

**ESTUDIOS
HISPÁNICOS
XII**

**MISCELÁNEA DE LITERATURA
ESPAÑOLA Y COMPARADA**

**HOMENAJE A ROBERTO MANSBERGER
AMORÓS**

Coordinadores

**JULIA BUTIÑÁ JIMÉNEZ
JUSTYNA ZIARKOWSKA
PIOTR SAWICKI
AGNIESZKA AUGUST-ZARĘBSKA**

**Wrocław 2004
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego**

AGNIESZKA AUGUST-ZARĘBSKA

Uniwersytet Wrocławski

“Poemas del instante” de Jorge Guillén y Czesław Miłosz en busca de la realidad

Palabras clave: poemas del instante, realidad, contemplación, afirmación de la realidad, Jorge Guillén, Czesław Miłosz

El objetivo del presente estudio es analizar y comparar los “poemas del instante” de Jorge Guillén y Czesław Miłosz, autores europeos del siglo XX que se aproximan por su visión de la realidad. Uno, castellano y otro, un polaco de Lituania, pasaron gran parte de su vida exiliados en Francia y en los Estados Unidos, no obstante probablemente nunca se habían conocido¹ y no se sabe si los dos leyeron sus obras. Son escritores prolíferos cuya amplia y variada producción engloba muchos temas. Una parte de ella puede definirse como poesía de la realidad y es donde el lector puede hallar más paralelos. Los, así llamados por mí, “poemas del instante” constituyen una propuesta de clasificación dentro del grupo de los de la realidad. A mi modo de ver, su alto número, belleza e importancia para el pensamiento sobre el conocimiento del mundo hacen que estas, por lo general, breves composiciones sean dignas de estudiar por separado.

En 1994 Czesław Miłosz publica la antología *Wypisy z ksiąg użytecznych* (en 1996 aparecida también en inglés con el título *A Book of Luminous Things. An International Anthology of Poetry*), en la que, según dice en el prólogo, quiere compartir con nosotros lo más apreciado, *luminous*, o sea, luminoso de sus lecturas en diferentes idiomas. Entre los poemas provenientes de varios países y épocas, traducidos por el editor, está el “Vuelo”

¹ Guillén vivió en los Estados Unidos en Wellesley (Massachusetts) en 1940–1977, siendo profesor de Literatura Española. Miłosz se trasladó a California en 1960 para impartir clases de Historia de Literaturas Eslavas en la Universidad de Berkeley. A principios de los noventa compró un piso en Cracovia y a partir de aquel entonces pasaba unos meses en los Estados Unidos y una parte del año en Polonia.

(“Lot”) escrito justamente por Guillén². Su inclusión en el libro constituye un indicio de cómo interpretarlo, ya que la selección de los textos no es casual: todos pueden nombrarse “realistas” en la acepción “fieles a la realidad”³ y pueden servirle al hombre contemporáneo para recuperar la visión positiva del mundo. En el prefacio Miłosz intenta describir la situación de ese hombre y mostrar el papel de la poesía en el proceso de superar la presente crisis filosófico-ideológica. Introduce el término de “privación” (*pozbawienie*):

uno de los resultados de la ciencia y de la técnica, que contaminan no sólo el medio ambiente, sino también la imaginación. El mundo desprovisto de los contornos visibles, de un arriba y de un abajo, del bien y del mal, se somete a la nihilización, es decir, se hace incoloro, la grisura cubre las cosas de la tierra, el espacio entero, así como el paso del tiempo, los minutos, los días y los años. En este caso las reflexiones abstractas no sirven para nada, aunque quieran consolarnos. Mientras tanto, la poesía por su naturaleza dice: todo eso no es verdad. Se ocupa de lo particular y no de lo general, y por tanto –si es una buena poesía– tiene que considerar pintorescas, variadas e interesantes las cosas de la tierra y no puede reducir la vida con su dolor, horror, sufrimiento y éxtasis a un solo tono de aburrimiento o de queja. Por necesidad es partidaria del ser y oponente de la nada.⁴

Siempre ha habido poetas que han investigado la cuestión del lugar del hombre entre todo lo que existe, y también los hay ahora. La expresión poética con sus recursos les deja evitar lo peligroso del discurso y, en vez de multiplicar dudas y preguntas, indica cosas, como si quisiera decir “esto”. Por lo tanto, Miłosz se propone el objetivo de reanimar el interés del lector por la poesía, aunque ésa durante décadas parecía un arte confuso y vago. A lo mejor, hoy en día puede ser uno de los remedios contra las inquietudes intelectuales o espirituales. El autor nos lo explica en el prólogo de *Wypisy...*, pero no es la primera vez que se oye su opinión al respecto. En otro lugar leemos que el acto creativo surge de “una necesidad indefinida del orden, del ritmo y de la forma: tres palabras que dirigimos contra el caos y la nada”⁵. A la misma conclusión nos lleva el análisis de sus versos, en particular de los creados después de 1965 (a partir del volumen *Gucio zaczarowany*)⁶ y entre

² Miłosz lo tradujo a base de la versión inglesa, incorporada a la antología *Guillen on Guillen: Poetry and the Poet*, J. Guillen, R. Gibbons eds., Princeton, 1979.

³ Cz. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków, 2000, pp. 7–17.

⁴ *Ibidem*, p. 9: “Pisałem sporo o pozbawieniu jako jednym ze skutków nauki i techniki, która nie tylko zanieczyszcza środowisko naturalne, ale również ludzką wyobraźnię. Świat pozbawiony wyraźnych konturów, góry i dołu, dobra i zła, ulega szczególnej nihilizacji, to znaczy staje się bezbarwny, szarość okrywa rzeczy tej ziemi i całą przestrzeń, a także sam upływ czasu, jego minuty, dni i lata. Abstrakcyjne rozważania niewiele tutaj pomogą, choćby chciały dostarczyć jakiejś pociechy. Natomiast poezja z samej swojej natury powiada: to wszystko nieprawda. Ponieważ zajmuje się tym, co szczególne, nie tym, co ogólne, nie może – jeżeli jest dobrą poezją – nie uważać rzeczy tej ziemi za barwne, różnorodne i ciekawe, ani sprowadzać życia z całym jego bólem, grozą, cierpieniem i ekstazą, do jednolitej tonacji nudy albo skargi. Z konieczności jest więc po stronie istnienia”.

⁵ “Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości”. Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 4, Kraków, 2003, p. 139.

⁶ Ya antes Miłosz escribió poemas de la realidad, pero en los poemarios anteriores ésos son menos numerosos o, mejor dicho, se pierden entre las meditaciones historiosóficas mantenidas en

ellos son de suma importancia precisamente los "poemas del instante". Constituyen un buen ejemplo que confirma la tesis, formulada en el prefacio, según la cual existen dos tipos de poesía: uno, cuyo representante son dichos poemas, equivale a la pintura figurativa dentro de las artes plásticas y el otro a la abstracta. Paradójicamente, a caballo de los siglos XX y XXI, un poco a despecho de la sucesión de corrientes y escuelas artísticas, el hombre puede necesitar el arte figurativo para arreglárselas con sus problemas⁷.

Al incorporar el "Vuelo" a la antología, Miłosz le cuelga a Guillén la etiqueta de poeta "recetado" contra el común desasosiego y es una buena intuición. En los cinco volúmenes de *Aire nuestro* nunca desaparece la búsqueda de la realidad: tarea concluida con éxito, a pesar de las fuerzas destructivas que actúan en la historia. "Esta poesía propugna el esfuerzo por ser, el combate contra el no ser"⁸, escribe Guillén en el autocomentario y tal empeño está presente a lo largo de su obra, creada durante más de cincuenta años. El tono de exaltación ante lo real destaca sobre todo en las dos primeras ediciones de *Cántico* (1928, 1936), el poemario que inicia su *opus magnum*. Después, el autor, sensible a lo que pasa a su alrededor (la contienda civil, el terror franquista en España, la Segunda Guerra Mundial, etc.), introduce cada vez más elementos negativos, que alteran el optimismo de su visión⁹. "El mundo está bien / Hecho"¹⁰, sin embargo hay un "pero" que perturba la perfección, sentido ya en las impresiones de *Cántico* de 1945 y de 1950, pronunciado con toda rotundidad en *Clamor*. El segundo volumen fue concebido para "clamar" contra el mal y expresar solidaridad con las víctimas. Lleva una profunda reflexión sobre la historia general —la de naciones y sociedades— y sobre la personal, marcada por las fechas importantes para cada individuo hasta el día inevitable de su muerte. Aquí el antiguo tono de júbilo y alabanza se entrelaza con el de meditación y de protesta. Así será también en los libros posteriores:

cántico a pesar de clamor. Uno y otro habrían de resolverse en una forma cuyo sentido y sonido serían indivisibles. Pensamiento y sentimiento, imagen y cadencia deben asentar un bloque, y sólo en ese bloque puede existir lo que se busca: poesía.¹¹

un tono amargo y pesimista. En algunas composiciones hay fragmentos de máxima belleza, dedicados por ejemplo a la descripción del paisaje, de la vida en el campo o de situaciones familiares, que revelan un gozo verdadero en el tratamiento del tema. Se presiente que su autor debe de ser aficionado al detalle y cantor de lo real. Sin embargo, si forman parte de un poema catastrofista o de uno de guerra, cuyo objetivo es mostrar el ambiente de destrucción, el fluir violento del tiempo, la vulnerabilidad a la putrefacción, lo cual ocurre en *Poemat o czasie zastygłym, Trzy zimy, Ocalenie, Światło dzienne*, no podemos considerarlos "de la realidad", puesto que no se la busca en ellos. La lucha por salvarla, presente sobre todo en *Ocalenie* (Salvación), todavía no se ha decidido.

⁷ *Ibidem*, pp. 8-9.

⁸ J. Guillén, "Prólogo a *Selección de poemas*", en: *Obra en prosa*, Barcelona, 1999, p. 779.

⁹ Fijémonos en que más o menos por esas fechas Miłosz también vive su período de "clamor", lo cual está relacionado con la situación política en Europa (la Segunda Guerra, comienzos del régimen comunista en Polonia, decisión de exiliarse en Francia, etc.). Se ve arraigado en la tradición literaria polaca y, como heredero de los poetas románticos, siente un fuerte deber de ser testigo, a pesar de que le atrae la belleza del mundo.

¹⁰ J. Guillén, *Cántico*, Barcelona, 1998, p. 236.

¹¹ J. Guillén, "Prólogo a *Selección de poemas*", p. 779.

Poesía y realidad, porque el objetivo de afirmarla queda patente dentro de todo *Aire nuestro*. En *Y otros poemas* y *Final*, definidos a veces como poesía de senectud, el pensamiento guilleniano no cambia de modo significativo, sino que, más bien, adquiere nuevos matices. El autor no se niega a lo que escribió antes. Sus poemas, enriquecidos por la experiencia de su larga vida, se hacen más serenos, más estoicos y siguen fieles a los valores humanistas. Aunque la voz de denuncia no es tan fuerte como en *Clamor*, el autor no es indiferente al sufrimiento. Recurre a la ironía, a veces tierna, como arma contra el mal y el azar. Por tanto, el ambiente de esos poemarios se aproxima un poco al de *Cántico* e incluso el tono afirmativo de la realidad parece más auténtico, ya que no tiene nada que ver con la juvenil, a lo mejor ciega e inmadura, exaltación. Es una afirmación consciente a pesar de todo lo que le contradice.

A este camino poético se asemeja bastante el de Miłosz. Tras años de clamar “¡no!” a la injusticia histórica, y eso aún con más fervor que Guillén, el poeta polaco va rindiéndose a la vocación de cantor de la realidad, que se realiza de dos maneras principales: exaltación ante lo visto en el momento actual o esmero y ternura en la descripción de lo pasado, guardado en la memoria. Ambas líneas están presentes asimismo en la producción guilleniana, sin embargo, la segunda es menos voluminosa y aparece más tarde, cuando el autor tiene unos sesenta años, mientras que Miłosz introduce este motivo ya durante la Segunda Guerra, a la edad de unos treinta¹². Los recuerdos están relacionados con la reflexión sobre el paso del tiempo, pero en *Aire nuestro* lo recordado se refiere más bien a la vida privada; en la obra de Miłosz también a la historiosofía, aunque en los años noventa el paralelo con Guillén se hace más visible.

Los “poemas del instante” equivalen sobre todo a la primera corriente y constituyen un reflejo poético de momentos de encanto ante lo que se percibe, mas a veces es rememoración de tales momentos. Desde luego, son distintas las cosas que provocan este sentimiento, pero el papel más importante lo tienen los elementos de la naturaleza, cuya belleza domina el yo y le imponen el deseo de expresarla. Muchas de dichas composiciones adquieren una forma de cuadros “realistas” —recurrimos a la terminología del propio Miłosz—, aunque no se trata de un realismo “a lo Courbet” o “a lo Millet”, sino, más bien, de la actitud de máxima apertura a lo real. Así, hay piezas que evocan impresionismo, algunas emplean la técnica cubista, otras se parecen a acuarelas o miniaturas en tinta china típicas del Lejano Oriente. Esa última pista, en caso de ambos poetas, no está del todo imaginada y merece la pena estudiarla porque las afinidades entre los “poemas del instante” y la poesía oriental son significativas. Miłosz admitió su interés por el *haiku*, que había conocido en los Estados Unidos en versión inglesa. Un fruto de su fascinación fue una colección de estas miniaturas verbales traducidas al polaco¹³.

¹² Recordemos que Guillén nació en 1893 y le llevaba a Miłosz dieciocho años.

¹³ Cz. Miłosz, *Haiku*, Kraków, 2001 (primera edición 1992).

Además, las resonancias del género están presentes en algunos poemas suyos, en particular en los que destacan en suma brevedad y concisión, lo cual ocurre, por ejemplo, en *Pory roku* (Estaciones del año):

Przezroczyście drzewo pełne ptaków przelotnych
O niebieskim poranku, chłodnym, bo jeszcze śnieg w górach.¹⁴
(Árbol transparente lleno de aves de paso
Por la mañana azul y fresca porque aún cubiertos de nieve los montes.)¹⁵

Es una imagen escueta, muy sintética, que consta de tres elementos: árbol, aves y montes, esbozados sólo sus contornos, sin prestar atención al detalle, como si fuera un boceto hecho con pluma¹⁶. Es demasiado poco para poder imaginar el paisaje y por eso el artista decide introducir color, o, mejor dicho, sugerirlo. No va a pintar sino hacer unas manchas azules y de nieve. La nieve, algo no duradero, no cumple aquí papel de cosa sino el de color. Además, junto con la transparencia del árbol y la calidad de frescura precisa la estación del año: es cuando los árboles no tienen hojas y por tanto se ven los pájaros, hace buen tiempo como en uno de los primeros días de primavera (el cielo es azul, los picos siguen cubiertos de nieve). Las palabras "mañana" y "lleno de aves" sirven para completar la imagen, o sea, transmiten el ambiente. El que mira siente el gozo del inicio, los pájaros no están presentes sólo de forma visual: "lleno de..." alude al volumen de sonido que desborda del árbol. "Fresco" y "transparente", en un nivel, se refieren al paisaje, pero además a la claridad de la visión artística. Miłosz ha encerrado un instante en el poema, como si lograra salvarlo del paso del tiempo (la conciencia de lo pasajero se insinúa en la expresión "aves de paso").

Otro ejemplo de máxima concisión en captar un instante lo encontramos en la sección titulada "Notatnik" (Agenda), que forma parte del poemario tardío *Druga przestrzeń* (Más allá). Es un género aparte constituido por estrofas de uno, dos o más versos, pero éstas no están temáticamente relacionadas entre sí. En el título queda subrayado su carácter inconcluso. Parecen ser apuntes que el autor quiere guardar en la memoria y tal vez en el futuro desarrollar en unidades completas. En el siguiente fragmento se siente el intento de expresar un momento:

Rozpościera się dolina, znaki, światło.¹⁷
(Se extiende el valle, signos, luz.)

¹⁴ Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, Kraków, 2003, p. 120.

¹⁵ Las traducciones de los poemas de Miłosz y de otros textos en polaco son mías.

¹⁶ La asociación del poema con una obra del arte en el análisis no es casual. En la introducción a la antología del *haiku* Miłosz explica que tanto en China como en Japón se solía unir la poesía y la pintura en una sola hoja de papel. En la época en la cual iba formándose el *haiku*, se creó una nueva técnica de diseño en tinta china blanca y negra o de colores, llamada *haiga*. Ambos géneros expresan lo mismo disponiendo de otros medios. Cz. Miłosz, "Wprowadzenie", en: *Haiku*, pp. 5-18.

¹⁷ Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków, 2002, p. 42.

A decir verdad, no es fácil visualizar lo que está viendo el yo. Estamos ante el esfuerzo, quizá fracasado o, más bien, abandonado, de recrear lo percibido a través del lenguaje. Muchas veces Miłosz ha reconocido la insuficiencia del lenguaje, capaz de preservar lo universal y no lo particular. Aunque subordinado a los cinco sentidos, extrae de la experiencia una cesta de legumbres y no la cesta, una aldea y no la aldea, cada uno de los lectores complementa la imagen con su experiencia individual –“Tyle może poezja, ale nie więcej” (Es lo que puede la poesía y nada más)–; no obstante, “Co jest wymówione, wzmacnia się. / Co nie jest wymówione, zmierza do nieistnienia”¹⁸ (Lo pronunciado se refuerza. / Lo no pronunciado va hacia la nada). Por lo tanto, ya una tentativa tiene valor.

En la poesía de Miłosz son numerosos los intentos de captar la realidad considerados por el autor como insatisfactorios. En el poema “O!” (¡Oh!) presenciamos un momento de deslumbramiento al ver una flor:

O, szczęście! Widzieć irys.

Kolor indygo jak kiedyś suknia Eli
i delikatny zapach, jak zapach jej skóry.

O, jaki bełkot żeby opisać irys,
który kwitł, kiedy nie było żadnej Eli
i żadnych naszych królestw
i żadnych krajów.¹⁹

(¡Oh! felicidad. Ver un lirio. / Color de índigo como antaño un vestido de Ela / y el olor suave como el de su piel. / ¡Ay! qué baluceo para describir un lirio / que florecía, cuando no existía ninguna Ela, / ninguno de nuestros reinos / ni países.)

La interjección inicial constituye una manifestación de asombro que en este contexto tiene dos dimensiones: la momentánea, relacionada con la contemplación de un lirio y la más general, que determina la actitud del protagonista ante todo lo que le rodea. Es un sentimiento que nace de un acto contemplativo y le incita al hombre a buscar su expresión en palabras. El primer verso suena “a lo *haiku*”: de una manera concisísima presenta las emociones del observador y su causa. No obstante, eso no basta, se pierden tantos detalles de aquel instante magnífico. Por lo tanto, el protagonista emprende un intento de describir sus sensaciones comparándolas con otras pasadas, lo cual resulta incongruente con lo verdaderamente vivido y de ahí la interjección siguiente (aunque en polaco es la misma “o”) tiene el valor de decepción. Muy poco significan nuestro lenguaje humano y nuestros conceptos respecto a la continuidad del ser. El yo los llama “baluceo”, quizá sea mejor la humildad de los artistas japoneses, quienes al asumir el ideal de la concisión aceptaron la inefabilidad.

Probablemente también Guillén durante su estancia en los Estados

¹⁸ Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, pp. 203–204.

¹⁹ Cz. Miłosz, *To*, Kraków, 2001, p. 28.

Unidos tuvo la oportunidad de leer las traducciones de *haiku*. Las huellas de este encuentro pueden observarse en uno de sus poemas inspirados por flores, tema asimismo frecuente en la literatura oriental, evocada ya en el título "Del Japón":

Esta flor
 pequeñita
Da un olor
 muy intenso.
La llaman "el jardín".
Al jazmín
 nos recuerda
Tal efluvio. Yo pienso
Que a breve poesía nos invita.²⁰

En cuanto al lenguaje y a la forma, el texto se aleja mucho más que las dos primeras composiciones de Miłosz del modelo japonés, difícil de seguir en lenguas europeas²¹. No es pura imitación, sino que, más bien, una reflexión metapoética sobre el género, porque revela el proceso creativo que está en su base: la contemplación del mundo, el hundimiento en las cosas hasta querer expresarlas. Los "poemas del instante" del poeta castellano y del polaco tienen la misma raíz y se dirigen hacia la misma meta. En la época en que se borran los límites del ser y del no ser su protagonista vuelve los ojos al mundo y así vence la confusión y reencuentra el equilibrio. Igual que en la meditación *Zen*, tiende a identificarse con lo que mira, experimentando tranquilidad y deleite. Tras siglos de contraponer el sujeto y el objeto, el hombre tiene que aceptar su igualdad en la tarea de buscar lo real e incluso la dependencia de las cosas: "Dependo / Del total más allá, / Dependo de las cosas"²². Su situación es la de "un yo en diálogo con la realidad"²³ que

se conoce [...] gracias al contacto con un más allá que no es él. Nada sería el sujeto sin esa red de relaciones con el objeto, con los objetos. Ahí están por sí y ante sí, autónomos, y con una suprema calidad: son reales. [...] el hombre se afirma afirmando la Creación [...].²⁴

"Del Japón" puede ser considerado como un pequeño homenaje rendido por Guillén a los antiguos buscadores de la realidad, cuyo afán comparte. Su *Aire nuestro* está lleno de poemas que realizan el mismo objetivo. La vía va siempre por las cosas, lo cual vemos en la siguiente composición:

Una a una las hojas, recortándose nuevas,
Descubren a lo largo del abril de sus ramas
Delicia en creación. ¡Oh fresno, tú me elevas
Hacia la suma realidad, tú la proclamas!²⁵

²⁰ J. Guillén, *Final*, Madrid, 1987, p. 103.

²¹ Es típico del *haiku* el gran rigor formal: son tres estrofas de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente.

²² J. Guillén, *Cántico*, p. 23.

²³ J. Guillén, "Prólogo a *Selección de poemas*", p. 776.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ J. Guillén, *Cántico*, p. 251.

En los dos primeros poemas de Miłosz anteriormente citados no se conoce por cierto el estado de ánimo del yo hablante, aunque es evidente la atención, con la que se mira o, aun, se admira el paisaje. La claridad de la visión en el primer ejemplo y la luz en el segundo tienen la connotación de algo positivo, sin embargo somos nosotros los que atribuimos al protagonista nuestros sentimientos. "O!" y "Abril de fresno" dan un paso más y verbalizan lo que siente el observador. En esa última pieza las circunstancias no difieren mucho de las de "Pory roku", pero la imagen recreada es distinta. El yo se centra en la contemplación de un árbol —esta vez sabemos que se trata de un fresno— no como de un elemento del paisaje, sino de un objeto visto en detalles. Es primavera y las ramas ya tienen hojas. Se ven por separado, no como la mar de verdor y por eso se supone que la estación todavía no ha llegado a su momento cumbre. En el enfoque guilleniano no destaca ningún color, lo que cuenta son los contornos bien marcados y el contraste cielo-rama-hoja (conseguido gracias al contorno y al color). La impresión final es la de claridad de límites que contradice al desorden y la de captar el proceso de renovación en curso. Los nuevos seres (hojas que están recortándose) en los primeros momentos de su vida descubren la "delicia en creación" y la descubren también ante el observador atento, quien se sumerge en contemplación hasta sentir en su cuerpo la circulación de savia —un destello de conocimiento—. De ahí nace el grito de asombro y de encanto, expresión de reciprocidad, la proclamación mutua. Tiene algo de místico tal emoción, guarda la dirección ascendente hacia la claridad. Es violenta, en lo cual refleja gran poder vital cuyo fruto es el cambio, mientras que "Pory roku" produce la impresión de estabilidad. Paradójicamente, tanto el cambio como la estabilidad confirman la misma calidad de la vida: la continuidad.

Fijémonos en las diferencias del estilo entre los poemas estudiados²⁶. Miłosz en ambos ejemplos enumera objetos, los nombra y coloca en su sitio, ya están allí, los vemos a la vez; Guillén construye una imagen móvil que aparece poco a poco. La hacen mover las palabras "una a una" y "descubren a lo largo". Primero, va sugiriéndose su aspecto espacial o visible (cantidad, formas, direcciones, colores), luego, temporal ("abril de sus ramas") y emocional ("delicia"). La visión de Miłosz es más literal y está mantenida en la estética realista. Registra sensaciones, en cambio la del poeta castellano parte de ellas y las pasa por el intelecto, creando imágenes "para los ojos mentales"²⁷, que son como "reflexión de los datos sensoriales en la conciencia"²⁸. "De modo ya bien definido, el poema guilleniano nos aparece haciéndose

²⁶ En ese análisis del lenguaje no se toma en consideración el poema "O!", ya que la imagen de la realidad empleada en él es de otra naturaleza: siendo comparación, resulta más descriptiva y menos recreadora.

²⁷ J. M. Blecua, "En torno a *Cántico*", en: J.M. Blecua, R. Gullón, *La poesía de Jorge Guillén*, Zaragoza, 1949, p. 298. Esta expresión, aplicada por Blecua al tipo de imágenes, proviene del poema "Naturaleza viva" (*Cántico*).

²⁸ J. Gil de Biedma, *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, 1960, p. 29.

a compás de la incesante interacción entre realidad sensible y realidad mental –inmediatez y reflexión [...]”²⁹.

El vaivén entre esas dos esferas, presente al nivel del lenguaje, se ve en la siguiente composición. De nuevo el acicate para escribirla ha sido la observación de una flor.

Sobre el ramaje un blanco
 Bien erguido. ¿Qué arbusto?
 Flor hacia mí. La arranco,
 Fatalmente la arranco: soy mi gusto.

Esta flor huele a...
 ¿A jazmín?
 No lo es.
 ¿A blancura?
 Quizá.

Yo recuerdo el ataque de esta casi acidez
 Como un sabor aguda.
 Un sabor o un olor. Y un nombre fiel. Tal vez...
 ¡Sí, celinda! Perfecta: en su voz se desnuda.³⁰

Es una buena muestra de la percepción y la recreación del instante. El papel principal lo tiene la imagen concisa y exacta, que aquí aparece ya en la primera frase. Pocas palabras comunican varias cualidades del objeto, tales como el volumen, el color y la verticalidad. El contraste en cuanto al color (verde, blanco) y a la cantidad (“el ramaje” que implica la multiplicidad y “un blanco”, o sea, la singularidad) produce la impresión de nitidez, por una parte, y de abundancia de la naturaleza, por la otra. La primera pregunta sugiere una actitud inquisitiva del observador. “Flor hacia mí” es el equivalente de “un blanco bien erguido”, donde el nombre ha sustituido a la cualidad, y constituye un paso más hacia el reconocimiento. Además, relaciona el objeto con el protagonista, que se siente atraído por la flor, así que ésta parece activa. El yo revela su presencia sólo a través de sus actividades (“La arranco” y “Yo recuerdo”), en la frase “soy mi gusto” está reducido a su motivación. La sucesión de preguntas, respuestas, puntos suspensivos e interjecciones nos deja ver el proceso mental, o sea, obedece “a la misma finalidad de señalar las transiciones, etapas y rodeos del pensamiento en acto”³¹. Asimismo, contribuye a la gradación de la certidumbre desde el no saber (“No lo es”), por “quizá”, “tal vez”, hasta un “sí” exclamativo, que indica el momento de llegar al conocimiento, pero también es un “sí” afirmativo del mundo. En la última estrofa vemos el papel de las sensaciones en el proceso cognoscitivo, no obstante el reconocimiento viene por medio de la palabra. Cuando el yo pronuncia el nombre, desaparece lo desconocido: la celinda “en

²⁹ *Ibidem*, p. 162.

³⁰ J. Guillén, *Cántico*, p. 250.

³¹ J. Gil de Biedma, *op. cit.*, p. 139.

su voz se desnuda". Repitamos otra vez la opinión de Miłosz: "Lo pronunciado se refuerza. / Lo no pronunciado va hacia la nada".

En todo *Aire nuestro* muchos son poemas que, tal y como "Celinda", unen la contemplación del mundo con la reflexión sobre el propio acto contemplativo, donde la realización de ese doble objetivo requiere cierta complejidad de estructuras lingüísticas. Sin embargo, tampoco faltan composiciones de gran sencillez expresiva, que limitan el campo visual e introducen una sola perspectiva. Eso ocurre por ejemplo en algunos tréboles, forma epigramática de tres o cuatro versos-pétalos unificados por un tono y punto de vista común³². Dentro de este grupo son de nuestro interés los que pueden calificarse como "poemas del instante". En el siguiente texto presenciamos un momento de placentera sumersión del protagonista en la luz y el calor solares.

Una lagartija, quieta,
Comparte luz y sosiego
Conmigo, que al sol me entrego.
Gran minuto, nuestra meta.³³

Desde el punto de vista lógico o visual la imagen está compuesta de dos elementos (un animal y un hombre), aunque en el nivel del lenguaje aparece sólo un sustantivo que designa el objeto (una lagartija). Las palabras que expresan comunión ("comparte conmigo") dibujan dos perfiles. Lo demás sirve para recrear el ambiente de paz y de seguridad. El gozo de sentir comunión con otros seres hace parar el tiempo: ese minuto podría ser un momento cumbre de la vida, que el yo quisiera detener para siempre. Es cotidianidad elevada al rango de eternidad. Vale subrayar lo esperanzador que es este poemilla gracias a la impresión de inmovilidad y calma. Sosegada está la mente del hombre quien parece haber encontrado un remedio contra el trascurso del tiempo y ya no necesita buscar más. Le satisface el instante que vive, pero, teniendo en cuenta el ideario guilléniano, también la convicción de que tales instantes van a repetirse gracias a la continuidad del ser. Algo por el estilo puede leerse en otro trébol de *Clamor*:

Alba frente a la flor del tiesto.
Murmullo insinuado hacia un gris
Sin aurora. Día modesto.³⁴

Horas matutinas en *Aire nuestro* casi siempre conllevan esperanza de renovación y de ver claro. El mismo carácter se mantiene en esa composición, aunque el tono es mucho menos exaltado que en *Cántico*. Su situación dentro de la sección en la que se reflexiona sobre la fugacidad de la vida, el azar y los rodeos de la historia le da un nuevo matiz: el de abrirse paso entre

³² T.I. Giovacchini, "Los tréboles de *Clamor*", *Ínsula*, 1983, núms. 435-436, p. 14.

³³ J. Guillén, *Aire nuestro. Clamor*, Valladolid, 1987, p. 128.

³⁴ *Ibidem*, p. 109.

el caos y las tinieblas. Ya no se exige la presencia del sol, basta con un poco de luz que le deje al yo distinguir contornos y apreciar una simple vista desde su ventana: la flor del tiesto opuesta a un gris que está entre la noche y el día. Reparemos en que la imagen, otra vez, se basa en el contraste destacando el perfil de la cosa: en este caso se contrasta la claridad y la oscuridad. Al advenimiento de un nuevo día le acompaña un "murmullo insinuado", es probable que sea el piar de los pájaros intensificado a cada minuto de la madrugada. En "Día modesto" afirma el protagonista la regla de repetición, pero como el alba es sin aurora, así en su afirmación no hay júbilo, lo que se siente es más bien un alivio venido tras el agobio nocturno. En este trébol somos testigos de una afirmación de lo real a pesar de todo. Los "poemas del instante" no tienen que encerrar solamente momentos de felicidad, a veces vemos al hombre a medio camino entre la incertidumbre y la realidad, según ocurre en los siguientes ejemplos:

Luces de suelo llovido...
El asfalto se empavona.
La noche tiene sentido.³⁵

Luna. Ya un alba prematura.
La noche se convierte en niebla
Que su más allá nos augura.³⁶

En el primero el yo intenta domar la noche, convencerse a sí mismo de que ese intervalo en el diálogo con la realidad es necesario. ¿Por qué la noche tiene sentido? Quizá porque después el hombre con más intensidad experimenta la matutina reanudación del contacto con los objetos. La presencia de una luz esclarecedora de las tinieblas evoca una experiencia mística³⁷. En la noche del alma el hombre se dirige hacia la claridad o la aguarda y a menudo tiene que luchar contra el desánimo y la duda. El protagonista guilleniano, aficionado a las formas bien marcadas, se contenta con reflejos vagos de luces en el asfalto, ya que de momento es lo único en que puede apoyarse. El segundo trébol presenta un paso más en la vía mística hacia lo real, expresa una gran espera a que venga el día, a que haya continuación. La luna, que aparece en el mismo principio del poema como elemento clave, sirve de guía y anuncia la venida de una luz diurna. Hay que aclarar que en la obra gui-

³⁵ *Ibidem*, p. 104.

³⁶ *Ibidem*, p. 111.

³⁷ J. Casaldueiro insiste en que en *Cántico* "no recorremos ningún camino místico [...] Nada de los anhelos de un Fray Luis de León o de las quintaesencias de un San Juan de la Cruz" (J. Casaldueiro, *"Cántico" de Jorge Guillén*, Madrid, 1953, pp. 41-42). No obstante, hay investigadores según los cuales existe cierta relación poética entre Guillén y los poetas místicos españoles. Yo me inclino a aceptar su modo de ver y lo considero un paralelo más entre las "visiones cognoscitivas" del poeta castellano y el polaco. Consúltese a propósito, entre otros: W. Barnstone, "Los griegos, San Juan y Jorge Guillén", en: *Jorge Guillén. El escritor y la crítica*, B. Ciplijauskaité (ed.), Madrid, 1975, pp. 49-60; L. Lorenzo-Rivero, "Afinidades poéticas de Jorge Guillén con fray Luis de León", en: *Jorge Guillén. El escritor y la crítica*, pp. 61-78.

lleniana no se trata de un misticismo religioso cuyo propósito sea una experiencia de la presencia divina. Al final del camino recorrido por el protagonista está el ser, al que se canta igual como los místicos cristianos cantaban a Dios. Lo confirma el propio poeta hablando a propósito de *Cántico* —opinión que puede referirse a los demás volúmenes de su *opus magnum*— “La Creación se revela de tal modo que puede postular una vía posible hacia un Creador. Por de pronto, henos ante la presencia terrestre. A su exaltación se limita *Cántico*”³⁸.

Las cuatro últimas composiciones manifiestan cierta afinidad con la manera precisa y pintoresca de recrear la realidad por el poeta polaco. Se nota el objetivo de lograr las imágenes más sensuales que guarden relación con la estética realista y resulten fáciles de visualizar. El objetivo es común, pero los medios lingüísticos diferentes. Por lo general, Guillén tiende a ser más conciso, menos descriptivo, sus imágenes son sintéticas: en vez de describir extraen del paisaje elementos dominantes en forma de sustantivos. Es importante su situación en el contexto, por ejemplo la primera palabra de la frase, del verso, de la estrofa juega el papel decisivo. Las oraciones suelen ser cortas, a veces incompletas. En el siguiente poema de Miłosz los elementos del paisaje y el modo de recrearlos podrían encontrarse en *Aire nuestro*; sin embargo, en mi opinión, Guillén evitaría versos tan largos.

Cienie aż granatowe, blask na liściach wina
I kopytka owiec jak za czasów rzymskich.³⁹
(Sombras de azul marino, fulgor en las hojas de vid
y pezuñas de ovejas como en los tiempos romanos.)

El mismo fenómeno lo observamos en el fragmento inicial de “*Wysokie tarasy*”, donde el primer verso podría ser fruto de la sensibilidad guilleniana.

Wysokie tarasy nad jasnością morza.
Pierwsi w hotelu zeszliśmy na ranne śniadanie.
Daleko, wzdłuż linii horyzontu, manewrują okręty.
(Altas terrazas sobre claridad del mar.
Primeros en el hotel hemos bajado a desayunar.
Lejos, a lo largo del horizonte, maniobran las naves.)

A los dos escritores les une fascinación por la luz e importancia de la mañana como momento de vivir la belleza del mundo. No obstante, los versos segundo y tercero tienen características de la narrativa, parecen relatar una historia, en lo cual se oponen al estilo antianecdótico del autor de *Cántico*. El lenguaje poético de Guillén es sensual, pero ligero, como si partiera de lo sensorial y se elevara hacia lo intelectual. La sensualidad de Miłosz parece tener más peso, su lenguaje es más carnoso, también en los pasajes que pretenden profundizar en lo efímero.

³⁸ J. Guillén, “El argumento de la obra”, en: *Obra en prosa*, p. 758.

³⁹ Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, p. 205.

Gran parte de los poemas de la realidad del autor polaco manifiestan afinidades con la postura mística. En ellos, como en *Aire nuestro*, el factor luminoso desempeña un papel fundamental, así que la opinión de Elsa Dehennin, según la cual "Guillén est le poète de la lumière"⁴⁰, podría referirse asimismo a la producción de Miłosz. La investigadora continúa:

*Luz est le mot-témoin de son oeuvre. [...] La lumière a le don prodigieux de mettre les choses –même les plus abstraites comme l'air– en pleine évidence, de les montrer telles quelles et de créer entre elles des liens universels visibles.*⁴¹

En la obra guilleniana la luz pone de relieve los vínculos que existen entre las cosas de una manera casi material. La percepción de Miłosz es, digamos, menos "molecular", más general. El aspecto físico de los objetos es importante como fuente de la belleza. Sin embargo, no cabe duda de que los momentos de deslumbramiento exceden del placer estético: acercan al hombre al propio ser. "Ese encuentro con lo concreto es –definitivamente– experiencia de la unicidad como principio del ser"⁴². En la visión del poeta polaco también se subraya el valor descubridor de la luz:

Las cosas que existen –en su plenitud– aparecen en la luz, a veces resplandecientes. [...] en muchas composiciones vemos salidas del sol, el amanecer, la luminosidad. La felicidad, es decir, el máximo de la existencia individual, llega a colmar al hombre sobre todo al alba o en plena luz del día.⁴³

La sensación repentina de felicidad, incitada por el factor luminoso, tiene la apariencia de un estado místico. Ese paralelo se insinúa asimismo de las palabras del protagonista de "Gucio zaczarowany" que revelan su actitud vital: "Od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca"⁴⁴ (De infancia a vejez éxtasis al alba). El éxtasis constituye la culminación de la vía contemplativa y el tono extático suena a veces en la producción de ambos creadores. En *Aire nuestro* casi siempre está relacionado con la conciencia de llegar al conocimiento, es cuando todo parece claro –el hombre ve y entiende, toma en posesión la realidad–, en tales momentos raramente el yo se siente impotente ante lo incognoscible. Entonces puede cantar "¡Resurrección, aleluya! / Sábado. / ¡Gloria! / Confía / Toda el alma en su alegría"⁴⁵, pero a veces ya no sabe expresar lo que vive y grita: "¡En el viento, por entre el viento / Saltar, saltar, / Porque sí, porque sí, porque / Zas!"⁴⁶, con ese "¡zas!" encabalgado que ilustra falta de respiración y hueco en el pen-

⁴⁰ E. Dehennin, *Cántico de Jorge Guillén. Une poésie de la clarté*, Bruxelles, 1969, p. 9.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 19–22.

⁴² M. Stala, "Szukając tego, co jest Rzeczywiste", en: *Trzy nieskończoności*, Kraków, 2001, p. 144.

⁴³ K. Dybciak, "Poezja pełni istnienia", en: *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, J. Kwiatkowski (ed.), Kraków–Wrocław, 1985, p. 201.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, p. 9.

⁴⁵ J. Guillén, *Cántico*, p. 123.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 125.

samiento, seguidos de otro intento “¡Cuerpo en el viento y con cuerpo la gloria! / ¡Soy / Del viento, soy a través de la tarde más viento, / Soy más que yo!”⁴⁷. La comunión con el Universo es tan intensa que van diluyéndose los límites del hombre y del lenguaje, hasta tararear en un poema “La ra ri ra, / ta ra ri ra, / la ra ri ra...”⁴⁸ o “lararira”⁴⁹.

El éxtasis en los poemas de Miłosz casi nunca está precedida de la conciencia de haber conocido y de la experiencia de certidumbre. Su protagonista desea el entendimiento, a veces ya tiene la impresión de acercarse a él, pero no llega a alcanzarlo.

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w kraciastych sukniach
Zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe urządzenie świata.
Wydaje mi się, że z tak wielkiej wzajemnej skłonności
Mogłaby wreszcie wyniknąć prawda ostateczna.⁵⁰
(Cuando la luna y están paseando las mujeres de los vestidos de cuadros, / Me sorprenden sus ojos, pestañas y todo el arreglo del mundo. / Entonces me parece que de la atracción mutua tan fuerte / Podría surgir la verdad absoluta.)

En esa composición vemos un gran ansia de poseer la realidad, es decir, de su sensual e intelectual posesión. El hombre sale a la calle a buscarla, sin embargo, otra vez no la consigue y queda sin saciarse. A propósito de “Kiedy księżyc” Aleksander Fiut pregunta qué tienen que ver las “pestañas” con “el arreglo del mundo”. La incongruencia de ambos elementos sugiere el fracaso de la lógica como instrumento de conocer “la verdad absoluta”. Mas, vale la pena, por lo menos, formular tal hipótesis⁵¹. El ansioso recurre a cada medio disponible.

Hay momentos, sencillos y cotidianos, cuando al protagonista le parece que está a punto de lograr el conocimiento. Se le revela lo real, lo incógnito y su visión del mundo alcanza “nitidez y transparencia”. Son los llamados momentos de epifanía de Miłosz. De repente, estando ya tan cerca el hombre choca contra lo inefable y efímero. Entonces, según recuerda Błoński, el poeta habla de un límite móvil (“ruchoma granica”) o de los jardines que se apagan al asirlos (“gasną, kiedy się je chwyta”). No obstante, no cabe duda de que esas breves revelaciones sean reales y valiosas⁵². Una de ellas está relatada en el siguiente texto:

Natrafiłem na to, przechodząc ulicą, i wydało mi się to jak
wyjawione ludzkie przeznaczenie.

Ale nie miało nazwy i przypomniała mi się inna taka chwila,
dla której słów szukałem, aż znalazłem po dwudziestu latach.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 192.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 193.

⁵⁰ Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, p. 51.

⁵¹ A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków, 1998, p. 34.

⁵² J. Błoński, “Epifanie Miłosza”, en: *Miłosz jak świat*, Kraków, 1998, p. 53.

Zacznę teraz na nowo i dążyć będę na jawie i we śnie, tylko że tym razem, jak myślę, powie stop kończący się czas.⁵³

(Di con ello atravesando la calle y me pareció un destino humano revelado. / No tenía nombre y evocé otro tal instante, cuya expresión había buscado hasta encontrarla al pasar veinte años. / Ahora empezaré de nuevo, caminaré despierto y dormido, pero esta vez, creo, me detendrá el tiempo cumplido.)

El conocimiento es casual y momentáneo, viene como un destello, cuyo fruto el yo no lo sabe nombrar. Para no equivocarse, o para eludir imprecisión, decide designarlo "ello". Ese "ello" deíctico, aunque es el único elemento lingüístico posible en ese caso, resulta, por supuesto, insuficiente. De ahí un intento de definir el contenido de la experiencia por analogía a los instantes anteriormente vividos, asimismo difíciles de expresar. El protagonista se obsesiona por buscar expresión, pero es consciente de que esa misión está por encima de las posibilidades de una sola vida. Sin embargo, la suya estará sujeta a ese objetivo. Błoński relaciona los momentos epifánicos con el quehacer creativo de su autor, consistente en recrearlos o reproducirlos con palabras. Miłosz está abierto a vivirlos de nuevo, porque constituyen el impulso y el objetivo de su trabajo⁵⁴.

Así el rumbo poético y vital del escritor polaco va desde un instante contemplativo a otro. Para concluir el presente estudio fijémonos en dos composiciones que presentan el máximo de la experiencia de lo particular. El encanto surgido del contacto sensual con el mundo le colma al yo de felicidad apaciguadora de todo desear. El hombre independiente de pasiones por fin se siente saciado: ya no debe correr a ningún sentido. En el poema "Dar" (Don) vemos al hombre que sabe limitarse a lo simple y cotidiano. Rechaza cualquier planteamiento general para hallarlo todo en la observación de los barcos en el mar.

Dzień taki szczęśliwy.

Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.

Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.

Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.

Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.

Co przydarzyło się złego, zapomniałem.

Nie wstydziłem się myśleć, że byłem, kim jestem.

Nie czułem w ciele żadnego bólu.

Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.⁵⁵

(El día era feliz. / La niebla se levantó temprano, trabajé en el jardín. / Los colibrís paraban sobre la flor de caprifolium. / En la tierra no había cosa que quisiera tener. / No conocía a nadie a quien le envidiara por algo. / Olvidé lo malo que me había pasado. / No me daba vergüenza pensar que era quien era. / No sentía ningún dolor en el cuerpo. / Al enderezarme vi el mar azul y unas velas.)

La contemplación consiste en centrarse plenamente en lo demás y de llegar a través de ello al propio ser. De ese modo, quedan unidos el sujeto y el objeto,

⁵³ Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, p. 105.

⁵⁴ J. Błoński, "Epifanie Miłosza", *loc. cit.*

⁵⁵ Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, p. 121. -

porque el acto perceptivo está abstraído tanto de quien percibe como de lo percibido y, por un breve instante, capta el encuentro del sujeto con el objeto⁵⁶.

En "Dar" el yo se siente contento ya que está libre de sus pasiones y de emociones negativas. Vive un estado específico, en el cual no desaparece totalmente la conciencia de sí mismo. En "Łąka" (La pradera) que es una recreación poética del momento de éxtasis, sin duda, muy "a lo místico", el protagonista se diluye enteramente en el paisaje contemplado.

Była to łąka nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów,
W nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca.
Całe życie szukałem jej, znalazłem i rozpoznałem:
Rosły tu trawy i kwiaty kiedyś znajome dziecku.
Przez na w pół przymknięte powieki wchłaniałem światłość.
I zapach mnie ogarnął, ustało wszelkie wiedzenie.
Nagle poczułem, że znikam i płaczę ze szczęścia.⁵⁷

(Fue una pradera ribereña, frondosa, antes de la siega, / En el día impecable del sol de junio.
/ La había buscado durante toda mi vida, la encontré y la reconocí: / Crecían ahí gramíneas
y flores que había conocido de niño. / A través de los párpados entrecerrados estaba absorbiendo luminosidad. / Me embelesó una fragancia, cedió todo saber. / Me entró la sensación de ir desapareciendo y llorar por lo feliz que era.)

Las sensaciones son tan fuertes que durante un rato el yo desaparece y, en vez de considerarse perdido o de tener miedo de la nada, experimenta la armonía universal, un estado deseado para siempre. La emoción parece fugaz pero su fuente es totalmente sensual y terrestre, igual que en *Aire nuestro*. No obstante, como ya se ha mencionado, el lenguaje de "Łąka" resulta mucho más carnoso, en lo cual refleja la naturaleza compacta del mundo.

Gran parte de la obra de Guillén y de Miłosz se dedica a registrar el instante, que puede ser considerado como la mínima unidad significativa de la vida. Tal instante, extraído del fluir del tiempo, constituye una prefiguración de lo eterno: en su experiencia coinciden la momentaneidad y la eternidad, lo pasajero y lo continuo. Stala observa que en la producción del poeta polaco el momento une el devenir ("stawać się") con el ser ("esse", "być"), es decir, en lo particular descubre una perspectiva universal⁵⁸. Esa opinión, que del mismo modo puede referirse al ideario guilleniano, subraya la importancia de los "poemas del instante" para la interpretación del pensamiento de ambos autores acerca del conocimiento de la realidad y del papel de la poesía en el proceso cognoscitivo.

Referencias bibliográficas

BARNSTONE Willis

- 1975 "Los griegos, San Juan y Jorge Guillén", en: *Jorge Guillén. El escritor y la crítica*, B. Ciplijauskaitė (ed.), Madrid, Taurus, pp. 49-60.

⁵⁶ A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, pp. 32-33.

⁵⁷ Cz. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Kraków, 1994, p. 20.

⁵⁸ M. Stala, "Szukając tego, co jest Rzeczywiste", *loc. cit.*

BLECUA José María

1949 "En torno a *Cántico*", en: J. M. Blecua, R. Gullón, *La poesía de Jorge Guillén*, Zaragoza, Estudios Literarios.

BŁOŃSKI Jan

1998 "Epifanie Miłosza", en: *Miłosz jak świat*, Kraków, Znak, pp. 50–78.

CASALDUERO Joaquín

1953 *Cántico de Jorge Guillén*, Madrid, Ed. y Librería General Victoriano Suárez.

DEHENNIN Elsa

1969 *Cántico de Jorge Guillén. Une poésie de la clarté*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles.

DYBCIAK Krzysztof

1985 "Poezja pełni istnienia", en: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, J. Kwiatkowski (ed.), Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie, pp. 189–204.

FIUT Aleksander

1998 *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.

GIL DE BIEDMA Jaime

1960 *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix Barral.

GIOVACCHINI Teresa Iris

1983 "Los tréboles de *Clamor*", *Ínsula*, núms. 435–436, p. 14.

GUILLÉN Jorge

1987a *Aire nuestro. Clamor*, Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén, Diputación de Valladolid.

1987b *Final*, Madrid, Clásicos Castalia.

1998 *Cántico*, Barcelona, Seix Barral.

1999 "El argumento de la obra", en: *Obra en prosa*, Barcelona, Tusquets, pp. 747–773.

"Prólogo a *Selección de poemas*", en: *Obra en prosa*, Barcelona, Tusquets, pp. 774–780.

LORENZO-RIVERO Luis

1975 "Afinidades poéticas de Jorge Guillén con fray Luis de León", en: *Jorge Guillén. El escritor y la crítica*, B. Ciplijauskaitė (ed.), Madrid, Taurus, pp. 61–78.

MIŁOSZ Czesław

2000 *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków, Wydawnictwo Znak.

2001a *To*, Kraków, Wydawnictwo Znak.

2001b *Haiku*, Kraków, Wydawnictwo Haiku.

2002 *Druga przestrzeń*, Kraków, Wydawnictwo Znak.

2003a *Wiersze*, t. 3, Kraków, Wydawnictwo Znak.

2003b *Wiersze*, t. 4, Kraków, Wydawnictwo Znak.

STALA Marian

2001 "Szukając tego, co jest Rzeczywiste", en: *Trzy nieskończoności*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, pp. 117–150.

Key words: poems of the moment, reality, contemplation, affirmation of the reality, Jorge Guillén, Czesław Miłosz.

"Poems of the Moment" of Jorge Guillén and Czesław Miłosz – in Search of the Reality

Abstract

The aim of this study is to analyse and compare "poems of the moment" of Jorge Guillén and Czesław Miłosz, defined as short compositions recording moments of contemplation, when the

speaker experiences reality with heightened intensity. These texts are part of a larger group of "reality poems" which search for the "real", using poetic means. According to Miłosz, this is one of the major tasks of poetry, being thus a remedy for the ideological and spiritual crises of the 20th century. The author of the paper discusses several "poems of the moment" by both writers, trying to find the main parallels and differences with reference to the outlook on cognition as well as to the imagery. Some of them resemble a mystical road leading from doubt to certainty, from darkness to light, from suffering to joy. However, at the end, in contrast to the mystical moment directed at experiencing divine presence, the protagonist has to face the quotidian – and still unmediated – reality.