

PARALELO 50

Revista de la Consejería de Educación: Polonia, Eslovaquia, República Checa y Rusia



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
EMBAJADA DE ESPAÑA
EN POLONIA

AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN
EMBAJADA DE ESPAÑA
EN ESLOVAQUIA

AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN
EMBAJADA DE ESPAÑA
EN LA REPÚBLICA CHECA

AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN
EMBAJADA DE ESPAÑA
EN RUSIA



educación
exterior

“Éxtasis al alba”: La poesía de Jorge Guillén y Czesław Miłosz en búsqueda de lo real

AGNIESZKA AUGUSTA-ZARĘBSKA

Jorge Guillén y Czesław Miłosz son poetas del siglo XX que quizá nunca se hayan conocido, aunque al exiliarse de su patria —uno de la España franquista y el otro de la Polonia comunista— durante muchos años vivían en el mismo país de adopción, o sea en los Estados Unidos. Además de ser escritores, eran también catedráticos (*visiting scholars*) en las universidades americanas, donde impartían clases de la literatura de sus respectivos países. Aunque no se sabe si alguna vez se han encontrado, Miłosz conocía la producción de Guillén en la versión inglesa, publicada en 1979 en la colección *Guillen on Guillen: Poetry and the Poet*¹. Es más que probable que el poeta castellano, siendo participante activo de la vida literaria de su época, asimismo supiera de la existencia de Miłosz e incluso leyera sus obras. Ambos autores gozaban de reconocimiento no sólo en su tierra natal, sino también en el panorama literario europeo y estadounidense, lo cual demuestra el hecho de ser galardonados con varios premios, tales como el Grand Prix International de Poésie concedido a Guillén en 1961 en Bélgica o el Premio Nobel de Literatura en 1981 para Miłosz. La noticia sobre este último acontecimiento seguramente debió de llegarle a Guillén, a Málaga, tres años antes de su muerte.

Es sabido que Miłosz leyó los poemas guillenianos porque uno de ellos —el “Vuelo” proveniente de *Clamor*— lo vertió al polaco publicándolo en 1994 en la antología *Wypisy z ksiąg użytecznych* (dos años más tarde editada en inglés como *A Book of Luminous Things. An International Anthology of Poetry*). Este libro

recoge traducciones de las poesías, creadas en distintas épocas, lenguas y culturas, que de alguna u otra manera pueden denominarse “realistas”, es decir, buscadoras de la realidad o, según explica el propio Miłosz, fieles a ella². El “Vuelo” cumple con esta definición ya que en los tiempos en los cuales la voz dominante es la nihilista expresa el gozo de ser, manifestado en la naturaleza:

Por el aire de estío
 La gaviota ascendiendo
 Domina la extensión, el mar, el mundo
 Bajo azul [...]
 Y, suspensas, las alas se abandonan
 A claridad, a fondo transparente
 Por donde el vuelo, sin acción las alas,
 Subsiste,
 Se entrega a su placer, a su caer,
 Se sume en su pasar,
 Puro instante de vida³.

Tal lectura del poema guilleniano es muy acertada porque capta lo esencial de la producción del autor español: su afán de ir descubriendo lo real y gozar de ello cantándolo en la poesía. Además, constituye una manera de indicar un parentesco con la obra del propio Miłosz, que durante muchos años se empeñaba por crear una forma poética suficiente en la lucha del lenguaje contra la nada, “una forma más amplia”⁴, liberada de las trampas del estilo y capaz de encerrar más realidad. Los mismos ideales están presentes en *Aire nuestro* de Guillén, quien dice: “Por ti me esfuerzo, forma de ese mundo / Posible en la palabra que lo alumbra”⁵.

La obra poética de Miłosz, recogida en múltiples poemarios, y los cinco volúmenes de *Aire nuestro* pertenecen a la corriente objetivista, ya que en vez de centrarse en el yo se dirigen hacia el mundo exterior, hallando en él una contraposición a la nada. El poeta polaco opina que hoy en día la poesía para ser “útil” debe enseñar la realidad y así salvar al hombre de la confusión y del nihilismo. No obstante, gran parte de la literatura del siglo XX parece ser fruto de “un roedor ocupado de su anihilamiento”⁶, al que le gusta seguir en el purgatorio de la duda⁷. Guillén coincide con Miłosz en observar esta tendencia y se muestra igualmente preocupado por la condición de la poesía contemporánea. Cuando recibía el Grand Prix International de Poésie en Mons dijo:

Nuestra época se complace, además, en el ahondamiento de sus crisis, de sus problemas y angustias. (Pero ¿se habrán dado siglos sin crisis?) De suerte que nuestra moral se resume en el nuevo imperativo: ¡angústiate! Estos últimos años nos han ofrecido a todas las ocasiones de tener miedo y temblar de veras. Tal situación no ha impedido que el temblor literario se haya puesto de moda. Es como si concluyéramos con el poeta: “Si vous voulez, temblons ensemble. [...] No nos dejemos invadir por el desánimo. Evitemos la facilidad peor: el abandono al apocalipsis”⁸.

Según ambos artistas es necesario evadirse de la crisis ideológica y espiritual que en el siglo XX se extendió por todas las ramas de la cultura a una escala nunca antes observada. Dicha crisis, consistente en no sentirse arraigado en el mundo, puede calmarse —si no remediarse— con un profundo e intenso contacto con “otro que yo”. La poesía fundada en tal experiencia es “útil” porque complementa la imagen del mundo creada por la filosofía y la ciencia, que en cuanto a algunos aspectos resultan insuficientes. A veces la contemplación de la realidad objetiva puede inspirar no sólo un simple reflejo de lo visto en el lenguaje sino una imagen dotada de un valor revelador. Miłosz en la antología *Wypisy z ksiąg użytecznych*, en la que crea el término de la literatura “útil”, explica esta cuestión de manera siguiente:

No niego que en los poemas busque una revelación de la realidad, o sea, lo que en griego se llamaba *epiphaneia* [...] Esta palabra significaba ante todo la aparición de una deidad entre los mortales o su reconocimiento en una forma corriente y bien conocida, por ejemplo en un hombre. La epifanía interrumpe el paso cotidiano del tiempo y aparece como un instante privilegiado, en el que uno de una manera intuitiva capta alguna realidad más profunda y más esencial que está dentro de las cosas y las personas⁹.

La obra de Guillén y la de Miłosz se asemejan por la presencia de las epifanías poéticas que, en términos generales, pueden definirse como momentos de contemplación de lo cotidiano descubridores de un sentido más profundo. El concepto de epifanía viene de la teología, sin embargo el autor no lo usa en el significado estrictamente religioso, porque la experiencia de una realidad más profunda no siempre tiene que relacionarse con la presencia divina. En el caso de ambos poetas “una forma corriente y bien conocida” es todo lo que vemos o percibimos de manera sensual —los objetos, la naturaleza, las situaciones cotidianas— y que normalmente a nuestros ojos carece de importancia o incluso nos parece banal. Si cambiamos de perspectiva rompiendo con el egocentrismo, si, en vez de ser nosotros mismos el centro de atención, nos dirigimos al mundo de las cosas, empezamos a ver con claridad que son ellas las reales y su contemplación constituye una vía de llegar a la suma realidad. Así la experiencia epifánica puede considerarse como instrumento para ampliar los límites del conocimiento humano, cuando la filosofía, la ciencia y la religión ya no bastan porque no saben dar respuestas a las preguntas más esenciales, que le dejen al hombre debilitado por las crisis del siglo XX sentirse bien y seguro en la vida. Por lo tanto, la poesía en nuestra época —nos lo dice Miłosz a través de su antología *Wypisy z ksiąg użytecznych*— adquiere cualidades de un remedio contra la angustia y la desesperanza puesto que “por necesidad es partidaria del ser y oponente de la nada”¹⁰.

Guillén y Miłosz, igual que la mayoría de los que escriben poesía epifánica, parten de una convicción objetivista de que la realidad exis-

te independientemente de las capacidades perceptivas y lingüísticas del sujeto, aunque hay aspectos a los que no se puede acceder fuera de una experiencia epifánica¹¹. El concepto de epifanía presenta bastante complejidad ya que por una parte, se refiere al modo de conocer, o sea, a un estado mental que condiciona el conocimiento; por otra parte, designa resultado cognoscitivo, es decir, la revelación de lo real. Así la poesía epifánica es algo más que un mero registro de este tipo de experiencias: se hace a la vez lugar y medio de conocimiento. La revelación de lo real y el intento de nombrarlo se producen al mismo tiempo, justo en el momento de componer el poema y a veces es un fenómeno muy efímero cuyos resultados son difíciles de expresar fuera de la experiencia epifánica y fuera de la “poética de la epifanía”. El soneto de Guillén “Hacia el poema” nos deja observar el curso de este complejo y paulatino proceso, a veces duro para el yo que lucha contra lo oscuro, impreciso e inquietante:

Siento que un ritmo se me desenlaza
De este barullo en que sin meta vago,
Y entregándome todo al nuevo halago
Doy con la claridad de una terraza,

Donde mi guía quien ahora traza
Límpido es orden en que me deshago
Del murmullo y su duende, más aciago
Que el gran silencio bajo la amenaza.

Se me juntan a flor de tanto obseso
Mal soñar las palabras decididas
A iluminarse en vívido volumen.

El son me da un perfil de carne y hueso.
La forma se me vuelve salvavidas.
Hacia una luz mis penas se consumen¹².

En la obra de ambos autores el camino creativo, que a la vez es el cognoscitivo, tiene algunas características de la vía mística, aunque está desprovisto de un significado religioso. Va desde la oscuridad hasta la claridad, desde lo impreciso hasta las formas bien marcadas, desde la nada hasta la realidad, desde el sufrimiento y el miedo hasta el júbilo y la paz. Es un proceso bastante violento, durante el cual el yo está poseído por algún “duende”,

que le fuerza a emprender la búsqueda y a entonar el canto. Miłosz a veces se rebela contra este poder oscuro, cuyo fruto es “una repugnante habla rítmica” balbucida por un hombre en fiebre incapaz de pararla¹³. Intenta dominarla subordinándola al intelecto. También en *Aire nuestro* el intelecto sirve de guía y la claridad a la que se llega en los momentos epifánicos, a parte de referirse a la visión, simboliza además una cualidad de la mente, la antigua *claritas*. La revelación de lo real producida al final del camino recompensa el sufrimiento precedente y suscita himnos de asombro y alabanza, que constituyen otro parentesco entre Guillén, Miłosz y los poetas místicos. Según dice el autor de *Cántico*, “surge y resurge —en un renaciente «cantar de los cantares»— el acto de amor”¹⁴.

Cabe poner de relieve que en el soneto comentado se pronuncian las frases: “Doy con la claridad de una terraza” y “Hacia una luz mis penas se consumen”, mientras que Miłosz, refiriéndose a lograr la expresión más adecuada de lo percibido, habla de “entrar en la claridad de una mañana”¹⁵. El factor luminoso gana mucha importancia en este tipo de poesía, lo cual destaca también en la producción de ambos artistas estudiados. Guillén incluso cree que, por definición, “la poesía es luz o tiende hacia la claridad”¹⁶. Por lo tanto, al leer formulada por Miłosz la siguiente definición de la vida: “De la infancia a la vejez éxtasis al alba”¹⁷, sin lugar a dudas podríamos emplearla para describir la actitud vital del protagonista de *Aire nuestro*, en cuya opinión “todo lo inventa el rayo de la aurora”¹⁸. Muchas visiones tienen lugar por la mañana, lo cual ocurre también en las siguientes composiciones:

A eso de las cuatro vino,
Aun gris. Magna tentativa
De faz. ¿Qué faz? ¿Era el sino
Quien entre las sombras iba,
Apenas alboreado?
En confusión, a su lado
Bullía turba impaciente.
¿De qué? Sentí resbalar
Insinuaciones de azar.
Sin miedo miré al oriente¹⁹.

Wyrzałem przez okno o brzasku i zobaczyłem
młodą jabłonekę
przezroczystą w jasności.

A kiedy wyrzałem znowu o brzasku, stała tam
wielka jabłoń
obciążona owocem.

Więc dużo lat pewnie minęło, ale nic nie
pamiętam, co zdarzyło
się we śnie²⁰.

(Miré por la ventana y vi un manzano pequeño
transparente en la claridad. / Cuando miré otra vez
al alba, hubo allí un gran manzano cargado de
fruta. / Pasaría mucho tiempo, pero no recuerdo
nada de lo que ocurrió mientras dormía.)

Sin embargo, a parte de los poemas matutinos, en la obra de los dos poetas hallamos gran número de piezas "diurnas" que describen otras horas de día, conforme a las palabras de Miłosz: "Lo único digno de ser alabado es el día"²¹. Casi siempre el papel más importante en el proceso revelador ejerce 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 día²².

Tanto Guillén como Miłosz destacan en el panorama literario de su época por utilizar las experiencias epifánicas como una prueba de lo positivo del ser. De la infancia a la vejez viven "éxtasis al alba" porque saben —o a pesar de que saben— que "La vida es dada, pero inalcanzable" ("Dane było życie, ale niedosiężne")²³. Cualesquiera que sean las circunstancias, se empeñan por no ceder ante los aspectos negativos de la vida. En los duros y dolorosos momentos de crisis se dirigen hacia el mundo y al ver sus formas, armonía y belleza, presienten bajo el caos de la historia general e individual la existencia de algún orden. Este orden, la vitalidad y la continuidad del ser, observados sobre todo en la naturaleza, tienen un poder consolador. Además, experimentan de modo muy real una comu-

nión con los demás seres, sintiéndose parte de la armonía universal:

[...] el poeta, sobrepasando su conciencia de sí (self-consciousness), se esfuerza por establecer una percepción directa de la realidad. Dicho de otra manera, el poeta busca su esencial unidad con el universo a través de la creación de la obra de arte²⁴.

Jan Błoński, uno de los investigadores que se han ocupado de las epifanías de Miłosz, explica que lo revelado no es un saber metafísico acerca de las fuentes, la estructura o las características del ser²⁵. Tampoco se trata de una ciencia esotérica. No se llega en esta poesía a una idea ni a un concepto sino a lo que cada cosa tiene de único, de particular y de accidental. Por lo tanto, los poemas de Miłosz, así como los de Guillén se llenan de objetos y situaciones cotidianas —"el sol luciente en las hojas, / afanoso zumbido de abejorros, / [...] lento ruido de martillazos al otro lado del río"²⁶— en las que el yo vive con más intensidad y gozo su vida normal y corriente, en este mundo aquí y ahora, alabando "la vida, o sea, la dicha"²⁷.

No obstante, los instantes epifánicos de Miłosz, además de tener una perspectiva puramente sensual y terrenal, a veces pueden alcanzar una dimensión escatológica porque expresan una esperanza de que haya algún más allá (en su lenguaje "druga przestrzeń" traducido literalmente por "el otro espacio"). Es posible que este más allá se le manifieste al hombre después de su muerte y es donde se producirá la *apocatástasis*, o sea, la restitución de un orden primario, llamada por Błoński "la epifanía final" y "la recuperación definitiva". Al interpretar la obra de Miłosz hay que tomar en consideración una perspectiva religiosa. El autor, que vivió entre el éxtasis y la duda, anhelaba la venida de un momento en el que "toda la belleza del *profanum* creado" se salvará en la "perfección del *sacrum*"²⁸. En cambio, Guillén, como agnóstico, se limita a la actualidad de este mundo saciándose con la contemplación de la armonía natural, de la cual quiere gozar plenamente hasta el día de su muerte. A veces la contemplación de lo real le hace suspirar "¿Cómo no desear orde-

nador Espíritu?”, “¿Cómo no desear una Supremacía?”²⁹, pero en otro lugar consiente en su condición del hombre mortal: “Yo, terrenal. / De acuerdo”³⁰. El horizonte de su obra es terrestre aunque no se niega en ella la existencia del posible Dios. Sin embargo, sus epifanías también descubren un más allá:

¡Más allá! Cerca a veces,
Muy cerca, familiar,
Alude a unos enigmas.
Cortesés, ahí están.
[...]
Un más allá de veras
Misterioso, realísimo³¹.

El tono exaltado de estas estrofas sugiere que el yo presenciara algo importante, se presiente la proximidad del conocimiento. Lo que todavía es misterio se manifiesta a su vez como realísimo. El poema concluye con una enumeración de los objetos del entorno doméstico de cada uno de nosotros, lo cual nos asegura que la realidad inmediata y el más allá de la realidad —tan efímero— son la misma cosa.

El balcón, los cristales.
Unos libros, la mesa.
¿Nada más esto? Sí,
Maravillas concretas³².

La paciente contemplación de lo visible, que tiene algo en común con la meditación oriental, vence la tendencia de contraponer el sujeto al objeto, típica de la filosofía occidental que no supo evitar las crisis. Para no caer en sus trampas el hombre tiene que aceptar que en la tarea de buscar lo real es igual a las cosas e incluso depende de ellas: “Dependo / Del total más allá, / Dependo de las cosas”³³. Su situación es la de “un yo en diálogo con la realidad” 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 [...]³⁴.

Dicho diálogo con la realidad en la producción de ambos artistas se somete a la “poética

de la epifanía”. El discurso epifánico, tal y como lo entendemos en el presente estudio, apareció en la literatura que nació cuando la poesía clásica resultó insuficiente. A partir del romanticismo el acercamiento a la realidad visible empezó a diferir mucho del de los clásicos. Al haber vivido las crisis de los siglos XIX y XX los artistas contemporáneos en su búsqueda de la realidad no pudieron volver a la pura imitación de la naturaleza, a la mimesis o al realismo en su forma más tradicional. En sus obras la realidad exterior e interior quedan unidas en la experiencia cognoscitiva: la primera en el proceso de verbalización producido por medio de la otra adquiere sus cualidades. Hay un continuo vaivén entre la realidad inmediata y la abstracta, o sea, entre lo percibido y los procesos mentales, lo cual observamos en el siguiente poema:

Lo gris, no. Se supone Octubre.
No, no quiere ver el suelo.
Con alegrías lo cubre³⁵.

Aunque en el texto apenas hay objetos, no se puede negar que formen parte de la visión. En vez de enumerarlos el autor emplea la técnica de la alusión, que en este caso le ha parecido más eficaz. Gracias a ella con máxima concisión recrea un paisaje, dotándolo del significado positivo en el contexto de la lucha contra la nada. Ya en la primera frase se opone a ella diciendo “Lo gris, no”. A continuación, recurre a la imagen “ideal” del octubre —escrito con mayúscula— que cada lector puede evocar en la mente. Por medio del verbo “suponer” comunica indirectamente la incertidumbre del protagonista, aquí atribuida al paisaje. Las “alegrías”, que sustituyen la mención directa de las hojas, aparecen además como un arma contra un presentimiento de la nada que causa desánimo. Octubre que “no quiere ver el suelo” y “con alegrías lo cubre” parece activo, en lo cual hallamos una alusión al cíclico ritmo anual y a la renovación del ser. Tal técnica amplía el repertorio de los recursos realistas y puede considerarse como una versión innovadora de la mimesis clásica.

Ya se ha mencionado que en la obra de ambos artistas a las epifanías les acompaña un sentimiento de júbilo que a veces llega a ser

éxtasis, cantado en un jubiloso himno a lo real, cuyo fruto es afirmación de la vida. No obstante, las claras y exactas imágenes guillenianas cubren un verdadero temblor ante la nada. Quizá por eso Dámaso Alonso dijera que "la poesía de Jorge Guillén se nos convierte ella misma en una contradicción y un prodigio"³⁶. A pesar de ello, en *Aire nuestro* con bastante frecuencia el hombre vive momentos de seguridad y plena satisfacción, aunque al fin y al cabo esta sensación se desvanece y el yo de nuevo emprenderá su vía cognoscitiva. Tal instante lo presenciamos en los siguientes versos:

La gran Naturaleza me contiene,
Dentro, muy dentro a gusto,
Para mí ya bastante y con sentido³⁷.

En los poemas de Miłosz casi nunca aparece la conciencia de haber conocido o de haber alcanzado la expresión suficiente. A menudo en una composición epifánica obtenemos un registro incompleto y fragmentario de instantes fugitivos. Se puede decir que en la literatura la unidad mínima y elemental de recrear este tipo de experiencias es precisamente el instante, excluido del fluir cotidiano del tiempo. Es como un "destello" o una imagen súbitamente aparecida que se desvanece con rapidez. Muchas veces las epifanías surgen de situaciones normales y corrientes. Es cuando lo cotidiano, sencillo e incluso banal gana importancia porque descubre ante el hombre la naturaleza de lo que es. Éste al experimentar algo parecido no siempre sabe precisar qué es lo que se le revela, no es capaz de nombrar el objeto del conocimiento, aunque siente que está afrontando lo más real, tal y como leemos en el siguiente poema:

Natrafitem 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.

Zacznę teraz na nowo i dążyć będę na jawie i
we śnie, tylko że

tym razem, jak myślę, powie stop kończący się
czas³⁸.

(Di con ello atravesando la calle y me pareció
un destino humano revelado. / No tenía nombre y evoqué 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.)

Se traza aquí uno de los grandes temas del pensamiento del autor polaco: la meditación sobre la insuficiencia del lenguaje. Su quehacer literario consiste en descubrir los medios apropiados, o sea, en buscar una forma eficaz para salvar lo pasajero del olvido y de la nada. La siguiente composición alude a la poética del *haiku*, género creado para captar lo momentáneo, pero a la vez sujeto a las rígidas reglas de la convención, que a veces limitan la capacidad de acercarse a lo real:

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 krajów³⁹.

(¡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 balbuceo para describir un lirio / que florecía, cuando no existía ninguna Ela, / ninguno de nuestros reinos / ni países.)

Aquí es el lenguaje el que le impide al hombre llegar a lo que cada cosa tiene de particular. Otras veces lo incognoscible pertenece más bien a la naturaleza de las cosas existentes. En general, al protagonista de Miłosz le es ajena la experiencia de certidumbre. Anhela el entendimiento, muy a menudo ya está a punto de lograrlo, pero no llega a él. En mayor grado que el yo guilleniano vive al borde de la irreparable contradicción e insaciedad.



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 ostateczna⁴⁰.

(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 estrofa estamos ante gran deseo de poseer la realidad, es decir, de la máxima aproximación sensual e intelectual a ella. El hombre vaga por las calles en su busca, no obstante, otra vez no la consigue y queda insatisfecho. Hay situaciones, sencillas y cotidianas, cuando al yo le parece que muy poco le aparta del conocimiento. Se le manifiesta lo incógnito y su visión del mundo va alcanzando “nitidez y transparencia”. Estando ya tan cerca choca contra lo inefable. Es cuando el poeta habla de un límite móvil (“ruchoma granica”) o de los jardines que se apagan al asirlos (“gasną, kiedy się je chwyta”) dejando al hombre sin saciarse. No obstante, su protagonista no se desanima por completo. No duda que esas breves revelaciones sean reales y valiosas⁴¹ y que merezca la pena buscarlas cada día de nuevo a pesar de las dificultades. Este mismo objetivo guía también al yo guilleniano.

Para resumir el pensamiento poético de Miłosz y de Guillén, volvamos al término de la poesía “útil”, introducido en la antología *Wypisy z ksiąg użytecznych*, que sirve para definir el carácter de las obras de ambos escritores. En este contexto “útil” significa el que busca la realidad y sabe comunicarla al hombre. En el tormentoso siglo XX, quizá también en el XXI, no es una tarea fácil puesto que hay que hacer frente a la inquietante y destructiva conciencia de la nada. Para llevarla al cabo con éxito los dos autores optaron por crear el tipo de poesía basado en la contemplación del mundo y sujeto al fin de comunicar todo lo que se les revelaba en esa vía. De ahí surgió su poesía epifánica, reveladora de la suma realidad. Gracias a ella sus protagonistas, que en este caso deben identificarse con ellos mismos, recuperan la esperanza y el tono afirmativo, lo cual también se le aconseja a un lector susceptible. “Vivir no es un ir muriendo”⁴² y por eso lo mejor que se puede hacer es afirmar la vida de acuerdo con la casi proverbial frase: “De la infancia a la vejez, éxtasis al alba”.

Agnieszka Augusta-Zarebska cursó sus estudios de Filología hispánica en la Universidad de Wrocław donde actualmente trabaja. Es Doctora en Literatura Hispánica y se especializa en la literatura comparada del siglo XX, así como en la poesía sefardí.

Notas

1. GUILLÉN, Jorge. *Guillen on Guillen: Poetry and the Poet*. R. Gibbons (ed.). Princeton: 1979.
2. MIŁOSZ, Czesław. *Wypisy z ksiąg użytecznych*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2000, p. 8.
3. GUILLÉN, Jorge. *Aire Nuestro. Clamor*. Valladolid: Centro de Creación y Estudios 'Jorge Guillén', Diputación Provincial, 1987, p. 343.
4. Véase MIŁOSZ, Czesław. *Wiersze*, vol. 2. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002, p. 78.
5. GUILLÉN, Jorge. *Cántico*. 4ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1998, p. 265.
6. MIŁOSZ, Czesław. *Ziemia Ulro*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1994, p. 164.
7. MIŁOSZ, Czesław. *Świadectwo poezji*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004, p. 24.
8. GUILLÉN, Jorge. "Poesía integral". En: *Obra en prosa*. Barcelona: Tusquets, 1999, p. 745.
9. MIŁOSZ. *Wypisy z ksiąg użytecznych*, op. cit., p. 19. Las traducciones de Miłosz son mías.
10. Íbidem, p. 9.
11. Véase NYCZ, Ryszard. *Poezja jako trop rzeczywistości*. Kraków: UNIWERSITAS, 2001, pp. 10-13.
12. GUILLÉN. *Cántico*, op. cit., p. 264.
13. MIŁOSZ, Czesław. *Wiersze*, vol. 3. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003, p. 122.
14. GUILLÉN, Jorge. "Prólogo a Selección de poemas". En: *Obra en prosa*, op. cit., p. 778.
15. MIŁOSZ, Czesław. *Dnuga przestrzeń*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002, p. 8.
16. GUILLÉN. "Poesía integral", op. cit., p. 744.
17. MIŁOSZ. *Wiersze*, vol. 3, op. cit., p. 9.
18. GUILLÉN. *Cántico*, op. cit., p. 263.
19. Íbidem, p. 223.
20. MIŁOSZ. *Wiersze*, vol. 3, op. cit., p. 53.
21. MIŁOSZ. *Wiersze*, vol. 2, op. cit., p. 318.
22. DYBCIAK, Krzysztof. "Poezja pełni istnienia". En: J. Kwiatkowski (ed.), *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1985, p. 201.
23. MIŁOSZ. *Wiersze*, vol. 3, op. cit., p. 9.
24. POLO DE BARNABÉ, J.M. *Conciencia y lenguaje en la obra de Jorge Guillén*. Madrid: Editorial Nacional, 1977, p. 52.
25. Véase BŁOŃSKI, Jan. "Epifanie Miłosza". En: *Miłosz jak świat*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998, p. 56.
26. MIŁOSZ. *Wiersze*, vol. 3, op. cit., p. 97.
27. Íbidem, loc. cit.
28. BŁOŃSKI. "Epifanie Miłosza", op. cit., p. 78.
29. GUILLÉN, Jorge. *Final*. Madrid: Clásicos Castalia, 1987, pp. 329-330.
30. Íbidem, p. 88.
31. GUILLÉN. *Cántico*, op. cit., p. 20.
32. Íbidem, p. 21.
33. Íbidem, p. 23.
34. GUILLÉN, Jorge. "Prólogo a Selección de poemas", op. cit., p. 776.
35. GUILLÉN. *Aire Nuestro. Clamor*, op. cit., p. 116.
36. Palabras de Dámaso Alonso citadas por GARCÍA BERRIO, Antonio. *La construcción imaginaria en «Cántico» de Jorge Guillén*. Limoges: U.E.R. des Lettres & Sciences Humaines, 1985, p. 35.
37. GUILLÉN. *Final*, op. cit., p. 89.
38. MIŁOSZ. *Wiersze*, vol. 3, op. cit., p. 105.
39. MIŁOSZ, Czesław. *Tb*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2001, p. 28.
40. MIŁOSZ. *Wiersze*, vol. 3, op. cit., p. 51.
41. BŁOŃSKI. "Epifanie Miłosza", op. cit., p. 53.
42. GUILLÉN, Jorge. "El argumento de la obra". En: *Obra en prosa*, op. cit., p. 765.