestro» (págs. 245-46). Por otra parte, «el sujeto queda inscrito en el lenguaje como una conciencia que se busca a sí misma en la estructura de la obra» (pág. 247). Por fin, el lector también se integra en el texto, ya que contribuye a la significación general de la obra.

Según Polo de Bernabé, la conformación de la conciencia se realiza en dos dimensiones: el espacio y el tiempo. La primera se «presenta en

'Aire nuestro' [como]: 1.º, espacio extenso, que puede ser simbólico (círculo, esfera) o físico (atmósfera); 2.º, espacio interior: duración; 3.º, espacio ideal infinito; 4.º, espacio de la palabra...» (pág. 70). En cuanto al tiempo, en lo que concierne a «Cántico», presenta una estructura que se ordena en función de la progresión del día, por una parte, y por otra, de las estaciones en el año (pág. 137). «Clamor» complementa esta visión, porque se vincula con situaciones históricas planteadas en el momento de la producción. Por fin, «en última instancia, la obra guilléniana se nos revela en el espacio imaginativo circular y, a la vez, abierto al devenir, sostenido por una conciencia que se forma dialécticamente en el proceso de afirmación y negación del mundo y del yo e iluminado por una labor continua de inscripción en el lenguaje» (pág. 249).

Como conclusión, encuentro que la introducción representa un apretado y lúcido compendio de las ideas lingüísticas y estilísticas actuales, pero que en algunos de los casos sólo han sido aplicadas ambiguamente en el análisis textual. Sin embargo, éste no pierde en profundidad y erudición porque el crítico acierta en el uso de la intuición crítico-poética, tanto en el detalle como en la totalidad de la obra de Guillén.—MYRIAM NAIT (*calle del Nuncio, 7. MADRID-5*).

RESPUESTA A TANTA VIDA *

Hay palabras que se ensanchan, que se extienden. Seres que cumplen los días con más vida (*Luis Rosales*).

El sentimiento sin esfuerzo, dibujando los instantes, le asoma a la mirada y le desborda las manos, casi es sonido. Y al hacerlo poema es ya palabra que se ensancha, que se extiende. Y al poeta se le cumplen los días sobre los hombros, se le cumple una vida muy llena de vida, y él la acepta, la contempla con los párpados bien abiertos y acerca tanto pensamiento poblado.

Luz, luz asombrada. El camino, barro y luz, en esta existencia donde hasta lo más pequeño se hace sed para el poeta. La vida le llega incesante, abierta, a golpes de herida, a golpes de lluvia, de ternura, de verdad. El tiempo es una puerta que abre una hora necesaria, urgente a veces, amada. Se interpreta un mundo, una música, una lágrima. Los días tienden sus manos heladas o sus manos cálidas: hay un mundo atroz, hay un mundo bello. Sin misericordia se arruga un rostro, un siglo, una

* LUIS ROSALES: *Diario de una resurrección*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1979.

soledad o un amor, y continúan amaneciendo soles cubiertos de proyectos. La libertad palpita en la pluma de un pájaro, en la pluma de un destino, en la tecla de un piano, en aquella palabra que recuerda la pluma, el aire del piano, el piano, la arruga, la misericordia, un siglo, un amor, una soledad, una resurrección: *Diario de una resurrección*, libro de Luis Rosales, últimamente publicado. Tanto mundo, de hombre, de poeta.

De puntillas hay que entrar. Vestidos de silencio. Y escucharlo todo. Penetrar en esa humanidad acuñada de vivencias y fe. Asomarse a los espejos donde cae la nieve. Donde cae el ardor. Y existe una premura por señalar una mirada, un beso, un cuerpo o una playa, un cuerpo o un latido, un cuerpo o un insomnio. Poemas de raíz intemporal, de raíz y nube, mano extendida, tristeza, alegría, ilusión, el espejo roto, el cuerpo, la nieve salpicando mundo y cuerpo, la luz cuajada y firme, el gozo de la resurrección aun doliéndose, un primer poema donde el tiempo se establece,

*... Tal vez es cierto y, sin embargo, es triste
que nuestro amor sólo puede durar mientras que dure un beso,
pero al besarte el tiempo se establece,*

y donde el poema se hace memoria sin silencio, sincronizando infinitos, alentando nacimiento y cenizas: ese tiempo establecido.

Luis Rosales, con todo el esfuerzo de alentar desde esa sensibilidad tan comprometida alza, aun desde cualquier agonía, la vida, dándole forma de hora de resurrección y de poema. Vida plena de existencia, asimilada desde un caminar excavando pasos, incrementado por esa capacidad clarividente por cruzar realidades y que es caudal que conjuga su propio vivir cada mañana. Que es hora cercada—siempre «la casa encendida»—por una naturaleza perceptiva haciéndose hendidura, pasos. Pasos prendidos, como hojas, de las ramas de un reloj adquirido con la infancia. Las hojas y las horas de que habla el poeta:

*... las hojas y las horas,
y se quedan suspensas en el aire como se borra en la memoria una advertencia
[inútil.*

En el aire de un poeta que alienta a pensamiento abierto, y que advierte alas, rostro, alegría, diciéndolo:

*... cuando llega esa hora
en que despierta al fin el jardín de los pájaros,
y siento que sus alas me golpean el rostro
buscando la salida y hallando la alegría,
y el cuerpo se hace música...*

Música que aparece amordazando el vacío, la idea del abismo, el apagón, hasta hallar, en malva, una violeta húmeda,

*... con su empujón de lluvia y de violetas húmedas,
hasta sentirme tuyo,
hasta nacerme,*

hasta nacer, empujón de lluvia y violetas húmedas, despierto un jardín, ¿qué pájaros?, alas comunicando vuelo, murmullos, golpeando el rostro hasta encontrar la salida «hallando la alegría». Esa fuerza emocional inequívocamente aparecida para ser toda una razón, origen de ternura. Y aunque desde otros poemas esa razón, ternura emocional, se torne fungible, pasarán segundos o eternidades de cenizas, pero volverá a ser nuevamente existencia, empujón, violetas húmedas.

Toda esa personalidad tan definida identificando a un hombre que va reconociendo a los seres y a las cosas, y reconociéndose en ellos. Autor, a través de *Diario de una resurrección*, de lo más auténtico busca, en tránsito de ternura que muestra generosamente, los contornos de la dicha y de lo agónico hasta una verdad que estremece, que sacude, que nos hace caer cuesta abajo voluntariamente, en toda su voz, deshaciéndonos de cualquier forma que no sea la de sus poemas: «... y todo es cielo y una sola nube,/y todo es nieve y una misma nieve».

Hasta volver la página a un sol ancho que se descuelga sin aspavientos apresurando la nieve al fondo de la tierra, y como escora a cualquier herida, un amor,

*... mientras sigues subiendo como puedes,
un amor compartido
o un andamio,
ese andamio de juntura y perdón en que consiste la alegría*

un amor identificación culminante de reconocerse, de saberse con un mismo nombre, latido, beso, diálogo.

«El andamio», «La espera forma parte de la alegría», «Nadie es profeta en su espejo», «Guardo luto por alguien a quien no conozco», «Las alas ciegas», poemas en los que Luis Rosales se ha ido asomando, se ha ido quedando. Luis Rosales parece buscar, busca, la palabra apaciguar. Apaciguar el dolor y hasta el cariño, el amor, en un deseo de soslayar que se apodere hasta tal extremo de un ser que padece. De ese apaciguar arranca su equilibrio. En él ha aprendido a sumergir un tiempo encanecido y joven, que es él mismo, para relatar el proceso de caminar con los bolsillos rebosantes de sabiduría y afectos. Con las arrugas estremecidas de noches. Con el paso medido, reflexivo, sobre un folio en blanco, hasta la armonía. Y sabe reunir el corazón: «... y sé que el corazón hay