

## GENESIS Y METAFORA EN LA ESTRUCTURA DEL POEMARIO «MAS ALLA», DE JORGE GUILLEN

El poemario «Más allá» consta de seis poemas. Toda la secuencia es de una profunda sencillez: los seis poemas son las sensaciones, las emociones y las intuiciones que el poeta tiene un lunes de abril por la mañana, después de despertarse y antes de levantarse de su cama. En el primer poema el poeta comienza hablando en tercera persona de sí mismo; estas primeras palabras que están entre paréntesis son una introducción al monólogo interior que se desarrolla a lo largo de todo el poemario. El monólogo está perfectamente controlado por la consciencia del poeta: en él no penetra ningún elemento subconsciente. Las intuiciones que el poeta tiene son predominantemente intelectuales porque van a la esencia de las cosas. El poeta también tiene intuiciones emocionales que van al valor de las cosas y superpone el tiempo pasado y el tiempo presente —o el tiempo pasado, el tiempo futuro y el tiempo presente— en un solo plano temporal. Estas superposiciones son una de las principales características de las intuiciones emocionales. El poeta logra en un instante atrapar el concepto de eternidad, llevando la intuición emocional a la categoría de mística. Pero el poeta mantiene su claridad intuitiva; la alegría y la emoción están doblemente controladas por la consciencia y la expresión. El poeta descubre la realidad objetiva y esta realidad conforma su consciencia y lo hace centro. El poeta después descubre el todo, el absoluto, y toma más consciencia del instante que está viviendo. En una intuición emocional descubre la eternidad. Ya en posesión de lo absoluto y lo eterno se alza con el concepto del ser y lo hace una alegre vivencia: respira y adquiere la profundidad del cielo y descubre que es parte de esa realidad que lo inventa.

Los demás poemas hablan de las relaciones del sujeto con el objeto, de las cosas, de la descripción de la mañana y de la dependencia que el poeta tiene de las cosas y del ser. Todo el poemario está escrito en tres planos relacionados: el amanecer de un lunes de abril, las relaciones de ese día con el primer momento de la creación y el descubrimiento ontológico del ser.

Veamos cómo se integran los diferentes elementos del poemario con la estructura metafórica del poema para darnos la vivencia de un amanecer cotidiano y el génesis del universo en un sincretismo ontológico de tiempo y de eternidad:

I

*(El alma vuelve al cuerpo,  
Se dirige a los ojos  
Y choca.) — ¡Luz! Me invade  
Todo mi ser. ¡Asombro! (1).*

En la frase que está entre paréntesis el poeta nos habla en tercera persona de sí mismo, e inmediatamente comienza el monólogo interior, que se desarrolla a lo largo de seis poemas. El monólogo termina sintetizando la plenitud de su despertar al final del poemario: «Toda la creación, / Que al despertarse un hombre» (*Cántico*).

En la primera estrofa del poema el poeta se despierta y abre los ojos, la consciencia del poeta choca con la realidad, la luz lo invade y se asombra. Es conveniente destacar, para la mejor comprensión de este poema, que el poeta no ha salido de sí, sino que la luz penetra al poeta:

*Intacto aún, enorme,  
Rodea el tiempo... Ruidos  
Irrumpen. ¡Cómo saltan  
Sobre los amarillos*

*Todavía no agudos  
De un sol hecho ternura  
De rayo alboreado  
Para estancia difusa!*

(*Cántico*, 16)

El poeta se siente rodeado por el tiempo, intacto y enorme. Unos ruidos irrumpen y, en una bella sinestesia, saltan sobre los amarillos. Estos ruidos que saltan son generales e imprecisos. La sinestesia no resuelve la elipsis; habrá que esperar a la quinta estrofa del poema sexto para identificar estos sonidos con las aves de la mañana:

*Suena orilla de abril  
El gorjeo esparcido  
Por entre los follajes.*

(*Cántico*, 23)

---

(1) Jorge Guillén: *Cántico* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana), p. 16. De aquí en adelante los números entre paréntesis remiten a las páginas de esta edición.

«Sobre los amarillos» (*Cántico*, 16): este verso tan bien enca- balgado en la estrofa siguiente no es una sinécdoque, ni siquiera un hipérbaton. Es una elipsis, técnica muy usada por Guillén.

«De un sol hecho ternura» (*Cántico*, 16) es una de las humani- zaciones típicas de Guillén, que usa epítetos humanos con respecto a entes de la creación para crear un vínculo entre el sujeto y las cosas. Las palabras *alboreado*, que casi siempre se utiliza en sen- tido figurado, en este poema se usa en sentido directo. La «estan- cia difusa» (*Cántico*, 16) es otra elipsis guilleneana. El poeta pudo eliminar la palabra *rayo* en la elipsis anterior, porque estaba implí- cita en el contexto; pero aquí la elipsis tiene otra justificación es- tética: los adjetivos con el tiempo se van tragando los nominativos cuando se usa repetidamente en una misma frase:

*Mientras van presentándose  
Todas las consistencias  
Que al disponerse en cosas  
¡Me limitan, me centran!*

(*Cántico*, 16)

Los rayos de luz han ido penetrando en la estancia y, a medida que el poeta va teniendo sensaciones, las consistencias se disponen en cosas que limitan al poeta y lo hacen centro de su espacio vital. Las consistencias son lo que las cosas son: la esencia de las cosas, la idea de las cosas. En esta estrofa hay una transición volitiva de las consistencias de las cosas: «Todas las consistencias / Que al dispo- nerse en cosas» (*Cántico*, 16). *Disponer* quiere decir poner en orden y en situación conveniente, preparar, mandar, etc. Por tanto, aquí hay una humanización metafórica de un ente abstracto y esta abstracción humanizada tiene la intuición volitiva de disponer en cosas. La apa- rición de las cosas tiene mucha importancia para la comprensión de la estructura metafórica del poema. Veamos cómo aparecen las cosas en el poema y de dónde provienen para ver después cómo estas cosas limitan y centran al poeta. La claridad ha ido penetrando lenta- mente en la alcoba y, a medida que hay más luz, el poeta ha ido identificando las cosas con la idea que tiene de ellas. La aparición de las cosas tiene una gran importancia porque el poeta repite la tran- sición en diversos momentos del poema: «Vaguedad— / Resolvién- dose en forma» (*Cántico*, 19).

Este tránsito no es de la consistencia a las cosas, sino del ser a las cosas. Hay otros versos en que la transición proviene de la materia: «La materia apercibe / Gracia de Aparación» (*Cántico*, 21). Recordemos que las palabras *disponer* y *apercibir* son sinónimas. Re-

cordemos que la materia y la forma son los ingredientes necesarios para la existencia de las cosas. Otros versos hablan también de la centralización del poeta por las cosas:

*Hacia mi compañía  
La habitación converge.  
¡Qué de objetos! Nombrados,  
Se allanan a la mente.*

(Cántico, 20)

Ya en el poema quinto las cosas tienen una realidad objetiva, independiente del sujeto. Esa realidad es tan perfecta que es el sujeto el que depende de ellas:

*Oh perfección: dependo  
Del total más allá,  
¡Dependo de las cosas!  
Sin mí son y ya están.*

(Cántico, 23)

En esta estrofa el poeta identifica el *más allá* con las cosas. Todo lo que está fuera del poeta es el *más allá* temático del poema. El uso diferenciado de *ser* y *estar* implica la consistencia y la existencia de las cosas:

*¿Hubo un caos? Muy lejos  
De su origen, me brinda  
Por entre hervor de luz  
Frescura en chispas. ¡Día!*

(Cántico, 16)

El poeta se pregunta: «¿Hubo un caos?» La habitación pudo haber estado en sombras, pero la luz ha ido ordenando el caos que, muy lejos de su origen, le ofrece el día. Aparte de la referencia al génesis que esta estrofa implica, hay que aclarar que también el juego metafórico de los siguientes versos: «Por entre hervor de luz / Frescura en chispas. ¡Día!» (Cántico, 16). *Hervor* implica calor; la luz trae el calor, por lo que el contraste ha comenzado con una sinécdoque. La frase «frescura en chispas» (Cántico, 16) es un contraste sinestésico: la mañana es fresca y el día se inicia con chispas que implican calor. El poeta ha usado una sinécdoque y una metáfora de contenido sinestésico para lograr la imagen del amanecer del día y del génesis en una síntesis poética. Las palabras *hervor*, *luz* y *chispas* son claras alusiones al génesis, que se unen en perfecta estructura a las palabras *caos*, *origen* y *día*:

*Una seguridad  
Se extiende, cunde, manda.  
El esplendor aploma  
La insinuada mañana.*

*Y la mañana pesa,  
Vibra sobre mis ojos,  
Que volverán a ver  
Lo extraordinario: todo.*

(Cántico, 17)

«El esplendor aploma / la insinuada mañana» (Cántico, 17): en la estrofa siguiente es la mañana la que pesa sobre los ojos, y en la siguiente frase son los ojos los que verán lo eterno. El complemento de la primera oración se convierte en el sujeto de la segunda y el complemento de la segunda en el sujeto de la tercera. La concatenación sigue: la última palabra de la estrofa, *todo*, se convierte en el sujeto de la estrofa siguiente. Esta concatenación de cosas sensibles lleva al poeta a descubrir el absoluto y del descubrimiento del absoluto se concatena el descubrimiento de lo eterno. Es de notar en estas concatenaciones la transferencia del mundo sensible al mundo inteligible. Estas no son las únicas concatenaciones que vemos en el poemario. La concatenación es un magnífico recurso retórico para resolver la ilación lógica de un poema de tanto contenido ontológico:

*Todo está concentrado  
Por siglos de raíz  
Dentro de este minuto  
Eterno y para mí.*

(Cántico, 17)

Después de la concatenación, el poeta ha captado toda la eternidad en un minuto; todos los siglos se han concentrado dentro de ese breve espacio de tiempo. El poeta ha atrapado y ha sintetizado la eternidad para sí. Este es un caso típico de intuición emocional. Una de las posibilidades de la intuición emocional es superponer el tiempo pasado sobre el tiempo presente (o el tiempo presente, el tiempo futuro y el tiempo pasado en un solo plano). Las metáforas de tiempo de este poema son las mejores expresiones de estas vivencias temporales:

*Y sobre los instantes  
Que pasan de continuo,  
Voy salvando el presente,  
Eternidad en vílo.*

(Cántico, 17)

El tiempo sigue fluyendo, pero el poeta sigue viviendo este presente perpetuo en eterna vigilia:

*Corre la sangre, corre  
Con fatal avidez.  
A ciegas acumulo  
Destino: quiero ser.*

(Cántico, 17)

Con ciego determinismo orgánico el poeta sigue dando manifestaciones temporales de su ser, pero a su vez sigue defendiendo volitivamente su eternidad ontológica:

*Ser, nada más. Y basta.  
Es la absoluta dicha.  
¡Con la esencia en silencio  
Tanto se identifica!*

(Cántico, 17)

El poeta llega a tener la vivencia suprema del ser y eso le basta:

*Al azar de las suertes  
Única en un tropel  
Surgir entre los siglos,  
Alzarse con el ser,*

(Cántico, 18)

En esta estrofa se usa la terminología de los juegos de azar. La palabra *azar* está estrechamente relacionada con la palabra *alzarse*, que significa irse con las ganancias del juego, sin que este significado rechace el otro de apoderarse de una cosa con usurpación. Irse con la ganancia es precisamente lo que el poeta ha hecho. El poeta se ha alzado con el concepto y la vivencia del ser. El poeta ha atrapado el concepto del ser. El poeta ha aprehendido el concepto del ser en el sentido del aprehender griego. La palabra *alzarse* se usa en otra parte del poemario («De alzarse a lo infinito», *Cántico*, 25), pero en este caso las cosas son las que se levantan al infinito. La metáfora de la estrofa que estamos comentando está en usar la palabra *alzarse* relacionada con la palabra *azar* para dar el contenido de atrapar del aprehender filosófico. Esta alegría de la iluminación intuitiva está también muy bien atrapada en otros versos del poemario —«De ese lustre que ofrece / Lo ansiado a su raptor» (*Cántico*, 23)—, pero sin el contenido ontológico del verso «Alzarse con el ser» (*Cántico*, 18).

El poeta se ha alzado con el ser y a la fuerza se ha unido con la sonoridad. El silencio y el ruido tienen un contraste en la captación («Con la esencia en silencio / Tanto se identifica!») (*Cántico*, 17), pero la fuerza se ha unido con la sonoridad y con la palabra del mar:

*Todo me comunica,  
Vencedor, hecho mundo.  
Su brío para ser  
De veras real, en triunfo.*

(*Cántico*, 18)

El *todo* le comunica al poeta su brío para ser: por eso se siente vencedor. El *todo* ha ido formando y conformando al poeta: por eso se siente hecho mundo. En otra parte del poemario una aspiración ha colmado al poeta de mundo: «Aire que yo respiro— / De planeta me colma» (*Cántico*, 24). Esta formación del poeta por la realidad la vemos con más claridad en la estrofa siguiente:

*Soy, más estoy. Respiro.  
Lo profundo es el aire.  
La realidad me inventa.  
Soy su leyenda. ¡Salve!*

(*Cántico*, 18)

El poeta es, pero también siente su existencia y lo manifiesta en en dos palabras: *soy, estoy*. Inmediatamente hace una aspiración y exclama: «Lo profundo es el aire» (*Cántico*, 18); después la sorpresa que ha venido preparando: «La realidad me inventa» (*Cántico*, 18). La realidad lo había penetrado, lo había limitado, lo había hecho centro de su universo, lo había hecho mundo. Primero el poeta había descubierto la realidad; después ha descubierto que esa realidad lo inventa (2). El poeta ha descubierto que es parte de la creación. El poeta es también creación. En este amanecer de un lunes de abril el poeta ha querido hacer constantes alusiones al génesis; este final lo comprueba al querer identificar este amanecer con el amanecer del mundo. Otra de las características de todo el poema en general y de esta estrofa en particular son las transiciones de lo temporal a lo eterno y de lo eterno a lo temporal, y la ambivalencia en muchas de las palabras usadas. Esto es un efecto querido y logrado en el poema.

---

(2) La palabra *inventar* significa: «Acción de inventar. Cosa inventada. Invento. Hallazgo. Invención de la santa cruz. Conmemoración con que celebra la Iglesia el hallazgo de la cruz de Jesucristo» (*Diccionario Vox*). Pero esa es una manera atenuada de encontrar la verdad del poema. Inventar es también creación en el ámbito de la palabra y en el ámbito de los hechos. *Diccionario Vox* (Barcelona, 1964), p. 645.

Estas transiciones se dan hasta en un mismo verso: Soy (esencia), estoy (existencia) y después: *respiro*. En esta aspiración él descubre la profundidad del aire. En otra parte del poemario encontramos el porqué de la profundidad del aire: «Ese cielo de ahora / Aire que yo respiro» (*Cántico*, 24). En la aspiración del cielo el poeta ha hecho el segundo descubrimiento: él es también creación (3):

II

*No, no sueño. Vigor  
De creación concluye  
Su paraíso aquí:  
Penumbra de costumbre.*

*Y este ser implacable  
Que se me impone ahora  
de nuevo — vaguedad  
Resolviéndose en forma*

*De variación de almohada  
En blancura de lienzo,  
En mano sobre embozo,  
En el tendido cuerpo*

*Que aún recuerda los astros  
y gravita bien — este  
Ser, avasallador  
Universal, mantiene*

*También su plenitud  
En lo desconocido:  
Un más allá de veras  
Misterioso, realismo.*

(*Cántico*, 19)

Este poema es una reafirmación del poema anterior, pero su contenido tiene una alusión mucho más directa al génesis bíblico. La primera frase está en primera persona: el poeta reafirma su vigilia matinal. La segunda frase está en tercera persona del singular: «Vigor / De creación concluye / Su paraíso aquí» (*Cántico*, 19). La palabra es la materia de la cual está hecha el poema. Por eso la palabra *creación* tiene tanta importancia. El poeta no ha usado la palabra

---

(3) El «Más allá» es el objeto en relación con el sujeto. Este descubrimiento es una etapa inicial de la realidad mística. La etapa más avanzada es cuando la persona descubre que es parte de la mística de la realidad. El sujeto descubre el objeto, pero también descubre que el sujeto está inmerso en el objeto.

*naturaleza*, que es la palabra usada por la filosofía renacentista. El poeta ha usado la palabra *creación*, que, además de tener una alusión al génesis, es la palabra que se usaba en la filosofía antes del renacimiento. *Creación* y *naturaleza* son dos palabras usadas para referirse al universo, pero implican una actitud y un punto de vista diferente con respecto al creador.

Las metáforas de Guillén son tan decantadas que apenas se notan en la transparencia de un sinécdoque. «Vigor de creación» (*Cántico*, 19) parece una abstracción; sin embargo, la palabra *creación* implica siempre el creador—la causa por el efecto—una sinécdoque aunque de manera indirecta.

En este poema y en todo el poemario la génesis del día implica siempre el amanecer del mundo. En esta estrofa estamos ante un sujeto de contenido dual: «Vigor de creación» puede referirse al génesis y a la mañana. Esta ambivalencia le da un doble contenido poético a la estrofa. Es la anfibología estética, de la cual Guillén hace uso y abuso.

La palabra *paraíso* puede implicar también el paraíso terrenal del génesis, pero el adjetivo aquí le subraya un doble contenido. La palabra *penumbra* puede implicar la neblina de la creación bíblica y la penumbra de la insinuada mañana.

En este poema no se puede evitar el aspecto ontológico. Mucho se ha hablado de la relación de «Más allá» con el poema de Parménides, donde se descubre el ser (4). Ambos poemas tienen en común el descubrir el ser, pero el ser que descubre Guillén es un concepto mucho más evolucionado que el concepto del ser en Parménides. Ambos descubren el ser, pero para Parménides las cosas que tocamos y que vemos son falsas, porque Parménides separa el mundo inteligible del ser del mundo sensible de las cosas que vemos y tocamos. El ser que descubre Guillén es un ser mucho más evolucionado. Lo sensible está unido a lo inteligible en materia y forma.

En este poema el poeta continúa en la cama mientras la vaguedad se resuelve en blancura de lienzo y en variación de almohada. En esta estrofa el poeta comienza hablando en tercera persona; después del guión vuelve a la primera persona del monólogo interior. En la estrofa siguiente continúa hablando en la primera persona del monólogo interior, pero se ve a sí mismo desde afuera, tendido en el lecho y hasta recordando los astros; después del guión sigue hablando en tercera persona.

---

(4) Leonardo Tarán: *Parménides* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1965).

Habíamos hablado del ser de Guillén con respecto a la evolución ontológica, pero la evolución llega más allá, hasta la gnoseología. El ser que descubre Guillén no es el ser en relación con el sujeto, sin que estas relaciones lleguen a la duda cartesiana ni a la angustia existencial (5). El ser que describe Guillén con júbilo está aquí y ahora; en un presente eterno, es el ser pleno aún en lo desconocido. Ese es el *más allá* que el poeta escribe en un realismo misterioso:

### III

*¡Más allá! Cerca a veces.  
Muy cerca, familiar,  
Ayude a unos enigmas.  
Corteses, ahí están.*

*Irreductibles, pero  
Largos, anchos profundos  
Enigmas — en sus masas.  
Yo los toco, los uso.*

*Hacia mi compañía  
La habitación converge.  
¡Qué de objetos! Nombrados,  
Se allanan a la mente.*

*Enigmas son y aquí  
Viven para mi ayuda,  
Amables a través  
De cuanto me circunda*

*Sin cesar con la móvil  
Trabazón de unos vínculos  
Que a cada instante acaban  
De cerrar su equilibrio.*

(Cántico, 20)

El tercer poema comienza hablando del ser, que el poeta llama «Más allá» (6), a lo largo de todo el poemario. Este «Más allá» se refiere a unos enigmas. ¿Qué son estos enigmas? Estos enigmas son

---

(5) E. Fruto hace un replanteamiento de la palabra *existencialismo* en «Existencialismo jubiloso de Jorge Guillén», *CUADERNOS HISPANOAMERICANOS* 18 (noviembre-diciembre 1950), pp. 411-426. Sin embargo, la palabra *existencialismo* sigue siendo relacionada con el concepto de la angustia. Mucho más acertado hubiera sido hablar de existencia jubilosa, para evitar la connotación de angustia y evitar la contraposición con las *esencias*, que Guillén descubre también con júbilo ontológico. Véase Amado Alonso: «Guillén: poeta esencial», *Materia y forma en poesía* (Madrid, Editorial Gredos, 1969).

(6) Esta es la verdad temática del poema: todo lo que está fuera del sujeto es el *más allá*. Ese es el espíritu de todo el poema.