

## “¿Soy yo esas cifras?”. Presencia de la *Epístola Moral a Fabio* en la obra poética de Jorge Guillén \*

## “Am I These Numbers?”. Presence of the *Epístola Moral a Fabio* in Jorge Guillén’s Poetry

---

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. San Rafael Atlixco No. 186, Col. Vicentina, Iztapalapa, 09340, Ciudad de México, México.

[juanpablomunozcovarrubias@gmail.com](mailto:juanpablomunozcovarrubias@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3950-1123>

Recibido: 7-2-2018. Aceptado: 1-6-2018.

Cómo citar: Muñoz Covarrubias, Pablo, “«¿Soy yo esas cifras?»». Presencia de la *Epístola Moral a Fabio* en la obra poética de Jorge Guillén”, *Castilla. Estudios de Literatura* 9 (2018): 395-419.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.9.2018.395-419>

**Resumen:** El propósito de este artículo es defender la idea de que la manera en que Jorge Guillén reacciona frente a la obra ajena será siempre de forma crítica, creativa y dialógica. *Homenaje* es un libro repleto de múltiples referencias literarias que pueden servir para identificar las preferencias literarias de Guillén. Vamos a examinar su acercamiento a un poema específico del barroco español: la *Epístola Moral a Fabio*. El poeta contemporáneo va a cuestionar muchos de los conceptos filosóficos y éticos contenidos en el importante poema de Fernández de Andrada; este mecanismo lo llevará a escribir algunas de las composiciones poéticas más interesantes de su *Homenaje*. Adicionalmente, consideraremos algunos poemas publicados también en su *Aire nuestro*, poemas que a su vez reflejan esta misma tradición crítica.

**Palabras clave:** Guillén; *Epístola Moral a Fabio*; tradición; intertextualidad; Generación del 27.

**Abstract:** The purpose of this article is to defend the idea that the way in which Jorge Guillen reacts to the works of others is in a critical, creative and dialogic way. Guillén’s *Homenaje* is a book full with multiple literary references many of which trace his literary preferences. We will examine his approach to a specific Spanish baroque poem: *Epístola Moral a Fabio*. The contemporary poet will dispute many of the philosophical and ethical precepts contained in Fernández de Andrada’s seminal poem and by doing so the will create some of the most interesting compositions of *Homenaje*. We will consider additional poems belonging to his *Aire nuestro*, poems that also reflect on the very same critical tradition.

**Keywords:** Guillén; *Epístola Moral a Fabio*; tradition; intertextuality; Generation of '27.

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *La tradición de la Vanguardia: Estudios sobre la Generación del 27*.

*¿Un gran autor antiguo no es mi contemporáneo?*  
J. Guillén. *Y otros poemas*

## INTRODUCCIÓN

La obra de Guillén representa un diálogo no únicamente consigo mismo, sino también con el mundo, con el arte, con la historia, con los hombres y con la literatura. Este último aspecto o tema puede verse, según Francisco Quintana Docio (1993), desde el *Cántico* de 1950; y de forma más contundente, entre las páginas de *Homenaje*. En este tomo de *Aire nuestro*, Guillén aprovechará toda su vasta cultura literaria con la finalidad de escribir sus poemas. Hay detrás de muchas de las composiciones de este libro un verdadero espíritu de generoso diálogo como bien lo han visto entre otros José E. Serrano Asenjo (1992) y también Francisco Díaz de Castro en el prólogo de *Homenaje* (1993). No se trata solamente de construir una biblioteca personal, o bien un manual de literatura. Lo que el poeta busca realizar, en cambio, es algo bastante diferente: ver con ojos nuevos lo que ha sabido permanecer entre nosotros gracias a la tradición; y también dialogar con las obras más o menos recientes de su contemporaneidad. En esta medida, es atendible la observación de Ivar Ivask quien apunta lo siguiente al referirse a las composiciones de *Homenaje*: “Tienen estos poemas inspirados por otros escritores y su obra [...] excitación real, un elemento de descubrimiento reciente” (1975: 43). Howard T. Young (1991) ha detectado, desde un punto de vista puramente matemático, el enorme peso que tiene la *lectura* de obras ajenas en *Homenaje*: de los 484 poemas del libro, 239 son glosas o traducciones. Era de esperarse que las obras de su patria —que los autores de su inmediata tradición literaria— tuvieran un lugar de preponderancia en su *Homenaje*. De acuerdo con Oreste Macri:

Sobresalen, por supuesto, los [autores] españoles: cinco medievales (Berceo, el *Cid*, Sem Tob, *Danzas de la Muerte* y *Cancioneros de obras de burlas...*), cuatro renacentistas (Garcilaso, Fray Luis de León, dedicado a Casaldueiro; Herrera y los Argensola), seis barrocos (Villegas, Góngora dos veces, Fernández de Andrada, es decir, la *Epístola Moral a Fabio*, Villamediana, Quevedo dos veces con un personaje inventado [Regino Soler] y Calderón, es decir, *La vida es sueño*), cuatro románticos (uno propiamente prerromántico) (Jovellanos, Espronceda, Enrique Gil y Bécquer), diez del siglo XX, que pueden distinguirse así: cuatro de la generación del 98

(Unamuno, Valle-Inclán, A. Machado y Juan Ramón), cuatro de la generación del 25 (Salinas, Lorca, Cernuda y Aleixandre) y dos de la generación del 40 (Otero y Bousoño); él, Guillén, está presente al principio (con seis versos en el epígrafe) y al final con cinco poesías “Al margen de *Cántico*”. Es de notar, no solo en cuanto a los españoles, un orden estrictamente cronológico en el que se distribuyen obras y autores, si bien alternando según la distinta nacionalidad (1976: 517).

Precisamente, este trabajo busca revisar cómo *leyó* Guillén, desde las páginas de su obra poética, un poema particular de la tradición española: la *Epístola Moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada. Se trata de una de las composiciones más imitadas a lo largo de los siglos, una composición que, según Dámaso Alonso, “[...] ha dejado una huella en la personalidad de muchos españoles” (2014: 57). Será interesante, sin duda, recoger la forma en que Guillén se enfrentó, por medio de su comentario poético, a un poema que refleja una serie de concepciones acerca de la vida que parecieran tener poco que ver con las suyas; es decir, con las plasmadas en los versos de *Aire nuestro*. La *Epístola Moral a Fabio* es un triunfo para la literatura de la lengua española, pero también se trata de un discurso que terminó, desde un punto de vista meramente pragmático, por fracasar. Recordemos rápidamente las observaciones de Dámaso Alonso acerca del Fabio de carne y hueso a quien su amigo Andrés Fernández de Andrada dirigió sus versos:

¿Cómo es posible que aquella pura voz de poeta, que puedo ordenar con tal exactitud, con tal limpidez que resplandecen más con el tiempo, las palabras de la *Epístola*; que algunas veces nos sacude con uno de esos chispazos de la más alta poesía, de esa poesía que se nos escapa a la ordenación y a la medida de la palabra; cómo fue posible que aquellas extraordinarias dotes de poeta las dejara secar, morir, para ser contador de bienes de difuntos en México, alcalde de pequeñas y aisladas poblaciones, en Cuautitlán o en Ixmiquilpan? (Alonso, 2014: 53).

Guillén desconfía, como hemos de ver más adelante, acerca de la efectividad moral de la *Epístola*, no así de su gran valor poético. Resulta interesantísima la forma en que disputa, por medio de la creación de sus propias composiciones, con el contenido de ese texto áureo. A lo largo de este breve trabajo, hemos de rastrear los momentos en que la *Epístola* se convierta en un claro intertexto para la obra de Guillén: una incitación para establecer un diálogo con la tradición literaria. Hemos de estudiar, además,

los mecanismos de apropiación del discurso poético ajeno por medio de una serie de recursos previsibles: las citas, el uso de las cursivas, la glosa, etc. El punto de partida de este trabajo será la lectura concienzuda de *Homenaje*, pero no por ello se dejarán de incluir algunas ideas sobre poemas pertenecientes a otros volúmenes de *Aire nuestro*. Hemos de presenciar cómo la figura del interlocutor Fabio se hace presente entre los versos guillenianos convirtiéndose en un símbolo o en un arquetipo. Adicionalmente, también ponderaremos algunas ideas acerca del paso del tiempo, la vida, la senectud y la muerte en la poesía de Jorge Guillén. Podemos adelantar desde ahora que la *Epístola* servirá, si se quiere, como una suerte de contrapunto para así remarcar una visión enteramente propia.

## 1. DISCUSIÓN

Es necesario recordar que el poeta Jorge Guillén trabajó de forma paralela en la elaboración de algunos de los poemas añadidos a la última edición de *Cántico* (la de 1950) mientras que iba formulando las composiciones que conformarían a su vez *Clamor* y *Homenaje*. Es decir, la creación de *Aire nuestro* no fue siempre un proceso estrictamente lineal; algunas de las diversas etapas del proyecto se fueron originando, o yuxtaponiendo, de forma más o menos simultánea; por ello resultará fácil, según creo, escuchar con frecuencia ciertos ecos y resonancias entre los distintos libros, o bien un diálogo entre los poemas de los volúmenes guillenianos (esto es algo que iremos viendo en relación con la *Epístola* y sus distintas reverberaciones). Díaz de Castro interpretó de la siguiente manera, en el prólogo de su edición crítica de *Homenaje*, los senderos que fue siguiendo la obra de Guillén cuando se acercaba la publicación de la edición definitiva de *Cántico*:

Durante unos años Jorge Guillén está componiendo poemas destinados a tres conjuntos tan diferentes entre sí como *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*. La simultaneidad de afirmación de la vida y de la plenitud del ser, el compromiso crítico con el hombre histórico y el homenaje con nombre y apellido a las creaciones humanas, todo ello elaborado simultáneamente — y en particular en *Cántico* y en *Homenaje*—, evidencia que en el terreno de su arte Jorge Guillén mantiene siempre un grado decisivo de distancia respecto de su biografía, es decir, que a finales de los años cuarenta su designio poético va mucho más allá de la búsqueda de una poesía de “compromiso” de la que los tres libros de *Clamor* son el exponente inmediato y más calibrado (Díaz de Castro: 1993, X).

De entre las observaciones de Díaz de Castro, hay aquí un asunto que valdría mucho la pena revisar críticamente. Aquello que tiene que ver con la supuesta distancia entre el poeta y su biografía, entre la voz de los poemas y el momento particular que estaba atravesando el creador como hombre de carne y hueso. Es cierto que el *existencialismo jubiloso* de Guillén —para retomar el sugerente término de Eugenio Frutos (1975)— se irá matizando; y que conoceremos una voz mucho más sombría al llegar a los versos de *Clamor* —una voz en apariencia más crítica y pesimista. El poeta ha de volver una y otra vez sobre el tema de la muerte y de la senectud conforme avance su obra y desde luego su larga biografía. Valdría la pena recordar, sin embargo, uno de los poemas más citados de *Cántico* en que el poeta ya advierte, aunque sea “a lo lejos”, la mortalidad no sin un notable talante estoico. Nótese la forma en que la certeza de la muerte se vuelve innegable, el conocimiento previsto de que alguna vez se recogerá ese “maduro fruto” del que nos habla el poeta, la noción de que morir es lo normal, es la *ley* para todos, no es un *accidente* personal:

“Muerte a lo lejos”

*Je souteanis l'éclat de la mort toute pure*  
Valéry

Alguna vez me angustia una certeza,  
Y ante mí se estremece mi futuro.  
Acechándolo está de pronto un muro  
Del arrabal final en que tropieza

La luz del campo. ¿Mas habrá tristeza  
Si la desnuda el sol? No, no hay apuro  
Todavía. Lo urgente es el maduro  
Fruto. La mano ya lo descortez.

...Y un día entre los días el más triste  
Será. Tenderse deberá la mano  
Sin afán. Y acatando el inminente

Poder diré sin lágrimas: embiste,  
Justa fatalidad. El muro cano  
Va a imponerme su ley, no su accidente.  
(Guillén, 1994: 285).

Morir, como decíamos arriba, es la *ley* de lo humano, no un *accidente* individual. En este sentido, valdría la pena recordar lo que dejó apuntado Francisco de Quevedo en *La cuna y la sepultura*, un texto de clara estirpe neoestoica: “Y si bien lo consideras, llevando a todos y no exentando a nadie, con razón ninguna puede estar quejoso. Querer tu vivir siempre fuera hacer agravio a los que murieron para que [vinieses] y a los que aguardan que te vayas para venir; que ella, llevando a unos, da lugar a otros; y así es la ley, y no una pena, la muerte” (Quevedo, 2008: 98). En *Clamor*, encontraremos un texto que nos ha de recordar vivamente algunos de los procedimientos de *Homenaje* y en que también se remarcará el momento vital que atravesaba el poeta: su edad concretísima. En este caso, se trata de una composición escrita desde el claro influjo de Francisco de Quevedo:

“Ars vivendi”

*Presentes sucesiones de difunto.*

Quevedo

Pasa el tiempo y suspiro porque paso,  
Aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,  
Y no con el reloj, su marcha lenta  
—Nunca es la mía— bajo el cielo raso.

Calculo, sé, suspiro —no soy caso  
De excepción— y a esta altura, los setenta,  
Mi afán del día no se desalienta  
A pesar de ser frágil lo que amaso.

Ay, Dios mío, me sé mortal de veras.  
Pero mortalidad no es el instante  
Que al fin me privará de mi corriente.

Estas horas no son las postrimeras,  
Y mientras haya vida por delante,  
Serán mis sucesiones de viviente.  
(Guillén, 1993: 510).

Este soneto queda signado bajo la presencia de un epígrafe quevedesco, pero con una notable modificación: en lugar del conocido verso quevediano “presentes sucesiones de difuntos” en esta versión del poema tenemos el último sustantivo en singular. Más que una errata parece ser en realidad la voluntad del autor, pues Guillén buscaría de este modo singularizar su posición individual frente al hecho ineludible de la muerte propia (no es accidental que el soneto termine con una muy ingeniosa reformulación del verso áureo: “Serán mis sucesiones de *viviente*”). Tal y como se puede apreciar en la edición de *Aire nuestro* preparada por Óscar Barrero Pérez (2008), hubo una modificación significativa al incorporar en su forma definitiva este soneto a *Clamor*; y que ha de resultar, por cierto, en extremo lógica: la edad del poeta se habrá modificado para ese instante posterior. Cuando el poema apareció en 1957 en *Índice de Artes y Letras*, venía indicada la cifra de sesenta años en la estrofa segunda; en la versión que acabamos de leer esos *sesenta años* se transforman en *setenta*. Por pequeño que pueda parecer este detalle, nos ha de servir para defender la idea de que sí hay una conexión —si se quiere, más bien sutil— entre la voz del poema y su creador, pero que nos resulta altamente sugestiva. Creo que es necesario destacar lo que el poema nos plantea puesto que se trata de un asunto importante dentro de la obra de Guillén: el tiempo de afuera es para el poeta un hecho circunstancial; el tiempo del poeta no se correspondería pues con el marcado estrictamente por un mecanismo puramente externo, por ejemplo, un reloj o un calendario. Recuérdese lo que opinó acerca de este mismo asunto Séneca: “¿Qué te importa partir un poco antes de un lugar de donde al final has de partir? Nuestra preocupación no ha de ser vivir mucho tiempo, sino vivir lo suficiente, porque lo primero depende del destino, y lo segundo de nosotros mismos” (Séneca, 2011: 163). A diferencia de lo que ocurre en el poema de Francisco de Quevedo, en su soneto Jorge Guillén adopta una actitud intermedia entre una mirada optimista y una mirada más bien realista y muy consciente de su condición humana. El tiempo, sin embargo, todavía dura y perdura y seguirá; el poeta, según nos lo dice con claridad Guillén, va sobreviviendo como éste va pudiendo. Son las suyas, entonces, “sucesiones de *viviente*”.

Todo lo que hemos revisado hasta este punto nos servirá ahora para empezar a tocar el tema que nos interesa centralmente en estas páginas; me refiero a la presencia de la poesía de Fernández de Andrada en la obra de Guillén. Encontraremos en *Clamor* el primer poema en que el vallisoletano convoque el mundo poético de la *Epístola*:

“Ningún consejo a Fabio”

¿Para qué ofrecer consejos,  
 Fabio? ¿Sabrás escucharme?  
 ¿No se niega todo oído  
 Siempre a los perfectos planes?  
 Sabiduría es ya piel,  
 Piel desnuda bajo el traje.  
 Si luz general proyectan  
 Mis glorias y mis desastres,  
 Búscala tú, que te llamas  
 Fabio. Mi verdad no es arte.  
 (Guillén, 1993a: 451).

El poeta rechaza la noción de ponerse a dar recomendaciones; esta idea se encuentra, de hecho, cifrada en el título de la décima con absoluta claridad: “Ningún consejo a Fabio”. La manera de proceder de Guillén es contraria entonces a la de Fernández de Andrada, quien en su *Epístola* sí se dedica, con gran fuerza poética y argumentativa, a recomendar a su amigo tal o cual conducta de raigambre, por lo regular, estoica. Por ello, y siguiendo los planteamientos del investigador Francisco Quintana Docio, podemos ahora defender la idea de que “Ningún consejo a Fabio” es una “réplica elocutiva” por esa discusión explícita con su intertexto áureo. Resultará inútil ofrecer consejos a Fabio, según el poeta, pues este los ha de desobedecer o en todo caso los ha de malentender; por tanto, cualquier pedagogía significará un fracaso rotundo. “Todo oído”, o bien, toda persona, se mostrará reacia a obedecer aquello que reciba como indicación para su ideal comportamiento. El conocimiento de las cosas de la vida es el resultado, según el poeta, de una experiencia individual irremplazable: “Sabiduría es ya piel, / piel desnuda bajo el traje”. Recordemos, por otro lado, lo que opinaba alguien como Quevedo acerca de la obtención de ese tesoro que sería la sabiduría: “La mayor hipocresía y más dañosa y sin fundamento es la de la sabiduría” (Quevedo, 2008: 111). En *La cuna y la sepultura*, Quevedo defenderá la idea de que el verdadero conocimiento solo se obtiene con la experiencia de la muerte y como regalo de Dios. En lugar de ofrendar, como veníamos diciendo, un largo listado de conductas idóneas, de propuestas prácticas, el poeta vallisoletano propondrá a Fabio en cambio seguir la pista de los actos buenos y malos del hombre concreto: “Si luz general proyectan / Mis glorias y mis desastres, / Búscala tú, que te llamas / Fabio [...]”. De todos modos, el poeta consignará también que



difícilmente podría él convertirse en un ejemplo para nadie: “Mi vida no es arte”. Es decir, no es un manual, no es un *libro* que indique cómo vivir bien.

En *Homenaje*, vamos a encontrar un interesante conjunto de poemas inspirados por la *Epístola moral a Fabio*; revisaremos en primer lugar aquellos que aparecen bajo el título general de “Al margen de Fernández de Andrada”. Hemos de revisar inicialmente las composiciones breves y después el soneto con que se cierra dicho apartado (“Cifra con cierto enfoque”); este es el orden, por cierto, en que aparecen los poemas en la edición del volumen correspondiente. Guillén va a incluir en las tres breves composiciones tres versos altamente recordados de la *Epístola* de Fernández de Andrada, versos que además han sido elegidos por motivos que creemos intuir y que hemos de explicar. Leamos en primer lugar los poemas para después comentarlos detalladamente uno por uno:

“Corte del poder”

*Fabio: las esperanzas cortesanas*  
Son los presidios donde se contrista  
Quien nunca ve la luna como ranas  
Que en charco yacen sin alzar la vista.

“Buen temple”

*Un ángulo me baste entre mis lares*  
Con libro, con amigo y lentamente,  
Mientras, me guíe Amor por su corriente,  
Y vayan nuestros ríos a sus mares.

“En nuestros brazos”

*...Antes que el tiempo muera en nuestros brazos,*  
Y en ese tiempo nuestro moribundo  
Se cumpla de verdad el fin del mundo,  
Aunque se salven todos sus pedazos.  
(Guillén, 1993b: 46).

Cada uno de estos poemas es una glosa de versos importantes y memorables de la *Epístola* (este mismo recurso el poeta lo ejerció, como es bien sabido, en muchos momentos de su *Homenaje* con otros poetas y

otras obras). Podemos hallar en estas composiciones tópicos que sin duda pertenecen al género de la “epístola moral”. Andrés Sánchez Robayna, al investigar cuál sería el elemento esencial de este género o subgénero, ha llegado incluso a sugerir la idea de que acaso su núcleo central consistiría, precisamente, en un “puñado de tópicos” (2000: 138) como aquellos que recupera Guillén en estas pequeñas composiciones. Las cursivas de los breves poemas señalan, de forma elocuente, la pertenencia de las citas y de los tópicos al mundo literario de otro escritor, es decir, en este caso, al ámbito de la poesía de Fernández de Andrada. Se trata de un ejemplo de intertextualidad obligatoria de acuerdo con la terminología propuesta por Michael Riffaterre (Camarero, 2008: 205). Por su parte, Jesús Camarero ha señalado que este tipo de recurso tipográfico —el uso de las cursivas o de las comillas— exime al lector de un esfuerzo básico de identificación de las fuentes:

La cita se sitúa en el nivel más explícito y literal, con comillas y referencia precisa o no. Es la forma emblemática de la intertextualidad, ya que constituye la visualización de un texto insertado en otro mediante unos códigos tipográficos claros (cursiva, tipo reducido, comillas, sangrado, etc.) que se convierten de algún modo en su código de identidad específica dentro del conjunto de los juegos intertextuales, hasta el punto de que su ausencia daría lugar a otro tipo diferente, el plagio, una “cita sin comillas” que no enunciaría su origen o incluso lo ocultaría (Camarero, 2008: 35).

Los versos que escogió Guillén representan tres momentos esenciales de la *Epístola* de Fernández de Andrada. Tenemos el verso inicial del poema barroco en que se apostrofa al amigo (“Fabio: las esperanzas cortesanas”, verso 1), un verso insertado hacia la mitad del poema de Fernández de Andrada (“Un ángulo me baste entre mis lares”, verso 127) y el verso con que se cierra la famosa composición (“...Antes que el tiempo muera en nuestros brazos”, verso 205). Lo que hallamos en los tres pequeños poemas de Guillén es una suerte de versión abreviadísima de la *Epístola*; o, más bien, la selección de tres instantes pertenecientes al texto de Fernández Andrada que Guillén quiso, por su parte, destacar, comentar y revisar por su relevancia (no es casual, por otra parte, que haya escogido el verso inicial y el verso con que se cierra el poema, es decir, que haya un ordenamiento que refleje a su vez la organización interna de la *Epístola*). A diferencia de lo que prefirió el poeta barroco, el poeta de *Homenaje* no siguió el modelo del terceto encadenado, sino que escogió incorporar los

versos del autor sevillano en apretados y perfectos cuartetos. Tras la consideración de todos estos elementos me parece que ya estamos mejor preparados para el análisis de cada uno de estos poemas. Falta valorar de forma general, por cierto, la importancia de los títulos asignados, pero ya lo iremos haciendo en los comentarios específicos de las composiciones. Releamos la primera de ellas:

“Corte del poder”

*Fabio: las esperanzas cortesanas*

Son los presidios donde se contrista

Quien nunca ve la luna como ranas

Que en charco yacen sin alzar la vista.

(Guillén, 1993b: 46).

Por su brevedad, y por su talante crítico e irónico, bien podríamos considerar esta composición como un epigrama. Guillén glosa el verso en que se apostrofa a Fabio, un verso en que puede detectarse, según Dámaso Alonso, el famoso tópico de “menosprecio de aldea”. En su edición crítica, se sugiere, siguiendo a don Marcelino Menéndez Pelayo, a Ariosto como fuente del verso; sin embargo, Alonso también nos indica que resulta imposible adjudicar un solo origen a esta imagen tradicional. El espíritu de este poema sigue pues las intenciones esenciales del poeta de la *Epístola*. El título bien puede parecernos una redundancia: “Corte del poder”. Si un asunto se despliega entre los versos de la *Epístola*, será precisamente la crítica de aquellos que encuentran en la corte —en las pretensiones cortesanas— su razón de existir y su ambición. Ahora bien, quizás la aportación principal de este poema de Jorge Guillén tenga que ver con la comparación que establece entre dos elementos en apariencia lejanos y que, sin embargo, terminan pareciéndose mucho más de lo que podría suponerse: la corte y un charco en que pululan las ranas. En este caso, los pretendientes de la corte son presentados como hombres incapaces de disfrutar la belleza del mundo —del mismo modo que las ranas del poema viven sin dirigir su mirada hacia la luna. A lo largo de la *Epístola moral*, el poeta barroco irá precisamente advirtiendo todos los peligros que se esconden detrás de las ambiciones palaciegas; Guillén, por su parte, somete ese mundo cortesano a su ridiculización: los hombres ambiciosos

son precisamente como las ranas que pierden la oportunidad de contemplar la belleza del mundo: la luna en lo alto del cielo.<sup>1</sup>

“Buen temple”

*Un ángulo me baste entre mis lares*  
 Con libro, con amigo y lentamente,  
 Mientras, me guíe Amor por su corriente,  
 Y vayan nuestros ríos a sus mares.  
 (Guillén, 1993b: 46).

En este caso, el título del poema intenta resumir aquello que tiene que ver con lo recomendado, a grandes rasgos, a lo largo de la *Epístola* de Fernández de Andrada; me refiero al logro de adquirir una personalidad que alcance la paz y la armonía al renunciar a las grandes ambiciones que ofrece el artificial mundo de la corte. El poema describe en qué consiste ese “buen temple” por medio de un conjunto de características y actividades; ese “buen temple” acaso también se vincule con una forma de estar en el mundo, aquella que encontraremos en las múltiples páginas de *Aire nuestro*. En este caso, creo que resultará muy adecuado recordar el contexto en que aparece el verso citado aquí por Guillén —“Un ángulo me baste entre mis lares”— en el poema de Fernández de Andrada y ver cómo la idea se reconfigura al llegar a la composición guilleniana. La imagen del ángulo procede, según Dámaso Alonso, de la segunda oda de Horacio. He aquí los versos del poeta barroco:

Un ángulo me basta entre mis lares,  
 un libro y un amigo, un sueño breve,  
 que no perturbe deudas ni pesares

Esto tan solamente es cuando debe  
 naturaleza al parco y al discreto,

---

<sup>1</sup> Es importante señalar algunas libertades que se tomó Jorge Guillén al momento de copiar los versos de Fernández de Andrada. En primer lugar, llama la atención el uso de los dos puntos después del nombre de Fabio. En la edición de Dámaso Alonso, se utiliza una coma. ¿Acaso se trata de un anacronismo en la puntuación? El otro aspecto que valdría la pena dejar apuntada desde ahora, y que puede acaso parecer un detalle menor, es el hecho de que --en la composición correspondiente-- se antepongan tres puntos suspensivos al verso “antes que el tiempo muera en nuestros brazos” y que el poeta haya escogido colocar una mayúscula en la primera palabra del mismo.

y algún manjar común, honesto y breve.  
(Fernández de Andrada, 2014: 11).

Se podrá distinguir al rápidamente comparar los versos de Fernández de Andrada con los de Jorge Guillén el hecho de que en realidad la cita incorporada va más allá de los versos que se encuentran con cursivas en *Homenaje*. En la *Epístola*, se incluye el *libro* y el *amigo* que Guillén ha de retomar al pie de la letra, pero anteponiendo la preposición *con*. La posición del “sueño breve” es ocupada, por su parte, por el adverbio que escoge el poeta contemporáneo: “lentamente”. En todo caso, el poeta ha preferido una palabra que si bien no apunta hacia lo mismo, al menos redundará en ese mismo ambiente de relajamiento, de reposo que se dibuja y también se prefiere. Ahora bien, la modificación más fuerte —y el distanciamiento mayor del modelo barroco— ocurre a partir del tercer verso de “Buen temple”. Fernández de Andrada construyó verbalmente un perfecto *locus amoenus* horaciano en aquel *ángulo* de la *Epístola*; el poeta áureo, de forma inmediata, indicará que estas pocas cosas son las que la naturaleza ha de proporcionar al hombre para que este pueda alcanzar la felicidad, además de un manjar que resulte coherente con ese medio de *mediocridad* que esboza el poeta. Por su parte, Guillén escogerá reconfigurar por completo el contenido propuesto al incluir una alegoría del amor y una imagen trastocada del conocidísimo tópico manriqueño. Es decir, aquello que por principio de cuentas tendría que ser lo esencial —la tranquilidad del espacio escogido para vivir— se complementará con el sentimiento amoroso a la manera de un río que fluye: “Mientras, me guíe Amor por su corriente, / Y vayan nuestros ríos a sus mares”.

“En nuestros brazos”

...*Antes que el tiempo muera en nuestros brazos,*  
Y en ese tiempo nuestro moribundo  
Se cumpla de verdad el fin del mundo,  
Aunque se salven todos sus pedazos.  
(Guillén, 1993b: 46).

Guillén intitula este breve poema con un fragmento del verso con que se cierra a su vez la *Epístola moral a Fabio*, verso que pareciera reflejar una lección aprendida en Epicuro: la muerte es la supresión total de la

sensación; por tanto, el tiempo se acabaría al ser un elemento percibido por el sujeto. De forma inmediata, como podrá notarse, se va a reiterar la presencia de este mismo segmento (“en nuestros brazos”) en la medida en que se cita de forma completa el verso haciendo uso de las previsible cursivas. Adicionalmente, a pesar de la brevedad del poema, se replicará hasta tres veces el adjetivo posesivo “nuestro” en la muy breve composición, pues también ha de aparecer en el verso segundo del poema —ya veremos de forma inmediata con qué sentido. Lo que quisiera resaltar sobre todo es la forma en que el poeta se adueña de la temporalidad —a la manera del soneto de estirpe quevediana que ya leímos y comentamos en este mismo trabajo— para que deje de ser un marco extraño o ajeno, para que se convierta en un tiempo enteramente personal. El tiempo mucho más amplio y general se singulariza por medio del adjetivo posesivo: “tiempo *nuestro* moribundo”. La posición pospuesta pareciera servir, según creo, para recalcar dicha intención o matiz. Claramente, no se deja de reconocer que se trata de un tiempo que va, poco a poco, acabándose, como ya lo había expresado en su “Muerte a lo lejos” de *Cántico*. De forma bastante ingeniosa, el poeta equipara *el fin del mundo* con la muerte personal; pues en la medida en que el hombre desaparezca de la faz de la tierra, a su vez, ha de terminar el mundo (lo anterior reitera además esa misma noción del tiempo como cosa propia, como experiencia individual, bajo la luz del ingenio de Epicuro). El poema no concluye sin una interesante paradoja: la destrucción del mundo, pero la conservación de “todos sus pedazos”.

Vayamos ahora al último poema que apareció también bajo el título “Al margen de Fernández de Andrada” asimismo en el *Homenaje* de Guillén. De acuerdo con lo apuntado por Jorge Guillén en la autoexégesis de su obra poética, “al cumplirse ya setenta años se escribió este soneto ‘Al margen de Fernández de Andrada’, el autor de la admirable ‘Epístola a Fabio’” (Guillén, 1999: 808). He aquí el soneto con que Jorge Guillén conmemora esta edad nueva para él en su trayectoria vital:

“Cifras con cierto enfoque”

*¿Qué más que el heno a la mañana verde,  
Seco a la tarde?*

Los años, estos años que yo arrastro,  
Pasan del seis al siete: ya setenta.  
¿Soy yo esas cifras? ¿Son impedimenta

De fuera? ¿Son destino bajo un astro?

Poco a poco anochece en este claustro  
Donde el silencio poco a poco aumenta,  
Y entre las sombras late cenicienta  
Luz que me transparenta un alabastro.

El crepúsculo es noble si es sereno,  
Mi reflexión me ayuda en este trance  
De sentir que se pierde la partida.

A la memoria vuelve lo del heno  
Seco al final. Difícil que no avance  
Conmigo una penumbra desvalida.  
(Guillén, 1993b: 47).

El soneto es parte, como decíamos, de los poemas en que Guillén decide retomar y comentar las obras de otros creadores; al igual que muchas otras composiciones de *Homenaje*, es un poema escrito “al margen”, en este caso, de Andrés Fernández de Andrada y desde luego “al margen” de la *Epístola*. Lo primero que llama la atención es la manera en que se entrecruzan y se armonizan dos elementos en apariencia alejados: el asunto biográfico y personal (la llegada del poeta a los 70 años), y lo que el poema dice y establece acerca del paso del tiempo, de la vida y de cómo todo termina por marchitarse. El soneto, como podrá identificarse de inmediato, ha sido enmarcado por una imagen primordial de la *Epístola* y que podría filiarse con las “eras” de las *Coplas* de Manrique: me refiero, en este caso, al heno que ha terminado, de un día a otro, por secarse; y que proviene, según Dámaso Alonso, del texto bíblico, en especial de Isaías y de los Salmos. Las *cifras* a las que hace referencia el título del poema son las edades variables del poeta; y el *enfoque* que se incluye así mismo en el título acaso tenga que ver con la perspectiva proporcionada por el poema de Fernández de Andrada. Como ya se verá, la actitud del poeta es muy diferente de aquella que llegó a manifestar Quevedo, para quien “[...] sepultureros son las horas” (Quevedo, 1973: 60). La estrofa primera hace hincapié en la supuesta confluencia entre el poeta y su edad, entre su edad y su propio ser. Ese “destino bajo un astro” tiene que ver con las vueltas al sol y con el paso accidental o circunstancial, si se quiere, de los años. La segunda estrofa presenta el hecho innegable de la muerte por medio del oscurecimiento, del silenciamiento que se va originando poco a poco, de

modo gradual; y la imagen se transparenta gracias a ese *alabastro* que sirve aquí como metonimia de la tumba y de la muerte. Los tercetos son la parte del soneto que más se acerca al contenido de la *Epístola*, sobre todo porque allí se ofrece la posibilidad de alcanzar la serenidad por medio de la contemplación y la consideración de la propia finitud y de rendición frente a lo inevitable: “El crepúsculo es noble si es sereno. / Mi reflexión me ayuda en este trance / De sentir que se pierde la partida”. ¿Será una casualidad que esto ocurra precisamente en los tercetos, estrofa preferida por el autor de la *Epístola* para la escritura de su propio poema? El crepúsculo que aquí aparece es símbolo del término de la existencia; su bondad y su nobleza dependerán de la actitud con que se viva la experiencia final, con que se experimente ese *trance*. Imposible, por supuesto, que el poeta, o que cualquier otro hombre, gane esa *partida* (acaso valdría la pena aquí considerar la palabra en dos de sus sentidos: como salida y como juego). De repente, como auxilio en este momento de madura aceptación, regresa a la mente la imagen del heno que se marchita; y por tanto el contenido de la *Epístola* barroca. Acaso la parte más difícil de interpretar del soneto esté en los dos versos finales: “[...] Difícil que no avance / Conmigo una penumbra desvalida”. Tal vez aquí se manifiesta el hecho de que resultará imposible que a la par de la vida humana no avance, como una suerte de sombra, esa “penumbra desvalida” de la mortandad (a final de cuentas está el señalamiento de los *setenta años*, época que ya se corresponde sin duda con la vejez y que se anticipó desde “Muerte a lo lejos”). En todo caso, como podrá fácilmente derivarse, la perspectiva dista mucho de ser optimista; al contrario, hay una especie de pesimismo que se desprende del soneto de forma general. Acaso, en esta ocasión nuestro poeta sí coincidiría con la propuesta estoica y cristiana de Quevedo, quien remató un soneto suyo acerca del mismo tema de este otro modo: “Breve suspiro, y último, y amargo, / es la muerte, forzosa y heredada; / mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?” (Quevedo, 1973: 72). Veamos ahora lo que el poeta Jorge Guillén apuntó en un interesante ejercicio de autoexégesis acerca de “Cifras con cierto enfoque”:

Sí, aumenta esa penumbra. Y los poemas van recogiendo ese sentimiento de vejez, lenta vejez gradual. Y en el horizonte, la muerte ya no lejana. El animal y el niño ignoran que son mortales. El presente y la presencia, sí, pero asimismo se profundiza en esa noción de mortalidad, que no es ya acto de muerte, como nos repiten los estoicos, y algunos cristianos: Quevedo. El actual parlante, digan lo que digan, no va muriéndose ahora. ¿Vivir agónico



en general? Un sofisma —“vulnerable sofisma” inadmisible—. No hay ni un átomo de muerte en este normal momento de salud (Guillén, 1999: 809).

El poeta fabrica su comentario precisamente tras la lectura de los tercetos, como si se tratara de una prolongación del contenido del soneto; nos ofrece allí una explicación de ciertos hechos inaplazables: la compensación de la vida con la muerte. Nótese su rechazo de las ideas consoladoras del cristianismo y del estoicismo. La penumbra, nos advierte Guillén, avanza; y su poesía, de forma consecuente, registrará ese movimiento que no se refrena. Solamente las cosas y los niños ignoran, según nos lo dice, en qué consiste desaparecer, pasar por el tránsito de la muerte. En las páginas de *Cántico*, podemos encontrar, por ejemplo, un poema que ilustra precisamente esto, la ignorancia pueril de lo inevitable, la alegría en el juego y la confianza absoluta:

No deja de jugar el feliz insensato  
 Como suma armonía.  
 La creación acoge este arrebato  
 Pueril. ¡Nadar, volar por la vacía  
 Primavera de un aire sin morada  
 Y ascendiendo a su cumbre de alegría  
 Se arroja al sol más cándido la niñez confiada  
 (Guillén, 1994: 118).

No es extraño que en el comentario del soneto el autor incluya una revisión de algunos conceptos que él entendió de un modo singular. Intenta en la cita explicar que al hablar de mortalidad su idea no coincide pues con la de los estoicos, y tampoco con la de Quevedo, representante poético del estoicismo español. De forma previa, al analizar el soneto que lleva por título el de “Ars vivendi”, pudimos precisamente constatar la distancia que guardaba su idea de la vida en relación con aquella planteada en los versos quevedianos (ya hemos hablado de la “sucesión de viviente” con que cierra dicha composición). Finalmente, Guillén tendrá que defender la idea, en el comentario autoexegético, de que el “actual parlante” (es decir, él mismo en su calidad de hombre de carne y hueso) no registra en todo su ser por ahora ni siquiera un “átomo” de aquello que conocemos como la muerte (“No hay ni un átomo de muerte en este normal momento de salud”). En tanto que no llegue el momento de la partida, lo que hay que defender es lo vital, la vida en su efervescencia: la salud. Quevedo habría postulado

precisamente la idea contraria: que todo aquello que ha quedado atrás --la vida pretérita del hombre-- es la esencia de la muerte, pertenencia suya por completo.

Todas las consideraciones anteriores sirven también para leer este otro soneto de *Homenaje*; en esta composición el poeta nuevamente relativiza el valor de la edad propia y reclama la experiencia de lo temporal desde sus circunstancias individuales:

“La edad”

¿Cuál es mi edad? ¿Con cifras se la expresa?  
 ¿No es un cálculo ajeno a la inmediata  
 Sensación de vivir? No, no se trata  
 De imitar el balance de una empresa,

Fulano y Compañía, no soy presa  
 Del número que forma una reata  
 De tantos, tantos años. ¿Quién acata  
 Ley del tiempo según la letra impresa?

Sé ahora de mi edad por el dorado  
 Rayo que en esta tarde me ilumina  
 Mi fuerza de fervor, mi afán maduro.

Un benévolo duende está a mi lado.  
 Es ya bella la rosa hasta la espina.  
 Contra la edad se alza mi futuro.  
 (Guillén, 1993b: 293).

Este soneto claramente dialoga con aquel que vimos antes: “Cifras con cierto enfoque”. A pesar de no tratarse de un poema ubicado “Al margen de Fernández de Andrada”, nos sirve, sin embargo, para corroborar la noción de que los intertextos han quedado muchas veces al servicio de lo que resultaba esencial para el poeta: sus temas, sus ideas, su concepción de la vida y de la muerte, su “fuerza de fervor” y su “afán maduro”. Recordemos lo que apuntó Fernando Lázaro Carreter precisamente acerca del momento en que Guillén fue concibiendo y escribiendo estos poemas: “Guillén va haciéndose y sintiéndose viejo durante la composición de los poemas de *Clamor*, cuya publicación se produce entre los sesenta y los

setenta años de su edad” (Carreter, 1993: 166).<sup>2</sup> Es mi opinión que este soneto refleja algunas de los principios del pensamiento estoico a pesar de que Guillén se sintiera alejado de dicha escuela filosófica, tal y como lo expuso en el comentario autoexegético antes revisado. Puede leerse el poema, entonces, *al margen* de esta observación de Séneca acerca del modo en que el sabio vive en el tiempo presente, pero no ignorando el pasado (el “rayo dorado” que ilumina al poeta) y el futuro que *se alza* como porvenir: “Ha transcurrido un tiempo; lo capta con el recuerdo; está encima, lo emplea; va a llegar, lo anticipa. Le alarga la vida la reunión de todos los tiempos en uno solo” (Séneca, 2013: 322).

En otro poema también de *Homenaje*, poema sí influido directamente por la arquetípica figura de Fabio y asimismo por el mundo filosófico de la *Epístola*, Guillén ha de insistir en vivir en el momento presente y en no representar histriónicamente un drama inservible:

“Histrión”

Se desespera y dice: “Sufro”. ¿De qué complejo?  
 Vivir es ir gozando, jugando entre más frases  
 De exquisito que al orbe niegan todas sus bases:  
 Dulce suicida, que ha de morir de viejo.

—Tenle, Fabio, piedad.

¿Histrión será de veras ese histrión?  
 El instinto de la vida se le embrolla  
 Con su instinto de muerte: gran tensión  
 En una encrucijada... con bambolla.

—¿Histrión del propio abismo?  
 (Guillén, 1993b: 582).

Bien puede decirse que este poema plasma, sobre todo, la reacción tras escuchar a ese “mal actor de sus propios sentimientos” (el “histrión” del título) emitir una queja simple: “Sufro”. Karl Alfred Blüher, al examinar los elementos senequistas en la *Epístola* de Fernández de Andrada, nos ha

<sup>2</sup> Valdría mucho la pena también recordar la existencia de un poema en que se comenta, a su vez, el contenido de esta composición. Se encuentra en *Y otros poemas* y el título es el mismo: “Las edades”. Leamos, por lo menos, el cierre: “Preguntad al anciano. / —¿Es tu niñez perdido Paraíso? / No hay paraísos. / ¡Oh sazón madura!” (Guillén, 1993c: 349).

recordado que Séneca llegó a fustigar “[...] el exhibicionismo vanidoso de los cínicos” (315), a esos otros actores de su propia y supuesta virtud; dicho comentario de Blüher surge al hallar la figura del histrión en estos versos:

No quiera Dios que siga los varones  
que moran nuestras plazas, macilentos,  
de la virtud infames histriones;  
esos inmundos trágicos y atentos  
al aplauso común, cuyas entrañas  
son infaustos y oscuros monumentos.  
(Fernández de Andrada, 2014: 12)

Lo que el poema de Guillén cuestiona, por su parte, es precisamente cuál sería la causa de dicho sufrir tan grave y tan falso. Posteriormente, se nos ofrece la propuesta guilleniana en su poema como una suerte de reparo razonado en la medida en que se piense en la vida desde una visión más lúcida y menos trágica o patética (“Vivir es ir gozando”). Al final de la primera estrofa de “Histrión”, el poeta apuesta por la idea de que el quejoso, ese “dulce suicida”, ha de llegar paradójicamente hasta la vejez; y, según nos parece, se le califica de *suicida* por su mal talante frente al hecho vital, por asesinarse a sí mismo día tras día por su falso e histriónico sufrimiento (aquí falla el *buen temple* del que ya antes hablamos). La clara impronta de la *Epístola* resulta patente cuando en una especie de comentario al margen de lo que se venía diciendo (no por nada el verso viene suelto y es autónomo), el poeta invoca el arquetípico nombre de Fabio: “—Tenle, Fabio, piedad”. La inserción de este nombre resulta bastante lógica: si por algo apuesta el poeta de la *Epístola*, es por convencer a su amigo, al famoso Fabio del texto, de un conjunto de actitudes frente a lo irremediable. Si Fabio aprendió bien la lección, necesariamente el sufrimiento tendría que hallarse fuera de su forma de vida; por ello, se concita su piedad, su comprensión. En la penúltima estrofa, el poeta amplía el diagnóstico del supuesto sufriente: “El instinto de la vida se le embrolla / Con su instinto de muerte [...]” Se trata, pues, de un hombre apesadumbrado por esa tensión que resulta de saberse “un ser para la muerte”. Valdría la pena leer estos mismos versos de Guillén junto con estos otros de Quevedo pues hablan también acerca del *papel* que representa el desafortunado: “Si no temo perder lo que poseo, / ni deseo tener lo que no gozo, / poco de la Fortuna en mí el destrozo / valdrá, cuando me elija actor o reo” (Quevedo, 1973: 55). Lo que hemos

encontrado en “Histrión” es contrario, por supuesto, a lo que en otros muchos momentos ejemplifica la voz de la poesía de Guillén: ese “buen talante” en que ya antes insistimos. Acerca todavía de estos mismos asuntos —el paso del tiempo, la irrefrenable ancianidad, el aceleramiento de los instantes de la vida, la aceptación de las circunstancias propias frente al tiempo en apariencia uniformador—, valdría la pena leer un poema adicional de *Homenaje* en que se adquiere plena conciencia del fenómeno:

“Curso”

Pasa el tiempo, pasa el tiempo,  
Y se me acerca la hora  
De ya no sentir el tiempo  
Que no pasa, que no pasa.

No sé cuándo acabará,  
Y es tan incógnito el límite  
Que estoy viviendo en la luz  
De mi feliz ignorancia.

Señales que me insinúan  
Por la mejilla y la sien,  
Y con la lentitud creciente  
Cansancio —mayor— avanza.

Todo se acelera, mientras,  
Hacia su propio final  
De tal veloces son breves  
Las jornadas, las semanas.

Se deslizan meses, años,  
Muda en el siglo la década,  
Y en instante es quien repite:  
Pasas, pasas, pasas, pasas.  
(Guillén, 1993b: 559).

## CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas anteriores, hemos podido apreciar, por medio del análisis y del comentario de algunos poemas, la forma en que la poesía de Guillén dialoga con un poeta barroco; o la manera en que la poesía del

vallisoletano establece algunos vínculos con una composición del periodo: la *Epístola*. Hemos visto cómo Guillén se inserta en una tradición que ha de implicar apostrofar a Fabio, nombre poético por excelencia para estos y otros menesteres, tal y como lo ha estudiado Isabel Colón en su artículo “El linaje de Fabio” (2003). Ha sido relevante, entre otros aspectos, para este breve trabajo, considerar el modo en que Guillén *lee* críticamente lo asentado en los versos de Fernández de Andrada. Podría afirmarse que su actitud no resulta para nada pasiva; al contrario, en este caso abundan los reparos y las matizaciones, la polémica y el disentimiento, la preferencia por el diálogo generoso, vivificante e inteligente. La lectura que el poeta lleva a cabo de la *Epístola Moral* es precisamente la de un inconforme por los motivos que ya hemos repasado. Según Quintana Docio, “[...] hay un breve número de poemas en los cuales Guillén entra en polémica con ideas e imágenes planteadas por autores que no por ello dejan de ser estimados, generalmente aportando una visión positivadora de versos de implacable carácter desesperanzado” (1993: 231). Esto es lo que nosotros hemos ido registrando a lo largo del análisis.

Para Camarero, en los procesos de intertextualidad se registra un curioso fenómeno que vale la pena recordar ahora. Señala el teórico que la escritura se convierte en una actividad *esquizoide* en la medida en que se origina algo nuevo, pero sin desconectarse de lo viejo (esto ocurre claramente en muchas de las composiciones de Jorge Guillén). Camarero también ha observado lo que sigue: “En el marco de la intertextualidad, no es el texto primero el que determina el texto segundo, sino más bien el texto segundo el que vuelve a dar acceso al texto primero; y es por tanto un modo de influir sobre el sentido y el estatuto del pasado, transformándolo desde el presente por medio de una interactividad textual, que actúa sobre el sentido de los textos retrospectivamente” (Camarero, 2008: 63). Esta idea me parece particularmente iluminadora al considerar una parte mínima del *Homenaje* de Guillén (los poemas inspirados por la *Epístola* que ya se han analizado), pero lo suficientemente representativa de su modo de encarar su relación con las lecturas que ha escogido como incitantes (o excitantes) para su propio trabajo de poeta. En este trabajo, se han señalado los mecanismos de apropiamiento gracias a los cuales es posible incitar la inspiración o la influencia sin incurrir en el plagio o en la simple glosa; la atención se pone en la obra ajena, pero sobre todo en la creación de la obra propia. Por último, valdría la pena decir todavía algo más acerca del contenido de los poemas analizados y la forma en que reflejan preocupaciones fundamentales del poeta. No nos puede pasar

desapercibida la forma en que constantemente el autor de *Homenaje* corrige aquellas afirmaciones poéticas según las cuales ha de aceptarse la conclusión de la vida con una actitud revestida de pleno estoicismo y de aceptación cristiana. El poeta de *Aire nuestro* desconoce casi siempre dicha actitud; se privilegia, en cambio, la noción, como se ha visto, de un tiempo mucho más personal: subrayar el peso de la vida (o su levedad) en el tiempo todavía presente. Es más que probable que Guillén, sin embargo, hubiera dado por buena esta observación de Séneca: “La edad debe colocarse en el número de las cosas externas” (Séneca, 2011: 164). En tanto que haya vida, el poeta se conserva en ese tiempo personalísimo que el vallisoletano ha defendido en sus versos y que ha logrado, además, construir y defender. La llegada de la vejez se convierte únicamente en un mero dato, no así en una condena que provoque temor. La *cifra* es pues un número puramente circunstancial (una “cosa externa” en las palabras de Séneca). Para validar la permanencia de esta idea, hemos de leer un poema más de Jorge Guillén aparecido en *Y otros poemas*; y así hemos de reencontrarnos --una vez más-- con Fabio como su interlocutor ideal en esta materia:

“*Que van a dar en la mar*”

El tiempo sigue sin fatiga alguna  
 Por su camino acaso interminable,  
 Mi tiempo no tendrá para su término  
 Más que mi propio corazón inmóvil.  
 Morirá silencioso entre mis brazos.  
 Se advertirá su ausencia en mi semblante.

Fabio: soy de tu misma especie humana.  
 (Guillén, 1993c: 347).

## BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Dámaso (2014), “Andrés Fernández de Andrada y la ‘Epístola Moral a Fabio’” en *Epístola Moral a Fabio y otros escritos*, ed. Dámaso Alonso, estudios de Juan F. Alcina, Francisco Rico, Ignacio García Aguilar y Xavier Tubau, Madrid, Real Academia Española.

- Blüher, Karl Alfred (1983), “Séneca en el renacimiento español”, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, trad. Juan Conde, Madrid, Gredos, pp. 233-330.
- Camarero, Jesús (2008), *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona, Anthropos.
- Carreter, Lázaro (1993), “Jorge Guillén: el fin de la poesía pura (de *Cántico a Clamor*)” en Antonio Piedra y Javier Blasco Pascual (eds.), *Jorge Guillén. El hombre y la obra*, Universidad de Valladolid, pp. 161-177.
- Colón, Isabel (2003), “El linaje de Fabio”, *eHumanística*, 3, pp. 91-104.
- Epicuro (2007), *Cartas y sentencias*, Barcelona, José J. de Olañeta.
- Díaz de Castro (1993), “Introducción”, en Jorge Guillén *Aire nuestro. Homenaje*, ed. Francisco J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, pp. VII-XLII.
- Fernández de Andrada, Andrés (2014), *Epístola Moral a Fabio y otros escritos*, ed. Dámaso Alonso, estudios de Juan F. Alcina, Francisco Rico, Ignacio García Aguilar y Xavier Tubau, Madrid, Real Academia Española.
- Frutos, Eugenio (1975), “El existencialismo jubiloso de Jorge Guillén”, en Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Jorge Guillén*, Madrid, Taurus, pp. 189-206.
- Guillén, Jorge (1993), *Aire nuestro. Clamor*, ed. Francisco J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik.
- Guillén, Jorge (1993), *Aire nuestro. Homenaje*, ed. Francisco J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik.
- Guillén, Jorge (1993), *Aire nuestro. Y otros poemas*, ed. Francisco J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik.



Guillén, Jorge (1994), *Aire nuestro. Cántico*, 2ª ed., ed. Francisco J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik.

Guillén, Jorge (1999), *Obra en prosa*, ed. Francisco J. Díaz de Castro, Barcelona, Tusquets.

Guillén, Jorge (2008), *Aire nuestro*, ed. Óscar Barrero Pérez, Barcelona, Tusquets, 2 tomos.

Macri, Oreste (1976), *La obra poética de Jorge Guillén*, Barcelona, Ariel.

Quevedo, Francisco de (1973), *Poemas escogidos*, ed. de José Manuel Bleuca, Madrid, Castalia.

Quevedo, Francisco de (2008), *La cuna y la sepultura. Doctrina moral*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra.

Quintana Docio, Francisco (1993), “Réplicas intertextuales elocutivas en la poesía de Jorge Guillén” en Antonio Piedra y Javier Blasco Pascual (eds.), *Jorge Guillén. El hombre y la obra*, Universidad de Valladolid, pp. 221-242.

Sánchez Robayna, Andrés (2000), “La epístola moral en el Siglo de Oro” en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola*, Universidad de Sevilla, pp. 1291-49.

Séneca (2011), *Sobre la amistad, la vida y la muerte*, ed. Clara Villar, trad. J. Azagra, Madrid, Edaf.

Séneca (2013), *Consolaciones. Diálogos. Epístolas morales*, intr. Juan Manuel Díaz Torres, trad. Juan Mariné Isidro e Ismael Rroca Meliá, Madrid, Gredos.

Serrano Asenjo, José E. (1992), “Jorge Guillén: palabra, diálogo y silencio en *Homenaje [Reunión de vidas]*”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 12, pp. 93-110.

Young, Howard T. (1991), “Texts and Intertexts in Jorge Guillén’s *Homenaje*”, *Comparative Literature*, 43, pp. 370-382.