

## LUIS MERINO REYES: <sup>'12</sup> UNA POESIA DE LA REALIDAD

Por Antonio Campaña

22

**A**l intentar algunas aproximaciones a la obra poética de Luis Merino Reyes a propósito de *Aurora y Final del Día*, un libro que opera más allá de toda *circunstancia epocal*, no cabe duda que debemos advertir que la poesía, que las estructuras poéticas que se han sucedido a través del siglo, no han clarificado el panorama general de la lírica contemporánea. Al contrario, las diferentes formas de comportamiento de los poetas y sus predilecciones, tan insólitas como audaces, han obligado a ser un cauto contemplador de estos ciclos que, a simple vista, se observan contrapuestos.

Existe una poética que se carga de símbolos intensificados por otra carga aún mayor que es el lenguaje que llamamos hermético porque, en principio, nos perturba por su esquivada accesibilidad. Al otro lado de este edificio lírico que comúnmente historiamos como abstracto, la materia poética se identifica con los objetivos y las cosas más directamente relacionadas con nosotros, es decir: con él alrededor. Con aquello al cual basta echar una ojeada para saber qué es. Estas oposiciones, de las cuales se cuelga la mayor parte de la literatura y no sólo el instrumento lírico, surgen más definidas a partir de los años cuarenta y no se han detenido hasta la fecha.

Es cierto que este es un legado que arrastran los tiempos y en que los autores contribuyen, quizás por una obligación generacional, a mantener el acto creador en un estado que desconcierta a quienes siguen su veleidosa trayectoria. Para ejemplo, tenemos el caso de Mallarmé, quien editó algunos de sus poemas en 50 ejemplares, con seguridad para rodear el suceso de cierta misteriosidad atractiva y

para que no fuese presa del *horror* de lo popular. En cambio, los escritores de la literatura existencial, vale decir los de la segunda postguerra, procuran que las significaciones de sus obras sean del dominio público, de una difusión masiva que a todos alcance. Para ello usan todos los medios de expresión que encuentran utilizables: novela, poesía, teatro, ensayo.

Estas divagaciones a las que acudimos, estas reflexiones que hemos hecho una y otra vez para saber —o llegar a saber— por qué y para qué escriben los poetas, se surten, luego, de otros lineamientos entre los cuales los vemos en medio de instancias que les exigen observar el *mundo* de acuerdo con lo que miran, pero también en complicidad con lo que sienten.

Es que ambos cabos se hallan amarrados con cuerdas naturales, por un reajuste emocional y escritural que le exige la penetración final de la realidad. De aquella que nos nutre de un orden que necesita ser interpretado sin quebrantarlo ni trasgredirlo. O sea: de un naturalismo incapaz de oscurecer la sensibilidad del ser. Al revés, debería ser esta la posibilidad de redimir al hombre de su tránsito ensayante, de la locura de atisbar lo que en él se esconde entre sus pliegues de buscador desesperado.

Pero, de partida distingamos: la realidad no es extática, no es simplemente aquello que está al alcance de la mano como generalmente se cree. Por supuesto, ella se nutre de lo que no se ve pero que se presiente, de algo que se sabe que está ahí o más allá y al cual no es posible ni siquiera tocar. Pero esta circunstancia, estas dos esferas —por ser sólo una— constituyen la realidad total para el poeta.

Si tuviéramos o si sólo tratáramos de definir *grosso modo* la poesía de Luis Merino Reyes, además de lo dicho, no cabe duda que acudiríamos a aquellas definiciones de Wordsworth —un poeta de profundo saber estético— acerca de la poesía y el poeta en su singular *Prefacio a las Baladas Líricas*. En este análisis Wordsworth nos dice sobre la poesía y el poeta: “¿Qué se entiende por poeta? ¿Qué es un poeta? Es un hombre que habla a los hombres: un hombre si, dotado de más viva sensibilidad, entusiasmo y ternura, que posee un mayor conocimiento de la naturaleza humana y un alma más comprensiva de lo que es común entre los hombres; un hombre satisfecho de sus propias pasiones y voliciones y que se alegra más que otros hombres con el espíritu de la vida que lleva en sí; que se deleita contemplando voliciones y pasiones semejantes a las manifestadas en las actividades del universo, y está habitualmente impelido a crearlas donde no las encuentra. A estas cualidades añade una predisposición a emocionarse más que otros hombres por cosas ausentes como si estuvieran presentes; una habilidad para evocar en sí mismo pasiones que están muy lejos de ser iguales a las producidas por acontecimientos reales. Por ello y en la práctica, ha adquirido una mayor preparación y poder para expresar lo que piensa y siente, y especialmente aquellos pensamientos y sentimientos que, por propia elección, o desde la estructura de su propia mente, surgen en él sin necesidad de un inmediato estímulo externo.”

Hay otras instancias palpables en este universo poético de Merino Reyes. Afecto a las atracciones de la música, la que es posible trasladar en parte a la literatura por el poetizar y por la utilización del ritmo entre las palabras, el autor, no obstante ser proclive a ver la vida en sus manifestaciones directas, se acerca a ella para sustentar las intuiciones que lo eligen y que lo determinan. El poeta no quiere ni espera lograr de la poesía otra cosa que no sea una ayuda en la manifestación de lo que en él se ha ido gestando, una suspensión que, junto con reanimar, establezca sus actos: que suceda

lo que quería Shelley: que ella lo conduzca hacia una sustantiva condición de la existencia, esa sustancia que destape lo que nos llega desde la costumbre. Bergson es otro que piensa y cree que la poesía está llamada a revelar, a meterse por dentro del ser y de las cosas para extraerles aquello que no está a la vista. No olvidemos que Eluard también creyó que la poesía *ayuda a ver*.

Es que la poesía, a cuyo núcleo no suele ordinariamente alcanzar el lenguaje habitual por mucho estrujamiento a que se le someta, va más allá del sentimiento corriente, va más allá de lo que no ha sido inventado o de lo que el común de los hombres siente. La misión del poeta o una de ellas es trasportar el *pasmo* que experimenta a los demás, esto es: comunicarlo, ir con total desenfado a separarse de palpitations triviales. Es lo que separa a la poesía de la función narrativa. El conflicto del ser, tanto el que auscultamos por dentro y comparamos con la realidad exterior, supone nada más que otra prueba de lo que constituye el universo humano.

Merino Reyes así parece haberlo comprendido cuando nos hace caminar a su lado siguiendo los instantes claros y a veces oscurecidos de este largo amor que subsiste en *Aurora y Final del Día*. El arte no es, pues, en el poeta engañosa apariencia ni la traslación lírica del paisaje que nos rodea, ya se hable del verso tradicional o de vanguardia, sino la comunicación de una experiencia que se realiza en conjunto por el ser que la sufre y la traslada hacia el otro: el lector, que vuelve a vivirla. La poesía pasa a ser por sobre todo acto de revelación de un hombre hacia otro que vuelve a sentirlo a su manera y en que, por lo tanto, toma una nueva forma dentro de la nueva vivencia, revistiéndose cada vez de distintas originalidades.

El mundo que encuentra Luis Merino Reyes en el acto humano de tomar conciencia de lo que el hombre significa, de lo que el hombre es, no nos anuncia un cosmos de certidumbres sino de vertientes novedosas en que

todo parece moverse porque todo está en estado ensayante, en un discurrir constante. Pero el poeta no es únicamente el hombre presa del asombro ante esta caoticidad que le impone su época. Al observar en función de qué va hacia las interioridades del ser o hacia el equilibrio de que es dueña la naturaleza que contempla, comprende que ni la exasperación ni el *humour noir*, como tampoco la soledad, que es el antídoto que muchos utilizan para sortear las dificultades que acarrea el asomarse al existir, pueden ser las que participen de un arte como el suyo. De un arte que resguarda los intereses generales, las preocupaciones individuales con la fraternidad que mueve el universo y sus corrientes volitivas.

El poeta no va tras un querer expresar lo inexpresable sino tras lo que se aviene a la sustancia humana. Se produce así en él una necesidad que intenta que la materia poética obedezca a la ambición de expresar la consistencia o evanescencia de lo más propiamente memorable.

Dijimos que la movible realidad social y la precariedad del ser son los dos elementos que van a gravitar en la obra lírica del poeta. Existe ante él un universo pre-bélico del cual, más que ningún otro individuo, toma conciencia. Es un momento en que no es posible el engaño. La primera obra lírica de Merino Reyes aparece, además, en Chile en los momentos en que estalla la guerra civil española. En otro lugar hemos señalado que este hecho, así como el advenimiento del Frente Popular al gobierno del país, van a determinar la índole de la problemática en la producción de la mayor parte de los poetas y narradores chilenos que nacen alrededor de 1910, a la que alguien ha llamado la Generación del Centenario no sin razón y a la que se ha clasificado posteriormente, como la Generación del 38.

Esta relación entre los sucesos de España y la sensibilidad social que se instaura con el nuevo gobierno, producen una generación cuya constante mayor se afirma en la verosimilitud de los hechos. Ella no se desliga, además,

de la exuberante producción poética chilena de sus antecesores. Huidobro, Neruda, De Rokha y la Mistral, levantan un monumento lírico en el idioma sólo alcanzado en el Perú por César Vallejo, el ilustre hijo de la desesperación y el delirio; y en España por Vicente Aleixandre. Nuestro mundo poético se puebla de estructuras accesibles e inaccesibles, de universos distintos pero trascendentes. Desde luego a ellos habría que agregar el mundo paradisiaco creado por Juvencio Valle y la poética de Rosamel del Valle y Díaz-Casanueva, la cual, junto a la de los poetas de *La Mandrágora*, es integrada por las comarcas remotas de que se surte el surrealismo. Y la de otros nuevos intentos líricos que realizan poetas que operan sobre glándulas humanas y succionan la realidad inmediata sin crear, como el viejo Boileau, que "sólo lo hermoso es verdadero", y sustituyendo este término "hermoso" por lo auténtico, con lo que pasa a ser más alusivo a los sentimientos humanos y es, por ello, solemne.

Otra carga que reciben estos autores como Merino Reyes, es la de la generación poética española de 1927, en la cual principalmente García Lorca y su neorrealismo producen estragos y desviaciones letales en muchos de sus componentes. Es útil recordar que un poeta chileno toma el título para uno de sus libros del poema *Niña Ahogada en el Pozo*, de García Lorca. Todo este tumulto que se viene encima de los poetas de la generación del 38: el garcía-lorquismo, el surrealismo —como centro unificador de las vanguardias—, además del acervo lírico nacional, tan eminente como subyugador, no perturban la visión lírica de un escritor como Merino Reyes, quien sabe dónde va y qué es lo que quiere y es un caso que requiere reflexión. Es evidente que él no camina del lado de estas predilecciones de época. El es dueño de una formación rigurosa que proviene de los autores clásicos, entre la cual vemos a veces aparecer la honda claridad de Goethe y de los poetas franceses, con Baudelaire y Rimbaud junto al postsimbolismo de Paul Valéry, que incursionan como pocos en-

tre las interioridades del ser y del problema existencial frente a la naturaleza que le ofrece el mundo heredado. Esta especie de cadena natural, en que el sustento de emprender una sedición para cambiar la vida es desechado por el poeta, lo vincula con la realidad dramática por encadenamiento que, si bien quieren redimir, lo hacen sintiendo muy firme su estancia en la tierra. ¿Y cómo logra Merino Reyes perforar la realidad cambiante que observa? Pues por algo muy simple: busca los caminos probados, aquellos que ya sobrevivieron al desajuste del orden lírico.

Ello conduce al poeta hacia un estado de conciencia en que la fraternidad es la norma imperante que anhela para sus semejantes, pero sin olvidar algo que le es igualmente íntimo: el sentido mágico, vehemente, por momentos arduo e intolerable, con que sigue el perturbador sentimiento del amor. Es este el hecho comprensible aunque devastador, que aniquila o extravía, pero que el poeta, vitalizando por aquella individualidad propia que porta, con los ojos bien abiertos sobre el corazón, reviste de significaciones elementales y de profundidades ónticas. Estas manifestaciones que se producen dentro del lírico lo acercan a un estado en que lo incomprendible se tonifica por el desborde de un impulso vital, un *in promptu* que la razón jamás podrá doblegar o emancipar de la experiencia, aquella que Ortega llama *razón vital* con razón o sin ella. Hemos visto que el poeta exhibe lo que la existencia le ofrece y le sustrae con dignidad suma. Por eso el sentimiento amoroso, el que junto a los goces le provoca, al mismo tiempo, punzantes formas de rebeldía, de angustia, es lo que él toma de la realidad globalizante. El sentimiento amoroso es el impulso que se vive dentro de la vida que al hombre corresponde vivir, la vida afectiva que no resuelve la contingencia cartesiana y que mantiene sus preocupaciones. De este modo cuanta relación ensaye el poeta frente al vínculo amoroso no se desvincula de su trampa gozosa y todo lo demás no es sino un darse de cabeza contra esa muralla que levanta ante él la reviviscencia del

mito venusino, ese asedio en que la percepción de lo amado es lo que retoma una y otra vez. Para el hombre estos son los momentos en que la melancolía se esfuma o se cambia por audacias detonantes, en que la evasividad del sentimiento amoroso, que es una de sus constantes, ha de ser atrapada de cualquier manera por la tensión ultrahumanizada del poeta. De ahí que éste sea el ser mejor dotado por la naturaleza para desocultar u obturar los episodios mágicos del amor.

Esta obra, *Aurora y Final del Día*, reúne poemas sobre el tema del amor de distintas épocas de la vida del poeta (1936-1991), en gran parte inéditos. Este se sostiene y opera con los materiales del tema mediante un movimiento impulsado por una sostenida pasión, por un largo amor impoluto a través del tiempo. La estructura, los signos, la movilidad que va dejando el transcurrir de los años como una fuerza capaz de pasar por encima del tiempo, es la corriente que otorga la fuerza a este libro, que no es sólo uno sino dos libros en uno: *Aurora* o el nacimiento convulsivo del amor y *Final del Día*, el recuento de un camino de manos juntas, en que el *eros*, si bien es modificado, sostiene su carácter eminentemente sucesivo, de traslación, de actividad que se materializa en cierto instante sin explicación alguna y sostiene el peso de los años. Hemos insistido en que el libro es un testimonio de un largo amor al que el tiempo no ha sido capaz de intimidar por cuanto se trata de un amor sin disonancias.

Existe una atmósfera de realidad regulada por el poder de la actividad pura emocional, de contigüidad o sucesión de instancias o símbolos permanentes. En suma: una explicación de un amor humano que, al pasar por todas las buenas y malas circunstancias del mundo, sostiene su materia vital de *eros* succionador que, al final, casi enlaza con la *philtia* griega si no fuera porque sostiene hasta el último instante un proceso de apresamiento o cacería, de celo, de nexos visceral, de sexo como designio. Es el amor que sabe que es el único que es capaz de salir de sí mismo de

cualquier manera, como muy bien ha dicho Aragón.

Sin embargo, vemos como evidente que otra particularidad del libro es acentuar el arte como manifestación de la experiencia. Sobre esta propensión que sostiene —en toda su obra además de este volumen— una poesía como la de Merino Reyes, José Ferrate, en su *Teoría del Poema*, había dicho: “La cuestión planteada es la siguiente: ¿Qué relación guarda la representación poética de la realidad con la realidad de la experiencia práctica? ¿Hasta qué punto y de qué manera puede la poesía rechazar y aun contradecir la representación práctica de la realidad? Este planteamiento supone por de pronto la negación de un principio frecuentemente invocado por la crítica académica, aquel según el cual los poetas se referirán en sus ficciones a cierta realidad de la fantasía, a una intratable seudorealidad desconocida e incognoscible por otros medios que los poéticos. *C'est se payer de mots*; y es complicar el problema multiplicando inútilmente los términos en que se plantea. Porque también cabe preguntar: ¿Qué relación guarda la realidad de la fantasía con la realidad común? ¿Se trata de dos orbes de realidad completamente distintos o más bien de dos aspectos diferentes de otra realidad en sentido eminente? ¿O habrá aún una tercera y una cuarta, y así hasta el infinito, esferas de realidad? ¿De qué principios nos valemos para distinguir las una de otra? Pregunta, ésta, tanto más urgente cuanto que se niega la validez de los medios cognoscitivos usuales para el conocimiento de la realidad de la fantasía. Pero es evidente que ninguna de ellas parece capaz de llevar derechamente a una solución simple y libre de ambigüedades. Son preguntas acerca de meros fantasmas, que no tienen respuesta. “Conviene en todo caso no olvidar que tanto Heidegger como Jaspers en sus estudios sobre Hölderlin consideran que el mejor —o único— camino que tiene el hombre de interrogarse sobre la realidad última es la experiencia del poetizar. A lo cual tampoco fue ajeno Croce en sus estudios sobre la poesía.

Ahora bien, Merino Reyes al suscitar con este libro todas estas interrogantes, lo que desea dejar en claro es que lo menos que el poeta pretende es dejar atrás la plenitud de la vida, o sea: la realidad puesta a prueba desde el sentimiento junto con palparla al revés y al derecho. Desde sus primeros versos los textos nos acercan a estos puntos de partida y de llegada. Toda esta expresión lírica de *Aurora y Fin del Día* es, en el fondo, el retrato de la amada perdurable, la que ha sido capaz de vencer las trampas a que nos somete el tiempo, aquel que se infiltra a través de la vida por sobre los desalientos, los quiebres y dislocaciones a que ella nos somete. De ahí que el poeta nos diga:

*Ella regresa de un país distinto.*

Es cierto: la amada se interna en la fecundidad más íntima porque no es igual a los demás, porque es capaz de eliminar las fuerzas que nos oprimen. Estos dones el poeta los va confirmando verso a verso, hasta decir:

*Lleva extraños silencios en los ojos  
y se duerme en el viento su vestido.*

Esta invencibilidad de la amada pasa, a veces, por estallidos de esfumaciones, con lo cual retorna más ramosa en su contraste, el que se sustenta en un fondo que es eje plástico y nutricio.

Cada uno de los poemas que integran la primera parte de *Aurora y Final del Día* son creados por el hablante para servir de acoplamiento indispensable a la naturaleza de este amor, a su descubrimiento y redescubrimiento. Así en *Letanía en Blanco*, la fuente del amor es la reivindicación del ser amado por la claridad de su presencia. En cambio, en *Niña Ausente*, la falta física de ésta provoca en el poeta un estado de menesterosidad que alcanza hasta las cosas. Así el viento, el agua, la luna, la noche, el campo, son elementos que hacen crecer más la ausencia. También el pueblo —el pueblo de la amada— es otro retablo memorioso del nacimiento del amor; el mudo testigo del sitio de su partida:

*Su pueblo es entusiasta señalero de humo  
con su cesta colmada de nubes y de pájaros.  
En la noche se duerme al borde de los trenes  
y pregona el saludo de los trenes lejanos.*

El paisaje tampoco puede estar despegado de estos modos que el poeta constata, de las formas que va tomando la realidad, de esta realidad en que transcurre esta pasión, levantándose como otro testimonio, como otra dádiva complementaria del amor. El mismo papel viene a cumplir *El Río* que está ahí para impossibilitar el olvido:

*Por aquí, por aquí,  
en donde el río  
bate sus alas  
de esplendor cautivo.*

Todo el tema de *Aurora* va nutriendo a esta poesía de una percepción de la totalidad de la vida. Se produce de esta manera una corriente presidida por un amor que irrumpe con alardes remotos; la soledad que cae ante un "juvenil azote"; el corazón, marea viviente, agolpa las mortificaciones, golpea con el recuerdo implacable. De ahí que el poeta implore a los símbolos de la vida a percibir sus sueños, aquello que nos recuerda que:

*los que visteis a los hombres austeros y fugaces,  
nimbados por la entraña de su apetito,  
sabréis reconocer las huestes del delirio.*

Es un eterno retorno —*mobile perpetuum*—; el renacer permanente del amor no es sino la materia invisible y remota que llega al lado nuestro. Pero al poeta acuden extrañas imaginaciones, ondas que punzan muy adentro partículas brutas suspendidas o en viaje entre su cuerpo, sustancias mortificantes en que el sufrimiento junto al goce va construyendo aleaños que se apoderan de su existencia:

*¿A quién amas, amor, cuando en pluma y  
/relámpago,  
aceptas ser el cauce del delirio?  
¿A quién persigues cuando te estremeces?*

Sin embargo, la vida que cobra ávida cuanto nos procura, hace renacer el otro dolor que va por entre nuestras interioridades, el dolor inmerecido con que pagamos el ser que somos, el dolor del amor que vuelve a vivir ante la madre muerta (*Ciprés Funeral*). Desfilan otros ciclos amables entre los recuerdos: la tía nodriza, la malcriadora, el nieto que llega como otro brote feliz de este largo amor que la obra simboliza. Pero por sobre todo, tres sonetos (*La Voz Fiel*), que desnudan con apetencia lírica las fuentes de la ternura, lo que nos recuerda aquel verso de Saint John Perse: "Extraño el hombre, sin riberas, cerca de la mujer ribereña".

A Luis Merino Reyes este suceso de encadenamiento inerme le es bien conocido. Es el camino en que toda la libertad del individuo se transforma o parece ser otra arma sediciosa, en que la exaltación, los desbordamientos de la pasión, lo conducen a descubrir los secretos del amor incesante al más arduo de todos los amores y ante el cual ya no es capaz de imponer prudencias u acomodados si la piel lo roza:

*La misma voz me llama, la misma piel me roza,  
ya no impongo prudencia si trabajo o vacilo  
la soledad desbasta la piedra de su asilo  
y limpia de apetencias, mi cabeza reposa.*

En la segunda parte del libro, la que el poeta denomina *Final del Día*, surge el hombre de regreso. El querido amor permanente encuentra el término de los afanes y de los extravíos a que lo ha sometido la vida. Es que el hombre, devuelto por los azares de la existencia, halla, por fin, lo que amasa su sustancia. Se emancipa de la vanidad, de los ímpetus acosadores, de los oleajes que no han sabido dar respuesta a las marejadas de sus impulsos. Se libera de cuantas tribulaciones la certidumbre busca para perderlo, pues ha encontrado el regazo permanente, vuelve al sitio que amó, que ama y sigue amando.

La obra despliega la vida que ha cobrado su precio al hombre que lucha por restaurar su más alto compromiso, su deuda con el amor

que es su mayor guía. Pensamos que ello es cual un regreso al *lar* del corazón, una necesidad de verlo —y verse— como siempre lo vio, sin vanos oscurecimientos, pero sin abandonar de pronto aquellas partículas del egoísmo individual que el hombre lleva en sí y desata frente al amor:

*Es ella, la misma de otros días,  
hoy sólo para mí.*

He aquí el viejo secreto del hombre hecho otra vez realidad aun cuando en un momento cruza por él una ráfaga que llega a conturbarlo: *nuestra luz era apenas la luz de una luciérnaga.*

La mujer atiza el fuego sagrado que vive dentro del ser con la fuerza de una novia, pero el poeta entiende, frente a esta actitud explosiva que le impone la existencia, otra realidad que igualmente le acecha:

*Los viejos regresamos a la tibia frontera,  
a dividir el pan y los últimos vinos.*

Dentro de la serenidad en que se contempla, lo que vincula al poeta con esta revelación es que, sin duda, parece comprender qué es lo que humanamente le pertenece, qué es lo que es y qué es lo que no es. Surge entonces el tema de la muerte como otra ave de rapiña, signo de mal agüero que ronda el amor aun cuando comprende que el amor tiene la fuerza para aislar a los amantes de toda contaminación oscura, como a su vez lo creyó Jorge Guillén. Es que el amor con su facultad de aislamiento, de ensimismar el pensamiento y abrir el corazón sólo para una función, lo sumerge en el olvido de cualquier otra realidad.

Y si bien subsiste en el poeta el tema de la muerte que horada y no parece que fuera caminando ávida al lado del amor, cree como Gaudy cuando enjuicia a Kafka que, el amor es "el lazo con la existencia auténtica". Merino

Reyes, que también lo ha comprendido, dice: *ni tú ni yo queremos irnos de esta abierta ventana.*

Se intensifica entonces la pregunta por la intimidad del ser y en el hombre la amada vive porque el amor existe como el mayor don, tal sumo encadenamiento; es el sentimiento que se sobrepone a la vanidad que portamos sin darnos cuenta y que en la mayor parte de nuestra vida intenta que olvidemos; un estar como si no lo alcanzara el recuerdo o no quiere recordar. De esta forma, viéndose entre el hombre que se mira para descubrir quién es y la revelación que se le produce con el hecho amoroso, el poeta comprende que se halla en medio de una participación tumultuosa, y sabe que el juego es estar vivo para la muerte:

*¿Sabes cuánto estaremos en este raro juego,  
más solo y sin resuello que una larga sequía,  
sin esquina de luz, sin sonreír, sin duelo?*

Estos son los momentos en que el poeta siente que la muerte nos juega la vida a los dados para dejarnos junto a los que se fueron, a dónde inevitablemente tendremos que ir:

*En verdad todo era sencillo,  
estábamos apoyados en el escabel del desenlace,  
sólo nos precedían los muertos.*

Aun cuando todos los juicios son reversibles, decir que *Final del Día*, un poema de XIX cantos, es el libro del hombre que regresa al recinto que lo une a la realidad del amor perdurable, no es aventurado. Sobre todo si esta realidad se funda en la búsqueda de la interioridad que experimenta y en la participación en la vida con la esperanza bajo el brazo.

No nos cabe duda de que *Aurora y Final del Día* es una obra en que Luis Merino Reyes ha encontrado la serenidad de la relación consigo mismo a través del recuento de un largo y encadenado amor y, por ello, representa una poesía de la más profunda realidad humana.