

UNIVERSIDAD COMENIO DE BRATISLAVA

&

INSTITUTO AUSTRIACO PARA EL ESTE  
Y SUDESTE EUROPEO DE BRATISLAVA

&

EMBAJADA DE ESPAÑA EN ESLOVAQUIA

**V COLOQUIO INTERNACIONAL**

***El Lenguaje Poético Castellano y Románico***

AnaPress / Bratislava  
Institut für Romanistik / Wien

2004

## LA PALABRA POSEEDORA DE REALIDAD: EL LENGUAJE POÉTICO EN *CÁNTICO* DE JORGE GUILLÉN

Agnieszka August-Zarębska

Jorge Guillén es conocido en la historia de la literatura española sobre todo como autor de *Cántico*, poemario aparecido por primera vez en 1928, reelaborado en tres sucesivas ediciones hasta 1950. Creó también otros cuatro libros de poesía, que, junto al primer volumen, forman la obra total guilleniana, titulada *Aire nuestro*. No obstante, *Cántico* sigue siendo la parte más leída y mejor estudiada de este conjunto, porque destaca en el panorama literario del siglo XX por su visión afirmativa de la realidad y por la perfección formal, cuyo papel es reflejar el perfecto orden universal. La palabra, utilizada con plena consciencia, adquiere en él las cualidades de medio cognoscitivo que permite ordenar y aclarar nuestra concepción del mundo. Mi objetivo es analizar el lenguaje poético de Guillén para demostrar su valor poseedor de realidad.

Como miembro de la generación del 27<sup>1</sup>, el autor vallisoletano, a pesar de tener su propio estilo, siguió ciertas tendencias comunes en este grupo. La estética del mismo no consistía en una violenta ruptura con lo existente hasta aquel entonces, el ideario generacional creció sobre los cimientos de la tradición literaria española más remota y también de la más reciente, es decir, la modernista y la vanguardista (tanto hispana como europea). Los creadores encuentran su inspiración en antiguos cancioneros populares o en obras cultas de San Juan de la Cruz, fray Luis de León, Gil Vicente, Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, etc. Aparece un gran interés por la herencia becqueriana con su concepto de la inspiración y el arte. En lo antiguo se aprecian, ante todo, el rigor artístico y la perfección formal. Además, especialmente en caso de la poesía popular, se la considera una fuente de temas e ideas para renovar y transformar. Debido al legado modernista los autores pertenecientes a la formación prestan mucha atención al lado sonoro del verso, usan imágenes como principal recurso poético, algunos incluyen símbolos en su lenguaje, recurren a la sinestesia para intensificar la sensualidad y asumen el ideal de la belleza superior, cultivado antes, por ejemplo, por Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, rechazan el retoricismo y la artificiosidad de la expresión. Se oponen a que su producción se dirija al lector minoritario. Más bien, tienden a simplificar el lenguaje, que tiene que ser preciso, claro y natural, en lo cual se notan

renunciaron de la doctrina noventayochista. Con respecto a la generación del 98 los miembros de la del 27 pierden el complejo de provincianismo hispanico, cuyo fruto fue el llamado regeneracionismo con su continua consideración del *problema de lo español*. Así se ha comentado este hecho en la literatura crítica:

Esta situación [política] les permite a los poetas de esta generación basarse con confianza en su tradición, tomar sin remordimientos lo que les sirve de las tradiciones ajenas, y crear un arte orientado a valores perennes, sin tener que preocuparse por defender la situación de su país o por indagar soluciones a problemas locales. Pueden afirmarse en lo suyo y al mismo tiempo dirigirse a una realidad universal<sup>2</sup>.

La influencia de las escuelas vanguardistas sobre el grupo también resulta significativa. La mayor diferencia entre ambas formaciones estriba en que para dichas escuelas su *ismo* adquiere el valor de punto final de sus esfuerzos. Por el contrario, los poetas del 27 a menudo se sirven de las técnicas elaboradas por una vanguardia, mas nunca se quedan en "el *ismo* por el *ismo*. El *ismo* y la vanguardia como medio y nunca como fin"<sup>3</sup>. Toman prestados del surrealismo elementos oníricos y cierta fragmentación del discurso, sin hacer de ello una regla fija. No aceptan la escritura automática, que enfrentan a la labor consciente. Perciben la tarea creativa como unión de dos factores: inspiración e intelecto, equilibrados o uno dominado por el otro. El propio Guillén, en un estudio dedicado a su generación, se opone tanto al puro formalismo como a la "charlatanería más vana [...] del subconsciente abandonado a su trivialidad"<sup>4</sup>. Denomina a la poesía "forma de una encarnación", o aún "misterio de la Encarnación", lo cual implica algo sobrenatural. No obstante, al ser forma el arte poético debe subordinarse al dominio de la razón, sin caer en el error del polo opuesto, o sea en el intelectualismo excesivo. Por lo tanto, no hay que olvidarse del papel de la inspiración, negado por Paul Valéry. Guillén polemiza con su teoría de "la fabricación de la poesía", llamando creación o composición al quehacer del poeta<sup>5</sup>.

Otra corriente que influyó en la estética del 27 fue el ultraísmo. Los une el afán de generar nuevas imágenes y la posibilidad de visualizar el poema a través de su forma tipográfica. Las huellas futuristas se notan en el antiyoísmo, antisentimentalismo, antisubjetivismo y antiargumentarismo. Gracias a las *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna aumenta la consciencia del lenguaje. Al cubismo, que ejerció mucha influencia en la producción de Guillén, se le debe el esmero con el que se cincela la estructura de la

obra. Se emprenden nuevos desafíos, tales como "hacer una poesía más construida"<sup>6</sup>. Se logra la objetividad, impersonalidad e intemporalidad. El universo del poema se llena de cosas según el modelo de un cuadro cubista. Además, el interés por las cosas y, en general, por "otro que yo" tiene su origen en la teoría cognoscitiva de José Ortega y Gasset.

Desde el punto de vista de la relación entre poesía y realidad<sup>7</sup>, Guillén, al igual que otros miembros de su generación, distingue el doble valor de la poesía, que posee el poder descubridor y creador a la vez. Uno consiste en investigar, descifrar y comunicar la realidad humana; el otro en utilizar elementos del mundo real para crear nuevos significados. De ahí surge la definición del arte poético "como modo de hallar y de crear una visión esencial de la realidad"<sup>8</sup>, es decir, la poesía se hace un medio de conocimiento. Pedro Salinas es quien destaca el papel de la lengua en la tarea cognoscitiva declarando que "el lenguaje es el primero, y [...] el último modo que se le da al hombre de tomar posesión de la realidad, de adueñarse del mundo"<sup>9</sup>. Este aspecto resalta precisamente en la obra de Jorge Guillén, quien, al ser galardonado con el *Grand Prix International de Poésie* en 1961, en Bélgica, dice que "La poesía es luz o tiende hacia la claridad"<sup>10</sup>. La luz y la claridad en la cita pueden considerarse como sinónimos del conocimiento. El arte de versificar es, por tanto, una manera de alcanzar el conocimiento o de aproximarse a él, siendo a la vez su fruto. Tal opinión del autor se refleja también en los poemas de *Cántico*, que analizaremos a continuación.

En un soneto, incluido en la unidad dedicada al pensamiento metapoético, leemos:

¡Viento aún tan aciago! Pero el viento  
No apagará mis luces abatidas.  
Si a oscuras el caballo va sin bridas,  
Hacia mi voz se inquieta más atento<sup>11</sup>.

Esta estrofa implica un momento de incertidumbre ontológica, representada aquí por un colorido oscuro y triste, luces pálidas, falta de un factor que introduzca rigor ("el caballo sin bridas"). En tal instante es preciso confiar en la fuerza esclarecedora de la palabra. El soneto termina así:

En la luz, sin embargo, ya no es nada  
Tanto desorden, y hasta el mismo duende  
Tenebroso me fuerza a que yo cante.

Por una parte, debido a la experiencia de pausa metafísica, el poeta se pone a cantar, lo cual le dirige hacia la luz. Por otra, el hecho de alcanzar la iluminación hace que el canto continúe, convirtiéndose en un himno de alabanza y de agradecimiento. La inspiración sometida a las reglas de composición es para el yo guilleniano el hilo de Ariadna que le guía para encontrar la palabra exacta. En un tiempo de crisis el protagonista incluso pide al personaje mitológico que le ayude a salir del laberinto de la confusión dándole su hilo. A continuación leemos:

Por ti me esfuerzo, forma de ese mundo  
Posible en la palabra que lo alumbre<sup>12</sup>.

La palabra cumple aquí el papel del hilo, mientras que la configuración de palabras constituye la forma poética. La forma poética a la cual aspira el autor es la que refleje la forma ordenadora de lo real. Al hallarla el hombre "se adueña de la realidad", si quisiéramos recurrir al lenguaje de Pedro Salinas antes citado. Así, en otro poema Guillén dice:

La forma se me vuelve salvavidas.  
Hacia una luz mis penas se consumen<sup>13</sup>.

Estos versos clausuran el soneto titulado "Hacia el poema", que reproduce paso a paso las etapas de la creación. Ésta, como ya se ha dicho, emerge de la imprecisión, de una materia sin contornos. Entonces aparece un ritmo que cada vez con más intensidad empieza a dominar el caos. Parece llegar como un antídoto contra la nada. El vocabulario de los dos primeros versos alude a lo confuso, le siguen vocablos de un campo semántico más positivo:

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

La segunda estrofa constituye una transición al luminoso mundo del orden. También en el plano del lenguaje el protagonista quiere dejar atrás los últimos restos de la vivencia negativa. Según dice, "se deshace" de ellos y añade que el estado de la duda le parece peor que el de la muerte,

en el cual no hay consciencia. Vale fijarse en que el murmullo representa aquí un sonido irregular, desprovisto del ritmo que constituye un factor organizador de la materia poética. A continuación la poesía, concebida como una actividad del intelecto, resulta ser un modo de vencer "tanto obseso/ mal soñar", o sea, tal esfera de la mente que escapa del dominio de la razón y por eso, aunque tenga sus encantos (en el texto es comparada a una flor), le hace al hombre plantar cara a la nada:

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. etc.

El léxico del que se componen estos versos connota exactitud, en este caso particular la existencia de las cosas que se distinguen dentro del espacio. Asimismo, la palabra "son", que encarna la poesía, suena clara y afinadamente. Constituye una oposición del "murmullo", aparecido en una de las estrofas anteriores. Emilio Alarcos Llorach propone ampliar la interpretación:

Si, concluso el poema, éste se emancipa del poeta y se afirma como objeto individualizado e independiente, también lo real, ante el hombre que despierta, se configura en su otredad singular. En la poesía de Guillén late una especie de ecuación esencial: Poesía=Realidad. Ambas son iluminaciones (de luz del ritmo en la una; de la del día en la otra). De este modo, poesía y vigilia se identifican, y ambas de consuno descubren y elucidan la realidad, la vida<sup>14</sup>.

*Cántico* se ha definido muchas veces como una poesía de claridad, opinión que es válida también desde el punto de vista del vocabulario. "Todo lo inventa el rayo de la aurora", que tanto en el plano ontológico como en el lingüístico supera "fardo/ Nocturno entre sus sombras bien hundido"<sup>15</sup>. Oreste Macrí divide las piezas del poemario en diurnas y nocturnas. Su cíclica aparición forma uno de los principios constructivos del libro. El análisis matemático nos lleva a la conclusión de que los poemas diurnos, cuyo léxico connota la luminosidad, ocupan un tercio y el tema de la noche se manifiesta en un cuarto de los textos<sup>16</sup>. Cada sección de *Cántico* empieza con los poemas del amanecer para pasar, a través del mediodía y de la tarde, a la pausa inquietante de las horas nocturnas.

Este esquema se repite a lo largo del poemario, lo cual excluye cualquier casualidad. Sabemos que la poesía guilleniana está considerada como bien

construida y cumple el ideal de la "poesía integral", unitaria desde el punto de vista ideológico y formal. Cada uno de los componentes, no importa a que nivel del texto pertenezca, tiene su lugar bien definido en cuanto al tema y a los rasgos formales. Por ejemplo, hay unidades que contienen una sola forma métrica y otras que alteran tal orden. Hay metros clásicos -o regulares- e irregulares, lo que coincide con el grado de conocimiento de la realidad. El poeta juega con las posibilidades que le brinda la introducción de varios tipos de contexto. En primer lugar, como *Cántico* está dividido en cinco partes todo el conjunto constituye un contexto para sus secciones y para los poemas particulares. Luego, Guillén recurre a numerosas citas literarias que sitúan su obra dentro de la historia de la literatura. El artista pensó para su libro una estructura concéntrica: en diversos niveles textuales se sirvió de la forma del círculo, que simboliza la plenitud y la perfección del Universo. Los 304 poemas se agrupan en cinco partes. La primera y la última están subdivididas en tres partes intermedias, la segunda y la cuarta no llevan ninguna subdivisión y la tercera (central) incluye cinco unidades menores, con lo cual refleja la estructura del volumen entero. El poemario tiene una construcción simétrica, cuyo "centro absoluto" se sitúa en la tercera subunidad de la tercera parte, compuesta de veintidós sonetos (forma métrica considerada como perfecta en la poesía clásica). Estos sonetos son los únicos de la obra y unen la reflexión ontológica con la metapoética. La concetricidad se observa en el "ritmo diurno-nocturno" que domina la secuencia de poemas en las unidades y subunidades. A veces el círculo está reducido a un solo poema o a un ciclo. Entre los seis poemas del ciclo inicial, "Más allá", el primero y el último, que forman un marco, constan de quince estrofas y los cuatro interiores de cinco cada uno. La circularidad se expresa igualmente en el campo del vocabulario y de los temas. Por ejemplo, tanto en la primera como en la última estrofa del poemario aparece la palabra "asombro", que constituye otro tipo de marco. El mismo recurso a menudo se repite dentro del poema.

Todo lo que se ha dicho acerca de la compleja estructura de *Cántico* tiene como objetivo demostrar la importancia de este factor en el proceso de recrear el orden real. La palabra poseedora de la realidad debe ser estudiada en su contexto más próximo y más amplio, lo cual está muy de acuerdo con el pensamiento guilleniano. El poeta negaba la existencia del lenguaje poético. En un ensayo escribió:

La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida; cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende,

en resumen, del contexto. Sólo importa la situación de cada componente dentro del conjunto, y este valor funcional es el decisivo. [...] No hay más que lenguaje de poema: palabras situadas en un conjunto. Lenguaje poético, no. Pero sí lenguaje de poema [...] <sup>17</sup>.

Apreciando el valor del contexto, Guillén cincelaba sus poemas desde el punto de vista estructural, así como se esforzaba para alcanzar la construcción unitaria del volumen entero. No quería perder ninguna posibilidad de comunicar al lector su visión del mundo y por eso el mensaje sobre la perfección de éste nos llega con tanta rotundidad.

A propósito de la cuestión del "lenguaje de poema", tal como la entiende el autor de *Aire nuestro*, es cierto que en su poesía no se evita el uso de cualquier palabra. Guillén, igual que la mayoría de sus compañeros generacionales, habla a través de la imagen <sup>18</sup>, que no describe ni imita la realidad, sino que la recrea, y que por lo tanto es una imagen antirrealista. Para conseguirla el poeta se sirve del lenguaje cotidiano, pero sin embargo, si hace falta, recurre a un vocabulario más especializado o más abstracto. Así, por ejemplo, se nota el uso frecuente de términos geométricos, tales como *línea, recta, curva, superficie, planicie, longitud, esfera, cúpula, redondo, etc.* José Manuel Blecua explica tal inclinación de Guillén por su afición a lo riguroso y exacto <sup>19</sup>. Para lograr la exactitud de contornos no puede prescindir de dicho grupo semántico, lo cual ocurre en el siguiente ejemplo:

Riguroso horizonte.  
Cielo y campo, ya idénticos,  
Son puros ya: su línea.

Perfección. [...]  
Pero la luz resbala  
Sin fin sobre los límites <sup>20</sup>.

Además de los términos matemáticos, se nota una acumulación de léxico abstracto, que, colocado al principio del verso o de la frase, tiene como fin imponer al lector un cambio de perspectiva. A menudo adquiere la forma de un sustantivo abstracto acompañado de su epíteto, correspondiente a una realidad tangible.

**Júbilo al sol.** ¿De quién? ¿De todos? **Júbilo.**

Un sonreír ya general apenas  
De relumbre y penumbra se distingue.  
**Facilidad** de acera matutina [...] <sup>21</sup>.

Blecua subraya lo raro que es este recurso en la poesía contemporánea española y con cuánta destreza Guillén lo maneja. Además, considera su repetido empleo como un factor que provoca la impresión de dificultad de la obra, puesto que produce el "vaivén que va de la realidad concreta, perceptible por los sentidos, a la abstracta"<sup>22</sup>. No se trata, pues, de un registro de la lengua que legitime opiniones según las cuales la producción guilleniana resulta demasiado intelectual. El toque de intelectualismo se debe, más bien, al hacernos seguir la manera en la que el hombre reconoce la realidad: percibe lo físico y a base de ello vive emociones o formula juicios, o sea, percibe y abstrae. Este proceso se produce con simultaneidad y por eso en *Cántico* somos testigos-partícipes de la continua oscilación entre lo concreto y lo abstracto. La palabra poseedora nos descubre la verdad sobre el mundo, pero a la vez revela los mecanismos del conocer. Se entrelazan inmediatez y reflexión y no podríamos limitarnos a la pura actividad abstractiva, que "encuentra su justificación en el hecho de que los objetos son inmediatamente reconocibles por sus cualidades, es decir: por lo que de ellos salta a la vista"<sup>23</sup>.

La poesía del autor vallisoletano ha sido clasificada como intelectual también porque elude un lenguaje sentimental o emocional. Comunica los sentimientos del protagonista, pero sin embargo no de una manera directa. Rehúsa la confesión como recurso estilístico. El lector se da cuenta de la emoción gracias a la imagen que la transmite. A veces tiene que evocar su propia experiencia frente a la situación representada en el poema, otras veces Guillén la nombra mediante un vocablo abstracto, tal como ocurre en el fragmento antes citado. En este caso la emoción parece pertenecer a la imagen misma y no al héroe, como si estuviera inserta en la naturaleza del mundo. De ahí la impresión de objetividad. El uso de interjecciones y preguntas, así como la introducción de pausas sintácticas, métricas o estróficas, pueden sugerir un estado emotivo del yo lírico. Así es, pero evidentemente es posible otra interpretación: todos estos procedimientos "obedecen a la misma finalidad de señalar las transiciones, etapas y rodeos del pensamiento en acto"<sup>24</sup>. Gil de Biedma atribuye a la exclamación el valor de dinamizar o apresurar el discurso con el objetivo de llegar a la expresión exacta<sup>25</sup>, mientras que la interrogación no sirve para preguntar algo, sino para preguntarse a sí mismo por lo que ya se sabe. Un buen ejemplo para apoyar esta teoría lo encontramos en el siguiente poema:

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<sup>26</sup>.

Sobre la base de este poema podemos revisar el modo guilleniano de recrear la realidad. En la primera frase tenemos una imagen que, como todas las imágenes de *Cántico*, es concisa y exacta. En pocas palabras se expresan varias cualidades del objeto descrito, tales como el volumen, el color y la verticalidad. Además, se introduce 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). En la pregunta que sigue se nombra la cosa escondida en la imagen, lo cual confirma nuestras suposiciones. La respuesta no aparece inmediatamente, sino que se pospone. "Flor hacia mí", por una parte, es el equivalente de "un blanco bien erguido", donde el nombre ha sustituido a la cualidad; por otra, relaciona el objeto con el protagonista, que se siente atraído por la flor, así que ésta parece activa. El yo del poema 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. A continuación, Guillén coloca una secuencia de aplazamientos señalada por puntos suspensivos y compuesta por una serie de preguntas y respuestas, cuya forma gráfica refleja la duración del diálogo. El hombre no contesta rápidamente, tarda en formular sus juicios. Además, observamos la gradación de la certidumbre desde 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" confirmativo del mundo. En la última estrofa vemos la importancia 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 su voz

se desnuda". A la certeza le acompaña la experiencia de la perfección del mundo.

Así, hemos visto que en *Cántico* de Guillén el lenguaje tiene valor cognoscitivo porque, primero, la poesía, entendida como arte de palabras, ayuda al protagonista a ordenar el caos y a descubrir la armonía universal. Asimismo, hemos analizado varios recursos poéticos por medio de los cuales el autor se acerca a la realidad y finalmente se adueña de ella. Hemos repetido su opinión sobre la importancia del contexto en el que aparece la palabra, ya que, según él, no existe ningún lenguaje poético sino su uso poético. De este modo, por ejemplo, los términos matemáticos adquieren en *Cántico* un valor poético y contribuyen al efecto estético del poemario. La palabra poseedora de realidad cumplió su papel sugerido por el título del volumen, o sea, canta la perfección y la belleza del mundo, accesibles a la mente humana.

#### Notas:

- <sup>1</sup> Aunque es sabido que el estudio generacional lleva a muchas simplificaciones e interpretaciones erróneas, en particular relativo a un grupo de poetas tan diversos como los del 27, me permito servirme de él en cuanto al lenguaje poético, basándome en el ensayo del propio Guillén "Lenguaje de poema: una generación", en *Obra en prosa*, Tusquets, Barcelona, 1999, pp. 403-412.
- <sup>2</sup> DEBICKI, A.P., "Una generación poética", en *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación 1924-25*, Gredos, Madrid, 1968, p. 46.
- <sup>3</sup> ROZAS, J.M., *El 27 como generación*, Santander, 1978, p. 273.
- <sup>4</sup> GUILLÉN, J., "Lenguaje de poema: una generación", op. cit., p. 405.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, p. 407.
- <sup>6</sup> BLANCH, A., "La generación del 27 y la estética cubista", en *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, Gredos, Madrid, pp. 227-236.
- <sup>7</sup> Cf. DEBICKI, A.P., op. cit., pp. 17-55.
- <sup>8</sup> *Ibidem*, p. 33.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 30.
- <sup>10</sup> GUILLÉN, J., "Poesía integral", en *Obra en prosa*, op. cit., p. 744.
- <sup>11</sup> GUILLÉN, J., *Cántico*, Seix Barral, Barcelona, 1998, p. 269.
- <sup>12</sup> *Ibidem*, p. 265.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, p. 264.
- <sup>14</sup> ALARCOS LLORACH, E., "La forma como salvación el la poesía de Jorge

Guillén", en A. Piedra y J. Blasco Pascual [eds.] *Jorge Guillén, el hombre y la obra. Actas del I Simposium Internacional sobre Jorge Guillén*, Universidad de Valladolid-Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 1995, p. 13.

- <sup>15</sup> GUILLÉN, J., *Cántico*, op. cit., p. 263.
- <sup>16</sup> MACRÍ, O., *La obra poética de Jorge Guillén*, Ariel, Barcelona, 1976, p. 163.
- <sup>17</sup> GUILLÉN, J., "Lenguaje de poema: una generación", op. cit., p. 411.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, p. 406.
- <sup>19</sup> BLECUA, J.M., "En torno a *Cántico*", en J.M. Blecua, R. Gullón *La poesía de Jorge Guillén*, Estudios Literarios, Zaragoza, 1949, p. 303.
- <sup>20</sup> GUILLÉN, J., *Cántico*, op. cit., p. 177.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, p. 126.
- <sup>22</sup> BLECUA, J.M., "En torno a *Cántico*", op. cit., p. 295.
- <sup>23</sup> GIL DE BIEDMA, J., "*Cántico*". *El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Seix Barral, Barcelona, 1960, p. 162.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, p. 139.
- <sup>25</sup> *Ibidem*, p. 132.
- <sup>26</sup> GUILLÉN, J., *Cántico*, op. cit., p. 250.

#### Bibliografía:

- ALARCOS LLORACH, E., "La forma como salvación el la poesía de Jorge Guillén", en A. Piedra y J. Blasco Pascual [eds.] *Jorge Guillén, el hombre y la obra. Actas del I Simposium Internacional sobre Jorge Guillén*, Universidad de Valladolid-Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 1995, pp. 11-23.
- BLANCH, A., "La generación del 27 y la estética cubista", en *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, Gredos, Madrid, pp. 227-236.
- BLECUA, J.M., "En torno a *Cántico*", en J.M. Blecua, R. Gullón *La poesía de Jorge Guillén*, Estudios Literarios, Zaragoza, 1949, pp. 141-315.
- DEBICKI, A.P., "Una generación poética", en *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación 1924-25*, Gredos, Madrid, 1968, pp. 17-55.
- GIL DE BIEDMA, J., "*Cántico*". *El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Seix Barral, Barcelona, 1960.
- GUILLÉN, J., *Cántico*, Seix Barral, Barcelona, 1998.
- GUILLÉN, J., *Obra en prosa*, Tusquets, Barcelona, 1999.
- MACRÍ, O., *La obra poética de Jorge Guillén*, Ariel, Barcelona, 1976.
- ROZAS, J.M., *El 27 como generación*, Santander, 1978.