

EL SONETO «MUNDO CONTINUO» DE JORGE GUILLÉN Y UN EXPERIMENTO DE RECEPCIÓN Y CRÍTICA LITERARIAS

MARGARITA GARBISU BUESA
Universidad Complutense de Madrid*

Resumen

En 1958 Jorge Guillén llevó a cabo un experimento de crítica literaria a partir de «Mundo continuo», un soneto de *Cántico*. Ante la interpretación discrepante con la del autor, dictada por un comentarista, Guillén pidió por carta a seis expertos en su obra que aportaran su propia lectura del poema. Solo la lectura de uno de ellos coincidió con la del poeta. El presente trabajo da a conocer y analiza esta iniciativa, para lo que se han rescatado las cartas de respuesta –inéditas– de sus participantes, en lo que se convierte en un interesante ejercicio de recepción e interpretación literarias.

Palabras clave: Jorge Guillén, *Cántico*, «Mundo continuo», correspondencia, crítica, recepción.

THE SONNET «MUNDO CONTINUO» BY JORGE GUILLÉN AND AN EXPERIMENT IN LITERARY RECEPTION AND CRITICISM

Abstract

In 1958, Jorge Guillén carried out an experiment in literary criticism based on «Mundo continuo», a sonnet from *Cántico*. Faced with an interpretation dictated by a commentator that did not agree with the author's, Guillén wrote to six experts on his work, asking them to contribute their own reading of the poem. Only one of them

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i *Cartas a Teresa. Digitalización, contextualización y análisis de redes de las cartas de Jorge Guillén a su hija (1948-1984)* (PID2019-105015RB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Quiero expresar mi agradecimiento a Margarita Ramírez, a los profesores José Manuel Blecua Perdices, Germán Gullón y Andrés Soria Olmedo y a los herederos de Jaime Gil de Biedma por haberme facilitado el acceso o la reproducción de correspondencia inédita con Jorge Guillén como remitente o destinatario.

coincided with that of the poet. This work presents and analyzes this initiative by recovering the unpublished replies of the participants, in what becomes an interesting exercise in literary reception and interpretation.

Keywords: Jorge Guillén, *Cántico*, «Mundo continuo», correspondence, criticism, reception.

1. INTRODUCCIÓN

El 15 de abril de 1994 Claudio Guillén pronunció una conferencia en el Colegio Abad Oliba de Barcelona ante un aforo compuesto fundamentalmente por estudiantes, en la que disertó sobre la creación de su padre, el poeta Jorge Guillén. No era este un tema al que recurría con frecuencia ya que, al hablar de él, le resultaba complejo desvincular al hombre de la obra: «A mí me cuesta mucho leer la poesía de mi padre [...] sin verle al trasluz [...]; me cuesta ver el poema a secas, que es como hay que ver el poema, sin pensar en el autor como hombre, lo que me hace difícil la lectura», afirmaba (Guillén, 1996: 33). Aquel día, en Barcelona, rompió la norma establecida y se detuvo en, entre otros muchos, un recuerdo sobre «Mundo continuo», un soneto de *Cántico*. Explicó que en la década de los cincuenta (no aportó una fecha concreta, pero ya adelantamos que lo acontecido data de 1958), su padre quiso llevar a cabo un «experimento» con este texto, consistente en la petición por carta a «seis o siete amigos» de una lectura y explicación de su contenido, pues consideraba que no había sido bien entendido por la crítica. En suma, el poeta quería contrastar la interpretación de un mismo poema a partir de diferentes voces y, tal y como Claudio Guillén relató, entre ellas se encontraba la del hispanista francés Marcel Bataillon y la suya propia; «ese experimento –añadió– estará por ahí, en los papeles que mi hermana tiene de mi padre» (Guillén, 1996: 33). «Mi hermana» era Teresa Guillén, la hija mayor del escritor.

Quince años antes, el propio Jorge Guillén se había referido a este asunto en *El poeta ante su obra* (1980)¹, aportando una información

¹ La primera versión de este volumen se publicó en 1979 bajo el título *Guillén on Guillén. The Poetry and the Poet* (traducción de Reginald Gibbons, Princeton University Press).

similar a la de su hijo en Barcelona, si bien más ampliada. Escribió entonces sobre «Mundo continuo»:

El soneto no fue bien entendido. Un comentarista creyó que el poema se sitúa en la tradición de Jorge Manrique. Esta vez, la referencia a la tradición era equivocada. Último verso: «Su realidad va dando al mar el río». ¿A la muerte? No, todo lo contrario; a la vida, a su realización. [...] Entonces el autor –en vista de esa crítica equivocada– consultó con varios amigos críticos. Se comprobó así que a todos menos a uno perturbaba la reminiscencia tradicional (Guillén, 1999: 790-791).

Con estas palabras Guillén sugería el porqué del experimento y, en cierto modo, el resultado. El porqué: la interpretación «equivocada» del soneto por «un comentarista» que, en su lectura, siguió la tradición manriqueña; el resultado: una única lectura certera entre los consultados, el de aquel que se había alejado de tal tradición. Pero no añadió nada más: Guillén no desveló ni las identidades del «comentarista» y de los «amigos críticos» preguntados (solamente mencionaba entre líneas la de Joaquín Casaldueiro), ni la interpretación sobre el soneto de cada uno de ellos, ni el nombre del único que coincidió en su visión con la del autor.

De lo hasta aquí explicado surge el origen y objetivo fundamental del presente trabajo, que no es otro que recomponer en lo posible el experimento guilleniano de 1958, todo un ejercicio de recepción e interpretación literarias. «La obra literaria no es un objeto existente para sí que ofrezca a cada observador el mismo aspecto en cualquier momento», declararía Hans Robert Jauss en 1967 en una célebre conferencia pronunciada en la Universidad de Constanza; «la relación de contingencia de la literatura aparece primordialmente en el horizonte de expectativas de la experiencia literaria de lectores, críticos y autores contemporáneos y posteriores», añadiría en ese mismo escenario (Jauss, 2000: 161-162). En esta ponencia, que se publicó con el título *La historia de la literatura como provocación de una ciencia de la literatura* y que constituyó el «punto de partida de la Escuela de Constanza» y de la Estética de la recepción, Jauss defendió la construcción de la historia literaria desde la perspectiva de los lectores, a merced estos de un «horizonte de expectativas» marcado por el gusto estético de la época. Como afirma Ródenas de Moya (2013: 11, 13), el «horizonte de

expectativas», concepto fundamental desde entonces en los estudios literarios, se define como un «conjunto de ideas (valores morales, convenciones, normas estéticas, regularidades formales...) que hacen operativo los lectores durante la recepción y que les permite interpretar la obra».

El mismo año en el que Jauss pronunció su conferencia en la Universidad de Constanza, el estadounidense Erik Donald Hirsch, profesor de la Universidad de Virginia, publicaba el ensayo *Validity in Interpretation*. En él Hirsch, oponiéndose a las tesis de los *new critics*, defendía la existencia de un vínculo incuestionable entre autor y texto; el primero, al dar vida al segundo, otorgaba a este un significado (*meaning*) único e inamovible: «*Meaning* is that which is represented by a text; it is what the author meant by his use of a particular sign sequence» [«El significado es lo que representa un texto; es lo que el autor ha querido decir con el uso de una determinada secuencia de signos»], afirmaba; otra cosa –añadía– es el sentido (*significance*) o la posible relación entre ese significado y una persona, un concepto o una situación, capaz de llevar al receptor a nuevas lecturas (Hirsch, 1967: 8).

Es posible que si Guillén hubiera atendido a los principios de estos teóricos (algo del todo inviable), no habría iniciado experimento alguno pues habría materializado que aquel comentarista que no acertó en su interpretación de «Mundo continuo», como receptor de su obra y de la de Jorge Manrique, leyó el soneto según su propia situación y según unos presupuestos previos; y es bastante seguro que los amigos críticos a los que el poeta consultó iban a hacer lo mismo.

Como se ha adelantado, esto es precisamente lo que vamos a tratar de dilucidar: conocer la lectura e interpretación que cada uno realizó del soneto (deducir antes sus identidades), mostrarlas desde un enfoque comparado y descubrir cuál fue la coincidente con la intención inicial del autor. Para llevar a cabo el experimento, Guillén se dirigió a todos ellos por carta y todos le respondieron por la misma vía; la correspondencia, por tanto, se convierte una vez más en un valioso canal de información y crítica literarias. Y va a ser esta, la correspondencia, la que marque la estructura de este artículo, que se va a dividir en las mismas partes que fases tuvo el proceso: la génesis o motivación de la iniciativa, su puesta en marcha y la respuesta de los implicados, y su posible resolución. Por

consiguiente, sobra afirmar que, además de las fuentes bibliográficas que la apoyen, las cartas remitidas al poeta por los participantes en la propuesta guilleniana –inéditas– han sustentado el grueso de esta investigación. Se han podido localizar y consultar en el Archivo personal de Jorge Guillén, que se conserva en la Biblioteca Nacional de España. Este archivo fue donado por los hijos del escritor en marzo de 1996, justo dos años después de que Claudio recordara en Barcelona, ante un público de jóvenes estudiantes, un «experimento» sobre «Mundo continuo» ideado por su padre, «que estará por ahí», entre los papeles que Teresa conservaba del poeta.

2. EL DETONANTE: LA INTERPRETACIÓN DE JAIME GIL DE BIEDMA

Pero cabe comenzar por el principio y el principio, en este caso, es el soneto «Mundo continuo», que dice así:

«And all in war with Time for love of you» (Shakespeare)

Si amor es ya mi suma cotidiana,
Mundo continuo que jamás tolera
Veleidad de retorno a la primera
Nada anterior al Ser, que siempre gana,

Si cada aurora se desvive grana,
¿Por qué azares indómitos se altera
La fatalmente a salvo primavera,
Segura de imponer su luz mañana?

De pronto, bajo el pie, cruje un desierto
Con una flor de pétalos punzantes.
Aridez, lejanía, vil vacío.

Y mientras, por un rumbo siempre cierto,
Sin acción de retorno, como antes
Su realidad va dando al mar el río (Guillén, 1993: 276).

Se pudo leer por primera vez en el *Cántico* de 1945 (el tercero), publicado en la editorial Litoral de México con el subtítulo *Fe de vida* y con un total de 270 poemas (145 más que en la edición anterior de 1936), de entre los cuales veintidós eran sonetos. Guillén, por tanto, escribió

«Mundo continuo» entre los años de la guerra civil y los de su exilio inicial en Estados Unidos, en donde recaló junto a sus dos hijos y su primera mujer, Germaine Cahen, en 1938. El poema se sitúa en «El pájaro en la mano», la tercera parte de la obra que, a su vez, se divide en cinco subpartes, en la tercera de las cuales se agrupan todos los sonetos; se trata, por consiguiente, de una de las composiciones centrales del volumen.

«Mundo continuo» está precedido por una cita del soneto XV de William Shakespeare («And all in war with Time for love of you»), que nos adelanta que se trata de un poema de amor. El eje central de la composición se sustenta en la pregunta del primer cuarteto («¿Por qué azares indómitos se altera / La fatalmente a salvo primavera, / Segura de imponer su luz mañana?»), que encuentra su respuesta en los dos tercetos. Como comprobaremos después, en los ensayos críticos sobre *Cántico* que vieron la luz en los años siguientes a la publicación de su tercera edición, este soneto apenas fue objeto de análisis; casi ningún estudioso se detuvo en él, a excepción de ese «comentarista» que lo interpretó «equivocadamente» y que, sin saberlo, dio lugar al experimento crítico de Guillén. ¿Su identidad? En una carta que el poeta remitió a su hijo Claudio el 12 de marzo de 1958 se revela:

Y todo ¿por qué? Jaime Gil de Biedma me envió un capítulo del libro que está escribiendo sobre *Cántico*. Es agudo, y está enterado ese joven. Y me es muy adicto. Él cree que la imagen final –río hacia el mar– significa la muerte –en la tradición española de Jorge Manrique. Se lo dije. Y él insiste en mantener su interpretación².

En efecto, un mes antes, el 4 de febrero, Gil de Biedma había mandado a Guillén una carta con uno de los capítulos del citado volumen, que se publicaría dos años después bajo el título *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*:

Le envío a usted unas cuantas páginas de mi libro sobre *Cántico*. Corresponden al capítulo tercero, en el que estudio el desarrollo de lo que yo llamo «temática tardía» –predominante en las ediciones de 45 y 50 [...].

² Carta del archivo personal de Claudio Guillén, a la que se ha tenido acceso gracias a la generosidad de Margarita Ramírez.

Mucho me interesa conocer su opinión y reparos (Gil de Biedma, Arch. JG/37/36).

En el capítulo en cuestión (que en la obra publicada sería definitivamente el cuarto, «A vista de hombre»), Gil de Biedma incluía su interpretación de «Mundo continuo». Como sabemos, en su lectura identificaba el mar y el río del último verso («Su realidad va dando al mar el río») a la manera tradicionalmente manriqueña («Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar»), es decir, daba a entender que «la certeza de la muerte» se erigía en realidad única y, también, en «único consuelo» (Gil de Biedma, 1960: 89). Jorge Guillén respondió al joven poeta el 18 de febrero, explicándole que no era esa la intención de esos versos y que, con el soneto, únicamente se había propuesto describir «la interrupción discordante que se produce a veces en el amor más continuo. *Amor como suma cotidiana*»; y añadía: «Esa interrupción está representada en el primer terceto. Sin embargo, a pesar de la crisis, permanece fluyendo el río amoroso y su realidad continúa su marcha acostumbrada hacia su plenitud, en el mar» (*apud* Gil de Biedma, 1960: 87). Lejos de simbolizar la muerte, el mar había sido dibujado por Guillén como la plenitud.

Ocho días después, el 26 de febrero, un desconcertado Gil de Biedma escribía de nuevo al poeta una extensa misiva en la que, amparándose en principios de recepción y hermenéutica literarias, defendía su versión. En su carta, incluía inicialmente una extensa e interesante argumentación teórica:

Creo que la cosa se centra en que no siempre diferencio expresamente [...] el significado del poema (es decir: el concreto y preciso que tiene para su autor en el acto de escribirlo, que a mí me parece desde luego más importante que a los *new critics*, ya que si uno no quisiera decir algo no se sentaría a escribir) de lo que podríamos llamar la virtud significativa del poema (es decir: la que le constituye en poema para el lector, al hacerle apto para una serie virtualmente ilimitada de operaciones de lectura). Sin significado, sin «querer decir», no hay creación poética que valga; sin virtud significativa no hay lectura poética posible. Por ello, para que un poeta llegue a saber, prácticamente, en qué consiste un poema [...] necesita una profunda experiencia de lector –de los poemas de los otros o de los suyos propios.

Las palabras de Gil de Biedma se acercan a las propuestas –antes mencionadas– que nueve años después desarrollarían Jauss desde la Universidad de Constanza (el «horizonte de expectativas de la experiencia literaria de lectores, críticos y autores») y Hirsch en *Validity in Interpretation* (la distinción entre *meaning* y *significance* o, a decir de Gil de Biedma, entre «significado» y «virtud significativa»); y, como decíamos, amparándose en estos principios, el comentarista defendió su interpretación del soneto. Afirmaba primero:

«Mundo continuo». Sus aclaraciones a este soneto me han cogido completamente por sorpresa. El caso es que mi lectura me sigue pareciendo objetivamente posible y, aún ahora, me es difícil verlo de la otra forma [...] El poema es ambiguo, pero por otras causas de las que yo imaginaba. Ocurre, primero, que a pesar de la cita de Shakespeare y del verso inicial, uno no cae en la cuenta de que la relación amorosa constituye el soporte situacional del poema, sino que inmediatamente la trasciende.

Continuaba después:

Segundo: el esquema de representaciones definido por este conjunto: «el río (que) sin acción de retorno va dando su realidad al mar» posee por sí mismo –gracias a la vitalidad de la tradición manriqueña– una fuerza de polarización tal que, ayudado por su posición reforzada a final de poema, desaloja de la sensibilidad del lector al esquema de representaciones que –de haber quedado por completo expreso el soporte situacional– hubiese determinado dentro del poema como totalidad. En la sensibilidad del lector se produce, pues, algo muy parecido a un cortocircuito. Y el poema entero queda teñido de ambigüedad.

Y concluía: «Creo que lo que voy a hacer será dejar invariada mi interpretación, pero suprimiendo cualquier alusión a las intenciones del poeta» (Gil de Biedma, Arch. JG/37/36).

Así lo hizo. En el capítulo cuarto de *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, se lee:

Sucede, a pesar de la cita de Shakespeare que encabeza la composición y a pesar del verso primero, que uno no cae en la cuenta de que la relación amorosa constituye el ámbito situacional del poema, sino que inmediatamente la trasciende. Si en el mundo de *Cántico* la relación

amorosa es la forma de la fundación por restauración de la realidad («realidad de realidades» llama a la amada), el paso de la afirmación de la plenitud amorosa a la afirmación de la continua realidad del mundo lo realiza el lector por modo insensible, a no ser que una situación claramente expresa le retenga en la primera. No ocurre así en esta pieza (Gil de Biedma, 1960: 88).

Y proseguía su exposición incluyendo la visión manriqueña con palabras casi idénticas a las de la misiva, aunque añadiendo: «parece como si la certeza de la muerte, al despojar de todo sentido a nuestro mundo, se erigiese en la única auténtica realidad y, también, en el único consuelo» (Gil de Biedma, 1960: 89).

En su carta, el joven autor también explicaba que había dado a leer su soneto «a dos amigos poetas, sin prevenirles», cuya interpretación había coincidido con la suya. Posiblemente, alentado por estas palabras y ajeno a premisas teóricas, Guillén decidió hacer lo mismo: dar a leer el soneto a varios amigos, sin prevenirles, y contrastar interpretaciones. Comenzaba el experimento.

3. EL DESARROLLO: LA INTERPRETACIÓN DE LOS EXPERTOS

En carta desde Massachussets del 5 de marzo de 1958 Guillén escribía a su hijo Claudio lo siguiente:

Querido Claudio:

[...] Te agradecería infinito que en una carta me dices breve explicación de cómo lees y entiendes el soneto «Mundo continuo», página 272 de *Cántico*. Se trata del asunto y su desarrollo, nada más. Es un experimento de crítica –crítica de poesía–, y para que se realice con más espontaneidad será mejor que después explique yo en qué consiste el experimento.

(Son siete los expertos en *Cántico* que voy a consultar. Tú eres uno de esos siete sabios.)³

³ Carta del archivo personal de Claudio Guillén.

Por las palabras de Claudio Guillén en su conferencia de 1994 en Barcelona, ya sabíamos que él era uno de los integrantes del experimento, además de Bataillon; por las palabras de Jorge Guillén en *El poeta ante su obra*, intuíamos que un tercero sería Joaquín Casaldueiro. En esta misiva a su hijo, Guillén habla de «expertos» y «sabios» en *Cántico*, con lo que, con la ayuda de la fecha –1958– el resto de posibles nombres se iban esclareciendo. Tras diversas tentativas y sucesivas visitas al Archivo personal de Jorge Guillén, llegamos a dilucidar que los otros cuatro integrantes del experimento eran José Manuel Blecuca, Ricardo Gullón, Joaquín González Muela y el francés Pierre Darmangeat. Todos fueron amigos cercanos del poeta y casi todos, autores de los estudios guillenianos más importantes publicados entre la aparición en 1945 del tercer *Cántico* y 1958, el año del experimento; entre otros: *Jorge Guillén. Cántico* (1946), de Casaldueiro; *La poesía de Jorge Guillén* (1949), de Gullón; *En torno a Cántico* (1949), de Blecuca; el artículo «Sobre *Cántico* de Jorge Guillén» (1955), de González Muela; o *Jorge Guillén ou Le Cantique émerveillé* (1958), de Darmangeat. Solo dos de los siete participantes no eran realmente expertos en *Cántico*, aunque sí muy próximos a Guillén: Claudio Guillén y su también amigo el hispanista francés Marcel Bataillon. Al primero se dirigió por causas obvias (era su hijo y un joven comparatista), pero ¿al segundo? Lo cierto es que, en la labor de rastreo epistolar, no encontramos ninguna misiva de Bataillon a Guillén con referencias a este asunto, de lo que se deduce que o bien la correspondencia al respecto no se ha conservado, o bien que el francés nunca respondió, o bien que la memoria de Claudio Guillén falló y, en verdad, Bataillon no colaboró en el experimento; de este modo, el número definitivo de participantes (o el número de participantes al que se ha conseguido tener acceso) es de seis.

En marzo de 1958 Jorge Guillén envió a todos una carta, similar a la que había remitido a su hijo el día 5, planteándoles el tema; y todos respondieron religiosamente al poeta aportando su interpretación del soneto: Gullón, el 23 de marzo; Casaldueiro, el 25 de marzo; Blecuca, el 6 de abril; Darmangeat, el 14 de abril y González Muela, el 17 de abril. Antes que todo ellos se había adelantado su hijo Claudio, que le contestó a vuelta de correo el 7 de marzo⁴. Ninguno se había detenido previamente

⁴ En anexo a este trabajo, se reproducen las seis cartas de respuesta.

en un análisis exhaustivo de este soneto, pero todos partían de unas premisas conocidas (de un «horizonte de expectativas») sobre la lírica guillenana que indudablemente condicionaría su lectura. Las misivas darían respuesta a la duda de Guillén: si esa lectura se acercaba a la nacida de la intención del poeta (o *meaning*) o de la interpretación del crítico (o *significance*).

Recordemos que Gil de Biedma había discrepado con el autor en dos aspectos: por un lado, en la no identificación de la relación amorosa como «soporte» o «ámbito situacional» del poema «a pesar de la cita de Shakespeare que encabeza la composición y a pesar del verso primero»; por otro, en la mención del río y el mar del último verso, lo que, según la visión manriqueña de Gil de Biedma, llevaba a pensar al lector que «la muerte, al despojar de todo sentido a nuestro mundo, se erigiese en la única auténtica realidad y, también, en el único consuelo» (Gil de Biedma, 1960: 88). Fijémonos, por tanto, en la atención que sus corresponsales pusieron en sus misivas a estos dos aspectos y, más especialmente al segundo, que fue el que más preocupó a Jorge Guillén.

Ciñéndonos al orden cronológico de respuesta de los críticos expertos en su lírica (dejamos para el final la respuesta del hijo), comencemos con la larga carta que Ricardo Gullón remitió al poeta desde Santander el 23 de marzo de 1958. En ella, Gullón sustentaba su interpretación en la cita de Shakespeare:

La cita de Shakespeare fue la clave. Es un verso del maravilloso soneto XV, en que se canta la fugacidad de lo bello (dentro de la permanencia o continuidad de otra clase de belleza), manifestándose el poeta «en guerra con el Tiempo», para reservar o rehacer al ser amado, a medida que el correr de los días va desgastándole.

Enlazaba a continuación la cita con el primer verso («Si amor es ya mi suma cotidiana»), lo que le llevaba a ver con total claridad que el tema central del soneto era el amor: «“Mundo continuo” es un poema de amor» –escribía–; un amor vivido por el poeta, que provoca «la plenitud del ser» pero, que, sin embargo, «está incesantemente amenazado por algo que germina en su entraña misma». Gullón leía los dos cuartetos como una pregunta –«Si mi vida es amor [...], ¿cuál es la causa de que se altere lo que mañana podría volver a lucir con igual belleza?»–, que encontraba su respuesta en los dos tercetos: «frente a la certeza del retorno, en la

naturaleza, ahora la descuidadora realidad de que para el hombre la vista nunca vuelve atrás. Y esta constatación produce la impresión de “aridez, lejanía, vil vacío”. Y añadía finalmente, en alusión al remate del soneto:

Los tres versos finales parecen confirmar mi lectura del poema, pues veo «el río» como imagen de la vida, al modo más tradicional, y me apoyo (instintivamente) en los datos que juzgo inequívocos: el rumbo cierto y la imposibilidad de retorno. [...] el «mundo continuo» del poema es el nuestro y no es el nuestro: lo viviremos o nos vivirá, según los casos, pero mientras él permanece nosotros corremos al mar donde fatalmente hemos de perdernos (Gullón, Arch. JG/48/14).

«Río» como vida y «mar» como muerte o «Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar», que escribió Manrique.

En su misiva, Gullón mostraba su intriga por esta «experiencia crítico-literaria» (así la llamaba) y expresaba su temor a una posible decepción en su corresponsal: «hasta ahora no había pensado que el precioso soneto “Mundo continuo” ofreciera particulares dificultades», afirmó. De hecho, en *La poesía de Jorge Guillén*, cuya parte central analiza *Cántico* temáticamente, Gullón se detiene en la primavera y el amor como dos de los motivos recurrentes en el poemario, centrándose en «Salvación de la primavera», «Más esplendor» y «Pleno amor» (Gullón, 1949: 81-82); en cuanto a «Mundo continuo» solamente lo cita, entre algunos otros títulos, como muestra de una concepción guilleniana del amor «pura» y «natural» (Gullón, 1949: 81).

Al final de su ensayo, Gullón incluía una nota aclaratoria en la que explicaba que, una vez terminada la redacción del texto, había llegado a sus manos *Jorge Guillén. Cántico*, de Joaquín Casaldueiro, cuya lectura recomendaba para el mejor entendimiento y disfrute del poemario (Gullón, 1949: 140). En efecto, el volumen de Casaldueiro se había publicado en 1946, si bien, en lo que al experimento atañe, en él no cabía alusión alguna a «Mundo continuo» ya que el tercer *Cántico* había visto la luz –explicaba el crítico en la introducción– estando «ya en prensa mi trabajo» (Casaldueiro, 1974: 9). En 1953, Casaldueiro reeditó el volumen⁵, incorporando en su análisis los cuatro *Cánticos*, pero tampoco aludió

⁵ Varió levemente su título: *Cántico de Jorge Guillén* (Madrid: Victoriano Suárez, 1953).

explícitamente a la composición; por consiguiente, solo se pronunció al respecto en el experimento guilleniano.

Fue él, precisamente el segundo en responder al poeta en una carta, mucho más escueta que la de Gullón, fechada el 25 de marzo de 1958:

Entre la Nada anterior y el vil vacío, que de pronto aparece, el Ser en la plenitud de su realidad, en la plenitud de su forma sustantiva: Ser-Amor. [...]

El Tiempo conduce de la Nada al vacío. Marcha siempre en una dirección sin retorno posible.

El Ser es la forma del tiempo, es el puente de amor. El Tiempo es un continuo con arabesco de azares. Espacialidad del tiempo. Dos certezas: la realidad continua del amor y el rumbo que conduce a la muerte.

El Ser tiene una altura de color en vibración deslumbradora, y en esa Vida-amor aparece de repente el dolor punzante, infecundo y estéril (Casalduero, Arch. JG/18/4).

En su interpretación, centrada en el Ser-Amor, el Tiempo y la Nada, Casalduero no mencionaba la cita de Shakespeare y tampoco aludía explícitamente al «río» y el «mar» del verso final del soneto, si bien la certeza del «rumbo que conduce a la muerte» podía sugerir una lectura manriqueña.

Solo doce días después de la respuesta de Casalduero, llegó la de José Manuel Bleuca. En *En torno a Cántico*, ensayo de 1949, el crítico dedicó un epígrafe a las composiciones de amor del poemario, que encabezaba con el título de una de ellas: «Más amor que tiempo». Dando respuesta a tal título, Bleuca afirmaba que en la lírica guilleniana el primero vencía al segundo: «Por el amor también, mejor aún, que por la pura contemplación de la realidad, el tiempo no existe con su dimensión de pasado o futuro. Todo es un regalado presente» (Bleuca, 1949: 235). Sin embargo, en la carta de interpretación de «Mundo continuo», lejos de la premisa previa, Bleuca hablaba de un amor que, aun venciendo a la muerte, no vence al propio fluir de la existencia:

En el primer cuarteto me parece ver una afirmación muy de *Cántico*: el amor es salvación y realización del Ser, que no tolera veleidad de retorno a la primera Nada. Pero si esto es cierto, algo ocurre para que la afirmación se tiña de melancolía. ¿Por qué se altera la fatalmente a salvo

primavera? [...] Se altera simplemente el poeta al comprobar que esta fatalidad primaveral es contraria a su fatalidad, esencialmente precedera. El mundo de la primavera da paso a la visión de un mundo contrario: desierto, aridez, lejanía, vil vacío. Lo fatal, lo cierto es el deslizarse como un río, lenta o rápidamente hacia el mar, como en las viejas imágenes clásicas. El amor, suma cotidiana, es, en efecto, salvador y creador como la primavera, pero no de la propia vida [...]. Siendo en *Cántico* el amor vencedor de la Muerte, puesto que por amor se engendra y crea otro Ser; no es, en cambio, el vencedor de la propia existencia, segura solo de llegar al mar (Blecua, Arch. JG/11/22).

Al igual que Gil de Biedma, Blecua asumía las metáforas manriqueñas, aunque no mencionaba en su carta la cita shakespeariana.

Tampoco lo hizo Pierre Darmangeat. El crítico, cuyo *Jorge Guillen ou Le Cantique émerveille*⁶ salió en el mismo 1958, escribió al poeta el 14 de abril, respondiendo «con toda sencillez y humildad» a la petición que Guillén le había cursado un mes antes. Excusándose previamente ante un posible error de lectura («no es nada fácil», decía), apuntaba al triunfo y plenitud de la vida como tema del soneto:

El tema que creo vislumbrar en su soneto «Mundo continuo» es el del triunfo –fatal, por decirlo así– de la vida, con su perpetuo movimiento y plenitud: la fatalidad de esa plenitud consiste tal vez en el mismo encadenamiento riguroso de la sucesión, de la «suma».

Explicaba a continuación que, en oposición al triunfo del azar (el *coup de dès*) mallarmeano, asomaban en el soneto «la suma cotidiana, el Ser, que siempre gana, la fatalmente a salvo primavera; de manera –añadía– que los azares indómitos aparecen como accidentes en el camino»; y culminaba señalando la importancia de un paralelismo entre dos versos del primer cuarteto y el último terceto («Veleidad de retorno... / Sin acción de retorno...») «porque el río, al perderse en el mar, no se pierde realmente, sino que se suma: “Su realidad va dando al mar el río”» (Darmangeat, Arch. JG/26/3). La lectura de Darmangeat no reprodujo exactamente la reminiscencia manriqueña, como tampoco aludió

⁶ El ensayo fue traducido al español por Jacinto-Luis Guereña y publicado en el volumen *Antonio Machado. Pedro Salinas. Jorge Guillén* (Darmangeat, 1969) y no mentaba «Mundo continuo».

expresamente al sentimiento amoroso ni dio valor, como se ha dicho, a la cita shakespeariana.

González Muela, por el contrario, le otorgó un peso extraordinario en su extensa y detallada misiva de respuesta, con fecha de 17 de abril. Tres años antes había publicado el artículo «Sobre *Cántico* de Jorge Guillén» y por aquel entonces estaba enfrascado en la redacción de *La realidad y Jorge Guillén* (González Muela, 1962); no en vano en su carta adjuntaba al poeta «un par de capítulos de mi famoso manuscrito» y, en hoja aparte, su lectura del soneto, que comenzaba así:

La conquista de lo eterno gracias al amor ya la conocemos desde «Salvación de la primavera». Con el amor y la poesía se ha cometido el atentado, correctamente, contra el cementerio. Sin embargo, ¿por qué se altera «La fatalmente a salvo primavera»? La dificultad de este soneto está en el primer terceto, donde se contesta a la pregunta anterior. ¿Qué es ese «desierto / Con una flor de pétalos punzantes»? La única clave que tenemos para interpretar ese símbolo no se nos da en el texto guilleniano, sino, según creo, en el verso de Shakespeare que encabeza el poema y que pertenece al soneto XV.

A partir de aquí ligaba el sentido de la cita con el tema del tiempo: «En este soneto –afirmaba–, Shakespeare se lamenta de la devastación que el tiempo ejerce y de la lucha que el poeta tiene que sostener contra él para ganarle por la mano» y en «Mundo continuo» ese desierto que cruje «con una flor de pétalos punzantes» sería precisamente «la punzada inevitable del Tiempo»:

Nadie puede evitar la lucha contra la idea del Tiempo, ni Guillén siquiera, su asesino. El hombre es flaco (y así aparece en muchos lugares de *Cántico*, junto al tipo más heroico). Pero el poeta, en el soneto que comentamos, vuelve a seguir la lección de siempre: la de las fuerzas sabias de la naturaleza –ahora es el río, no ácrono, sino por encima del tiempo de los hombres flacos, para el cual la medida que rige es «vida» (González Muela, Arch. JG/41/24).

Aunque en la misiva de González Muela el tiempo vence al amor, y aunque no se observa una identificación con los versos de Manrique, no hay que obviar esta vinculación río-vida en las palabras finales.

Detengámonos, por último, en la respuesta de Claudio Guillén, que se ha dejado para el final por tratarse del hijo. Como tal –como hijo–, en una extensa carta fechada un «viernes» (a secas), escrita con natural desparpajo y dirigida a toda la familia («mi querido papáín, queridos todos», rezaba el encabezamiento), Claudio comenzaba exponiendo sin casi reparos su seguridad ante la comprensión del poema: «Para mí el soneto “Mundo continuo” está tan claro, tan claro, que temo, por no sé qué ceguera, equivocarme». Y se lanzaba a continuación con una extensa explicación del texto, que gravitaba alrededor de su interrogación central:

El poema se apoya en una pregunta general, y en una situación particular, siendo esta la raíz desde la cual brota la pregunta. La pregunta se refiere al enlace que existe entre el amor y el tiempo: si esencialmente el amor es, por exigencia de su naturaleza, continuidad y progresión y acumulación afirmativa de experiencias amorosas, ¿por qué error o desconcierto provisional sobreviene de repente un instante de aridez emotiva, de punto muerto, en que dicha continuidad queda como suspensión? La situación es el instante de aridez emotiva, de lejanía entre dos seres, de vacío sentimental o vital.

Continuaba después tratando de dar una respuesta a ese «vacío sentimental» o «intento de aridez emotiva»:

Que el enlace entre el amor y el tiempo –ya indicado por el epígrafe– se resuelve en continuidad ascendente, queda claramente dicho por el primer verso y por el título: mundo continuo, suma cotidiana de vivencias que se van sumando y multiplicando. Y la noción de continuidad plasma en la imagen del río, que es el cierre del poema, y también la del rumbo o camino. Ahora bien, en este soneto, como en todo el libro, la biografía del hombre –o de la pareja de enamorados– y de las cosas y del mundo encierra una serie de ciclos, de renovaciones, de amaneceres semejantes a los que rigen el destino solar. Y el amor también sigue su curso continuo a través de una serie de retornos, primaveras, albos del afecto y del deseo. Por eso el poema introduce otra serie de metáforas, no ya unilineares, sino cíclicas: aurora, primavera, la luz de mañana. Contra ellas se destaca, a modo de excepción insólita, el paisaje contrario, el del desierto, el de la aridez sentimental. Mas se entiende que dicha suspensión del progreso o proceso del amor permanece excepcional y ha de reincorporarse fatalmente a su destino cíclico, en lo esencial tan seguro

como el paso de los días y de las estaciones. El amante o el esposo no se deja desconcertar por un fallo pasajero. Sabe que la continuidad se impondrá sobre todo accidente. Que el amor es un mundo, o sea, unidad y plenitud y armonía. Mundo continuo.

Y con el mismo desparpajo familiar con el que había empezado la misiva, la culminaba preguntando y afirmando: «Chico, me dirás si me he colado. He dedicado a la cosa no más de diez minutos» (Guillén, Arch. JG/43/10).

Al igual que a los demás, su padre le respondió; y en sus repuestas dio solución al enigma y luz al desconcierto.

4. EL DESENLACE: LA RESPUESTA DE GUILLÉN

No ha sido posible tener acceso a todas las cartas de réplica del poeta, pero sí a algunas de ellas, no siempre plenamente concluyentes. El 10 y el 18 de abril Jorge Guillén escribió sendas misivas a Casaldiero hablando de este asunto. En la primera le agradecía la contestación a su petición, le explicaba el motivo del experimento (la discrepancia en la interpretación con Gil de Biedma) y le informaba sobre las cartas recibidas: «Me han contestado ya usted, Gullón, Bleuca y mi señor hijo. Las opiniones divergen: me parece interesante la encuesta». En la segunda, aportaba más pistas sobre la lectura de algunos de los participantes: «Su interpretación de “Mundo continuo” está del lado de la interpretación propuesta por el autor. También así Darmangeat; cerca, Gullón. En cambio, Bleuca difiere y se aproxima a la del joven crítico español»⁷. Cerca de un mes después, el 13 de mayo, González Muela escribía a Guillén una carta sobre asuntos varios, en la que también aludía al experimento: «Me alegra mucho que el autor me diga que estoy del lado del autor en mi comentario de “Mundo continuo”» (González Muela, Arch. JG/41/24).

Por consiguiente, de entre los cinco críticos, Guillén manifestó su desacuerdo con la visión de Bleuca, cercana a la de Gil de Biedma,

⁷ Se ha tenido acceso a estas dos cartas gracias a la generosidad del profesor Andrés Soria Olmedo, que está preparando la edición de la correspondencia entre Jorge Guillén y Joaquín Casaldiero.

mientras que acercó posturas con los cuatro restantes, más con unos que con otros. Ahora bien, en ningún caso mostró un entusiasmo tan claro ante la lectura del soneto como el que había trasladado a su hijo Claudio en carta del 12 de marzo: «Tu interpretación de “Mundo continuo”, a mi modo de ver –modo entre otros modos– desarrolla exactamente mi idea. Tú la expones mejor que yo lo habría hecho. Veremos las otras respuestas»⁸.

Claudio había sido el primero en contestar al poeta y, como el resto de los consultados, había sustentado su lectura en el amor y en la vinculación de este con el tiempo, de acuerdo con la cita de Shakespeare. Claudio, sin embargo, como Casaldüero, Blecua o Darmangeat, no se detuvo en ella en su carta (solo la refirió en «indicado por el epígrafe»), al contrario que Gullón y González Muela. Claudio tampoco parafraseó metafóricamente a Manrique; para él, el río era rumbo, continuidad, pero no hacia la muerte sino hacia «la suma», que sugería asimismo Darmangeat. Este último señaló los «azares indómitos» que «aparecen como accidentes en el camino» de un amor y a ellos se refirieron también Gullón y Claudio, como «amenazas» o «fallos pasajeros».

En definitiva, en seis lecturas más o menos extensas, más o menos precisas, más o menos personales, se observan coincidencias y divergencias sobre la interpretación de «Mundo continuo». En todas ellas pesó cada particular visión lírica, pero, como el propio Guillén apuntaría dos décadas después en *El poeta ante su obra*, de las seis interpretaciones solo una le resultó plenamente convincente: «Se comprobó así que a todos menos a uno perturbaba la reminiscencia tradicional», escribiría en el ensayo. Y, en efecto, esa reminiscencia (el río como vida, el mar como muerte) se encuentra más o menos explícita (Blecua, Gullón), más o menos oculta (Casaldüero, Darmangeat, González Muela) en las epístolas de los críticos. Comparativamente:

José Manuel Blecua: «Siendo en *Cántico* el amor vencedor de la Muerte, puesto que por amor se engendra y crea otro Ser; no es, en cambio, el vencedor de la propia existencia, segura solo de llegar al mar».

⁸ Carta del archivo personal de Claudio Guillén.

Ricardo Gullón: «Los tres versos finales parecen confirmar mi lectura del poema, pues veo “el río” como imagen de la vida, al modo más tradicional, y me apoyo (instintivamente) en los datos que juzgo inequívocos: el rumbo cierto y la imposibilidad de retorno».

Joaquín Casaldueiro: «El Tiempo es un continuo con arabesco de azares. Espacialidad del tiempo. Dos certezas: la realidad continua del amor y el rumbo que conduce a la muerte».

Pierre Darmangeat: «[...] porque el río, al perderse en el mar, no se pierde realmente, sino que se suma: “Su realidad va dando al mar el río”».

Joaquín González Muela: «Pero el poeta [...] vuelve a seguir la lección de siempre: la de las fuerzas sabias de la naturaleza –ahora es el río, no ácrono, sino por encima del tiempo de los hombres flacos, para el cual la medida que rige es “vida”».

No así en la de Claudio Guillen. El comparatista supo ver en el soneto que «el amante o el esposo no se deja desconcertar por un fallo pasajero» porque «sabe que la continuidad se impondrá sobre todo accidente» y «que el amor es un mundo, o sea, unidad y plenitud y armonía», tal y como escribió a su padre ese viernes de marzo de 1958. Y unos días antes Jorge Guillén había explicado en carta de 18 de febrero a Gil de Biedma que, con su soneto, había tratado de mostrar «la interrupción discordante que se produce a veces en el amor más continuo» y que «a pesar de la crisis, permanece fluyendo el río amoroso» y que «su realidad continúa su marcha acostumbrada hacia su plenitud, en el mar». Las similitudes entre las palabras de las dos misivas son evidentes. La pregunta es por qué: ¿por qué motivo Claudio vio con total nitidez el sentido del poema?

5. CONCLUSIÓN

Obsérvese que en la interpretación de Claudio Guillén existe un componente que la aleja de las restantes: la alusión a «una situación particular», al amante que es «esposo» y a la «biografía del hombre –o de la pareja de enamorados». Y aquí puede hallarse la clave: Claudio era el hijo y su horizonte de expectativas, además de por «valores morales, convenciones, normas estéticas, regularidades formales» y otros aspectos de carácter cultural y literario, estaba también conformado por vivencias

personales; y fueron estas vivencias las que le llevaron a ver el sentido del poema tal y como su padre lo había ideado.

Como Hirsch defendía en *Validity in Interpretation*, la existencia de un vínculo entre autor y texto es incuestionable, pero en «Mundo continuo», tal vínculo excede el acto creativo para alcanzar la biografía del creador. En la conferencia de Barcelona de 1994, Claudio Guillén así lo dio a entender: «Más tarde [mi padre] me volvió a escribir para decirme que el único que había acertado en la interpretación era yo, lo cual me halagó, pero creo que si entendí este poema según él creía, era porque le conocía»; y aclaraba a continuación, en defensa implícita del resto de los participantes: «por tanto, tal vez el poema no está absolutamente claro, puesto que el único que lo entendió en aquel momento fue el hijo» (Guillén, 1996: 33).

En Barcelona profundizó, además, en ideas esbozadas en su carta de respuesta de marzo del 58, como otorgar un peso fundamental a la cita de Shakespeare, causante del tema del soneto, «que es el contratase de amor y tiempo, o conciliación del amor [...] con su duración en el tiempo» y reiteró que la composición «describe el momento en el que el poeta siente una aridez, como un hiato, un momento de sequedad en el amor, pero no sin saber que el amor por la otra persona es continuo, que va a durar y volverá a durar» (Guillén, 1996: 34). E insistió en que quizá por todo ello comprendió el poema mejor que los demás, «tal vez porque sabía inglés y entendí la cita» o tal vez «porque era el hijo» y conocía bien el fuerte vínculo de sus padres (Guillén, 1996: 34-35).

En definitiva, Claudio Guillén se alzó como vencedor absoluto del experimento de crítica literaria organizado por Jorge Guillén por el mismo motivo –como también recordó en la conferencia de Barcelona– por el que se mostraba reacio a adentrarse en su creación: en ella veía al hombre y no al autor; veía al padre y no al poeta.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BLECUA, José Manuel (1949): «En torno a *Cántico*». En Gullón, Ricardo y Blecua, José Manuel: *La poesía de Jorge Guillén (Dos ensayos)*. Zaragoza: Heraldo de Aragón, 141-315.
- CASALDUERO, Joaquín (1974): *Cántico de Jorge Guillén y Aire nuestro*. Madrid: Gredos.
- DARMANGEAT, Pierre (1969): *Antonio Machado, Pedro Salinas, Jorge Guillén*. Madrid: Ínsula.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1960): *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*. Barcelona: Seix Barral.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín (1955): «Sobre *Cántico* de Jorge Guillén». *Bulletin of Hispanic Studies*, 32, 73-80.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín (1962): *La realidad y Jorge Guillén*. Madrid: Ínsula
- GUILLÉN, Claudio (1996): «Algunos recuerdos». En Enrique, Carmen (ed.): *Con Jorge Guillén*. Barcelona: Fundación Abat Oliva, 27-42.
- GUILLÉN, Jorge (1993): *Aire nuestro. Cántico*. Madrid: Anaya-Mario Muchnik.
- GUILLÉN, Jorge (1999): *Obra en prosa*. Barcelona: Tusquets.
- GULLÓN, Ricardo (1949): «La poesía de Jorge Guillén». En Gullón, Ricardo y Blecua, José Manuel: *La poesía de Jorge Guillén (Dos ensayos)*. Zaragoza: Heraldo de Aragón, 11-140.
- HIRSCH, Eric D. (1967): *Validity in Interpretation*. New Haven-London: Yale University Press.
- JAUSS, Hans Robert (2000): *La historia de la literatura como provocación*. Trad. Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu. Barcelona: Península.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2013): «Hans Robert Jauss o el rescate de la historia desde la teoría». En Jauss, Hans Robert: *La historia de la literatura como provocación*. Trad. Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu. Madrid: Gredos, 9-17.
- SHAKESPEARE, William (2003): *Sonetos*. Ed. Ramón García González. Alicante: BVMC (en línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcg73q3>>, consulta: 23 de febrero de 2024).

FUENTES INÉDITAS

Correspondencia a Jorge Guillén. M-BNE, Archivo personal de Jorge Guillén:

- Carta de José Manuel Blecua: 6 de abril de 1958.
- Carta de Joaquín Casaldueiro: 25 de marzo de 1958.
- Carta de Pierre Darmangeat: 14 de abril de 1958.

- Dos cartas de Jaime Gil de Biedma: 4 y 26 de febrero de 1958 (© Jaime Gil de Biedma 1958 y herederos de Jaime Gi de Biedma).
- Dos cartas de Joaquín González Muela: 17 de abril y 13 de mayo de 1958.
- Carta de Claudio Guillén: [7 de marzo de 1958].
- Carta de Ricardo Gullón: 23 de marzo de 1958.

Correspondencia. Archivos personales

- Dos cartas a Joaquín Casalduero: 10 y 18 de abril de 1958.
- Dos cartas a Claudio Guillén: 5 y 12 de marzo de 1958.

ANEXO

CARTAS DE RESPUESTA A JORGE GUILLÉN. POR ORDEN CRONOLÓGICO⁹

1. CARTA DE CLAUDIO GUILLÉN

Viernes, [7 de marzo de 1958]¹⁰

Mi querido papaín:

Queridos todos:

Primero respondo a tu consulta poética, que me honra, halaga y entretiene.

Para mí el soneto «Mundo continuo» está tan claro, tan claro, que temo, por no sé qué ceguera, equivocarme. Desde luego, si me equivoco es porque se me impone cierto sentido con completa evidencia.

El poema se apoya en una pregunta general, y en una situación particular, siendo esta la raíz desde la cual brota la pregunta. La pregunta se refiere al enlace que existe entre el amor y el tiempo: si esencialmente el amor es, por exigencia de su naturaleza, continuidad y progresión y acumulación afirmativa de experiencias amorosas, ¿por qué error o desconcierto provisional sobreviene de repente un instante de aridez emotiva, de punto muerto, en que dicha continuidad queda como suspensa? La situación es el instante de aridez emotiva, de lejanía entre dos seres, de vacío sentimental o vital.

Que el enlace entre el amor y el tiempo –ya indicado por el epígrafe– se resuelve en continuidad ascendente, queda claramente dicho por el primer verso y por el título: mundo continuo, suma cotidiana de vivencias que se van sumando y multiplicando. Y la noción de continuidad plasma en la imagen del río, que es el cierre del poema, y también la del rumbo o camino. Ahora bien, en este soneto, como en todo el libro, la biografía del hombre –o de la pareja de enamorados– y de las cosas y del mundo encierra una serie de ciclos, de renovaciones, de amaneceres semejantes a los que rigen el destino solar. Y el amor también sigue su curso continuo a través de una serie de retornos, primaveras, albores del afecto y del deseo. Por eso el poema introduce otra serie de metáforas, no ya unilineares, sino cíclicas: aurora, primavera, la luz de mañana. Contra ellas se destaca, a modo de excepción insólita, el paisaje

⁹ Algunas de las cartas no se reproducen en su totalidad; se transcribe solo aquella parte relacionada con la lectura e interpretación del soneto «Mundo continuo». Se ha respetado, salvo errores claros, la puntuación original; también los subrayados.

¹⁰ Carta sin fecha expresa; solo se menciona el día de la semana: viernes.

contrario, el del desierto, el de la aridez sentimental. Mas se entiende que dicha suspensión del progreso o proceso del amor permanece excepcional y ha de reincorporarse fatalmente a su destino cíclico, en lo esencial tan seguro como el paso de los días y de las estaciones. El amante o el esposo no se deja desconcertar por un fallo pasajero. Sabe que la continuidad se impondrá sobre todo accidente. Que el amor es un mundo, o sea, unidad y plenitud y armonía. Mundo continuo.

Chico, me dirás si me he colado. He dedicado a la cosa no más de diez minutos

(Añado): en el fondo la pregunta encierra su propia contestación, y la perplejidad del poeta no se dirige más que al desfallecimiento fugaz, sin poner en duda el día de mañana: *l'amour entier n'est pas mis en question*:

¿Por qué azares indómitos se altera
La fatalmente a salvo primavera,
Segura de imponer su luz mañana?
[...]

Besos para Anita, para todos. Y un abrazo de tu hijo, ¡ay!... libre.

Claudio

2. CARTA DE RICARDO GULLÓN

Santander, 23 de marzo de 1958

Mi querido Jorge Guillén:

[...] Al llegar, anteayer, de Astorga (donde vive mi hija mayor, casada a los veinte años y amenazando convertirme en abuelo), encuentro su carta última y voy a contestarla aunque me temo que mi respuesta le decepcione. Me intriga mucho esta experiencia crítico-literaria y confío en que más adelante me dará detalle de su origen y desarrollo. Y digo que temo decepcionarle porque hasta ahora no había pensado que el precioso soneto «Mundo continuo» ofreciera particulares dificultades. Quizá, al confesar esto, declaro miopía, pues el experimento en curso me obliga a creer que debe haber en el poema más de lo que he conseguido ver.

Sea como fuere le diré mi impresión y la razón de ella. La cita de Shakespeare fue la clave. Es un verso del maravilloso soneto XV, en que se canta la fugacidad de lo bello (dentro de la permanencia o continuidad de otra clase de belleza), manifestándose el poeta «en guerra con el Tiempo», para reservar o rehacer al

ser amado, a medida que el correr de los días va desgastándole. La línea sespiriana abría los secretos de las suyas, ofreciendo una pista aprovechable, y por otra parte el verso inicial de su soneto no dejaba lugar a muchas dudas.

«Mundo continuo» es un poema de amor en que quizás se oculta la melancolía tras una apariencia de reflexión viril. El poeta existe en el mundo del amor y ese mundo, continuidad o perfección, está incesantemente amenazado por algo que germina en su entraña misma. La vida se sustenta en el amor, de tal suerte que cuando se ingresa en ese ámbito se logra la plenitud del ser.

Leo los dos cuartetos como una pregunta, pues si la interrogación no surge hasta el sexto verso, este se refiere a la situación expuesta en los cinco anteriores. Si mi vida es amor –se dice; si cada día despliega su esplendor de aurora, fugaz pero ininterrumpido en la sucesión del tiempo, y constante, ¿cuál es la causa de que se altere lo que mañana podría volver a lucir con igual belleza?

La respuesta está en los tercetos, y yo la he leído así: frente a la certeza del retorno, en la naturaleza, ahora la descuidadora realidad de que para el hombre la vista nunca vuelve atrás. Y esta constatación produce la impresión de «aridez, lejanía, vil vacío». Si usted me disculpa la confidencia, le diré que he sentido esa sensación alguna vez, respondiendo a ese tipo de estímulos, y quizá por eso me inclino a identificar en ella la imagen del secreto. No sé; tal vez estoy trasponiendo a mi experiencia una intuición que corresponde a otra clase de vivencias, pero así es como lo he entendido, o, más bien, sentido.

Los tres versos finales parecen confirmar mi lectura del poema, pues veo «el río» como imagen de la vida, al modo más tradicional, y me apoyo (instintivamente) en los datos que juzgo inequívocos: el rumbo cierto y la imposibilidad de retorno.

Le hablaba, más arriba, de melancolía, y releendo otra vez el soneto no me parece su tono propiamente melancólico, sino estoico. ¿Me equivoco? La melancolía la siente el lector; la siento yo, pues el «mundo continuo» del poema es el nuestro y no es el nuestro: lo viviremos o nos vivirá, según los casos, pero mientras él permanece nosotros corremos al mar donde fatalmente hemos de perdernos.

Una observación, para terminar: la reflexión –y la nostalgia– es algo ambigua. Parece determinada por la imagen de alguien que no es el poeta –o el lector–, mas en verdad creo que se refiere a este, protagonista del drama humano expresado en el soneto.

Usted me dirá qué le parece todo esto, y el resultado del experimento. Perdone el desorden de esta carta y recuérdeme siempre fiel admirador y buen amigo, que le abraza

Ricardo Gullón

3. CARTA DE JOAQUÍN CASALDUERO

New York, 25 de marzo de 1958

«Mundo continuo», *Cántico* de Jorge Guillén

Entre la Nada anterior y el vil vacío, que de pronto aparece, el Ser en la plenitud de su realidad, en la plenitud de su forma sustantiva: Ser-Amor. Sustancia que es una adición de auroras.

El Tiempo conduce de la Nada al vacío. Marcha siempre en una dirección sin retorno posible.

El Ser es la forma del tiempo, es el puente de amor. El Tiempo es un continuo con arabesco de azares. Espacialidad del tiempo. Dos certezas: la realidad continua del amor y el rumbo que conduce a la muerte.

El Ser tiene una altura de color en vibración deslumbradora, y en esa Vida-amor aparece de repente el dolor punzante, infecundo y estéril.

Auroras (color vibrante) Pétalos punzantes (dolor)

Nada —————→ Ser-Amor —————→ Vil vacío
(Tiempo continuo)

Joaquín Casaldueiro

4. CARTA DE JOSÉ MANUEL BLECUA

6 de abril de 1958

Mi querido y muy admirado Jorge Guillén:

[...] Le añado una hojilla con la posible explicación del soneto. Supongo que el problema se habrá planteado en alguna clase o en alguna discusión. De todas formas la idea me parece muy interesante (yo quería hacer algo semejante con el Poema a Palacio, de Machado; pero con la intención de editar un librito. Y todavía no he desistido de ella. [...])

[En hoja aparte:]

Veo en el soneto el encuentro de dos temas, correspondientes a dos tradiciones poéticas muy frecuentes en la lírica europea. Los cuartetos y los tercetos marcan los temas. La originalidad reside en el choque que experimenta el poeta al comprobar que una de las tradiciones, muy de *Cántico*, salva un ser de la Nada, pero no el suyo.

En el primer cuarteto me parece ver una afirmación muy de *Cántico*: el amor es salvación y realización del Ser, que no tolera veleidat de retorno a la primera Nada. Pero si esto es cierto, algo ocurre para que la afirmación se tiña de melancolía. ¿Por qué se altera fatalmente a salvo primavera? (Primavera ha valido siempre por resurrección y, por lo tanto, nueva creación.) Se altera simplemente el poeta al comprobar que esta fatalidad primaveral es contraria a su fatalidad, esencialmente precedera. El mundo de la primavera da paso a la visión de un mundo contrario: desierto, aridez, lejanía, vil vacío. Lo fatal, lo cierto es el deslizarse como un río, lenta o rápidamente hacia el mar, como en las viejas imágenes clásicas. El amor, suma cotidiana, es, en efecto, salvador y creador como la primavera, pero no de la propia vida: de aquí el conflicto, distinto a las soluciones clásicas que enfrentan el tema del Amor al de Muerte, como en un Quevedo, por ejemplo. Siendo en *Cántico* el amor vencedor de la Muerte, puesto que por amor se engendra y crea otro Ser; no es, en cambio, el vencedor de la propia existencia, segura solo de llegar al mar.

5. CARTA DE PIERRE DARMANGEAT

París, 14 de abril de 1958

Admirado poeta y querido amigo:

Con esta primavera de España, tan conmovedora, y con el desconsuelo de la muerte –¡increíble!– de nuestro Gabriel, hoy me atrevo a contestar a la pregunta que usted me hacía en 14 de marzo... Con toda sencillez y humildad, y perdone si yerro el tiro, que no es nada fácil.

El tema que creo vislumbrar en su soneto «Mundo continuo» es el del triunfo –fatal, por decirlo así– de la vida, con su perpetuo movimiento y plenitud: la fatalidad de esa plenitud consiste tal vez en el mismo encadenamiento riguroso de la sucesión, de la «suma».

Al *coup de dès* de Mallarmé, que deja triunfante el *hasard* (Hasard), se oponen la suma cotidiana, el Ser, que siempre gana, la fatalmente a salvo primavera; de manera que los azares indómitos aparecen como accidentes en el camino.

En la arquitectura interna del poema me llama la atención un paralelismo entre el primer cuarteto y el último terceto:

... jamás tolera

Veleidad de retorno...

... por un mundo siempre cierto,

Sin acción de retorno...

Me parece significativo porque el río, al perderse en el mar, no se pierde realmente, sino que se suma: «Su realidad va dando al mar el río».

Y ya vuelvo a mi mundo de silencio, del que, de ser prudente (*prudens* en latín), no debía de haber salido. [...].

Con el mejor de los recuerdos y un cariñoso abrazo de su devoto

P. Darmangeat

6. CARTA DE JOAQUÍN GONZÁLEZ MUELA

17 de abril de 1958

Querido don Jorge:

Mil gracias por sus dos últimas cartas. El contenido de la última me parece francamente estupendo: ¡mandar al autorizado lector un «puzzle» para que pase distraído el *week-end*! Hace Vd. muy bien en averiguar con quién se juega los cuartos. A mí me aterra. O acierto del todo, o me equivoco de cabo a rabo, y entonces, ¿qué dirá don Jorge?

El soneto, si he acertado, toca un tema cuyo tratamiento me interesa muchísimo en *Cántico*. Aquí le mando, escrito a máquina, mi comentario.

Y también le mando un par de capítulos de mi famoso manuscrito. Se lo iré mandando por entregas, para que lo lea Vd. todo antes de embarcar [...]

Muchos saludos y todo mi agradecimiento

Joaquín González Muela

[En hoja aparte:]

Comentario a «Mundo continuo»

La conquista de lo eterno gracias al amor ya la conocemos desde «Salvación de la primavera». Con el amor y la poesía se ha cometido el atentado, correctamente, contra el cementerio. Sin embargo, ¿por qué se altera «La fatalmente a salvo primavera»? La dificultad de este soneto está en el primer terceto, donde se contesta a la pregunta anterior. ¿Qué es ese «desierto/ Con una flor de pétalos punzantes»? La única clave que tenemos para interpretar ese símbolo no se nos da en el texto guilleniano, sino, según creo, en el verso de Shakespeare que encabeza el poema y que pertenece al soneto XV. En este soneto, Shakespeare se lamenta de la devastación que el tiempo ejerce y de la lucha que el poeta tiene que sostener contra él para ganarle por la mano. Se trata de un conocido tema de la tradición clásica. Este tema, donde en realidad lo roza Guillén es en el soneto que sigue a «Mundo continuo», «En suma», para decir que lo sabe con la cabeza, pero que no le importa. («La Deliciosa femenina» de ese soneto se parece a una de las que cruzan por el escenario de «Tiempo libre». ¡Obsérvese: tiempo libre, no encadenado!)

Ahora bien: en «Mundo continuo» la punzada inevitable del Tiempo parece surgir, y el Tiempo sería (si nos sirve de clave Shakespeare) ese desierto con la

flor punzante (¿el reloj?). La aridez y el desierto pueden significar también el concepto de la «expectación» –amarilla, yacente–, que es como un silencioso latir –el Tiempo.

Nadie puede evitar la lucha contra la idea del Tiempo, ni Guillén siquiera, su asesino. El hombre es flaco (y así aparece en muchos lugares de *Cántico*, junto al tipo más heroico). Pero el poeta, en el soneto que comentamos, vuelve a seguir la lección de siempre: la de las fuerzas sabias de la naturaleza –ahora es el río, no ácrono, sino por encima del tiempo de los hombres flacos, para el cual la medida que rige es «vida».

No estoy de acuerdo con Vivanco (en su *Introducción a la poesía española contemporánea*), que cree que a Guillén, en *Cántico*, le preocupa el Tiempo. (Lo que Vivanco quiere es que le preocupe a nuestro poeta la idea filosófica machadiana, bergsonianana, etc.) Solo le interesa la idea ovidiana-shakespeariana, como tema de meditación poemática (como diría el citado Vivanco), no filosófica. «¿Pero hay Tiempo? Solo una vida.»

Joaquín González Muela

Abril 58

Margarita GARBISU BUESA
Universidad Complutense de Madrid
mgarbisu@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0003-2025-713X>