

SER Y CONCIENCIA ONTICA EN EL POEMA
"MAS ALLA" DE JORGE GUILLEN

HANS RUDOLF PICARD

La obra filosófica de HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, en cuya base se encuentra la idea de que “el Ser o, lo que es lo mismo, la manifestación del Ser NECESITA del hombre, y que, a su vez, el hombre sólo es hombre en la medida en que se encuentra en la manifestación del ser”¹ —apareció, como es sabido, en el Anuario de Fenomenología e Investigación Fenomenológica del año 1927. Por el mismo tiempo aproximadamente (1928), en la primera edición de *Cántico*, apareció el poema “Más Allá”. La coincidencia temporal de estas dos obras se nos antoja como algo más que una casualidad; en efecto, el libro de HEIDEGGER y el poema de GUILLÉN nos presentan un mismo tema: el tema de la experiencia del Ser; y nos lo presentan, precisamente, con un grado de lucidez como desde Parménides no se había visto todavía en la historia del pensamiento europeo.

El poema “Más Allá”, con el que se abre *Cántico*,² la obra fundamental de Jorge GUILLÉN, está escrito todo él en versos octosílabos y, en su forma rigurosamente arquitectónica, guarda una simetría perfecta: consta de seis partes de 15, 5, 5, 5, 5 y 15 estrofas respectivamente. El tema del poema es la conciencia en el proceso de percibirse a sí misma y al ser, a medida que van llegando a ella los fenómenos del mundo en torno. La metáfora que expresa la operación de una conciencia que experimenta el carácter de ser de las cosas y que, luego, se experimenta a sí misma como una conciencia en devenir, es decir como un progresivo cobrar conciencia, es la metáfora del despertar del sueño. Las etapas de este despertar corresponden a los grados del descubrimiento del ser en el ente. El tema que la filosofía de la existencia aborda con medios conceptuales experimenta en esta obra una representación plástica. Las imágenes de las que echa mano el poeta se encuentran ordenadas en una serie cuya función evocadora consiste en reflejar el proceso del conocimiento.

La serie de imágenes a la que antes hemos aludido tiende a hacer perceptible, palpable el ser: aquello que se encuentra en la base de todas las cosas y de todas las representaciones determinadas y concretas. Ante todo, este sentimiento, ganado de un modo lento y progresivo, de la experiencia del ser se distingue claramente de una vaga adivinación de lo que no es el ser. Este entregarse del ser y este volverse hacia el ser originan la dicha, una

1. Así es como HEIDEGGER define la idea que se encuentra en la base de su pensamiento. Cfr. *Martin Heidegger im Gespräch*, hg. von Richard WISSER, Freiburg MÜNCHEN 1970, p. 69.

2. En la obra de FRITZ SCHALK *Jorge Guillén Homenaje*, RF 80, 1968, p. 1-12; se encuentra la bibliografía relativa a las tres obras de GUILLÉN: *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*.

dicha que al principio es sólo sentida y que más tarde se hace consciente. Esta dicha, en tanto que experiencia óptica, es la causa por la cual el poeta se siente movido a entonar un cántico. E. R. CURTIUS califica de "maravilla de una mecánica de precisión espiritual" a este proceso por el cual "mundo y alma" vuelven a acordarse uno con otro. El poema, con sus acordes perfectos, pasa a ser el símbolo de una realización dinámica, de una progresiva afirmación del ser en la que no es dable encontrar "ebriedad, furor ni caos ninguno".³ La construcción armónica y sabiamente compensada del himno corresponde —y a la vez simboliza— al equilibrio que se percibe en la tierra y en el cosmos. De ahí el hecho de que este poema se encuentre en el lado de lo universal estable, de la entelequia sobrepersonal, y prescinda del dolor de la criatura individual que tiene que sucumbir dentro de este orden. Habrá que esperar a *Clamor*, la obra que sigue a *Cántico*, para encontrar a GUILLÉN ocupado en dar forma poética al dolor y a la muerte. El dolor del que, provisionalmente, *Cántico* prescinde es el precio de esta alegría que prorrumpe en himno —la alegría que provoca el haber descubierto un gran orden dinámico y armónico, y la posibilidad de convertirse, como poeta, en mediador de este orden para los demás.

I. Entrada en la conciencia del ser y despertar de la conciencia

Las cinco primeras estrofas describen el proceso de entrada en la conciencia de la luz y, al mismo tiempo, en íntima fusión con este proceso, la percepción misma como tal. De esta percepción se origina simplemente un devenir, un proceso, y, por último, una voluntad de devenir y de ser del yo, limitado por su destino. Pero este yo sólo se encuentra a sí mismo al penetrar en el ámbito objetual que se le opone.

A lo largo de las seis partes del poema la llamada a la luz —¡Luz!⁴— es el brinco al proceso de representación. La luz asume aquí la representación óptico-metafórica del ser misterioso que brota sin cesar.⁵ Al emplear la metáfora de la luz, GUILLÉN se adhiere a un hábito lingüístico y conceptual tan viejo como el hombre: el *fiat lux*. En los mitos primitivos la hora de la aparición del hombre y el inicio del proceso de individualización corresponden al momento de la separación de noche y día, de tinieblas y luz. De ahí que, las más de las veces, en los mitos de los pueblos el proceso de creación se funda con este *fiat lux* con el cual el hombre empieza a liberarse de las ataduras de lo inconsciente. La moderna psicología ha visto también en la gestación del yo y en la iluminación de la conciencia el contenido significativo del símbolo de la luz.⁶ En el poema que

3. Cfr. Jorge Guillén, *Lobgesang*, In *Auswahl übertragen* von Ernest ROBERT CURTIUS, Zürich 1952, p. 12.

4. Las cifras romanas corresponden a la parte del poema —I al VI—, las árabes a la estrofa de la parte a la que se haga referencia.

5. Sobre la metáfora en general y sobre los temas del *Cántico* de GUILLÉN, cfr. Georg RUDOLF LIND, *Jorge Guillén "Cántico", eine Motivstudie*, Frankfurt am Main, 1955.

6. Según Gustav MENSCHING, *Die Lichtsymbolik in der Religionsgeschichte*, en *Studium Generale* 10, 1957, p. 431.

nos ocupa al primer encuentro con el ser se expresa metafóricamente por medio de la llamada de la luz. Con todo, a este primer contacto con la luz sigue inmediatamente una expresión de arredramiento, como de incompreensión: "Asombro!". Pero también esta imagen está en la línea de lo que el poeta quiere expresar, porque el asombro contiene y promete el comienzo del comprender. Quedan todavía masas y rumores indeterminados, pero lentamente van a ir concretándose en cosas. Al mismo tiempo, al ir tomando consistencia y perfil, estos objetos van a ir otorgando solidez y orientación a esta conciencia que se va abriendo a ellos.

El descubrimiento de estas consistencias indeterminadas no tiene lugar, con todo, hasta que el caos ha dejado de existir como tal. Si hay tal caos o no, o si, tomando el mundo de imágenes en movimiento que nos presenta el poema, lo hubo o no lo hubo —"¿Hubo un caos?" (I, 5)— es algo que resulta dudoso, porque la misma percepción indeterminada es ya al mismo tiempo un determinar y un poner orden, aunque éstos sean imprecisos todavía. De ahí que, aun en este grado de conciencia tan débil, aquello de lo que uno se apodera ya no puede ser el caos. En la medida en que hay percepción no puede haber caos: allí donde empieza una termina el otro. Sin embargo, esta conciencia que entra en sí misma, al mencionar, ni que sea por vía de pregunta, este caos, como en un gesto de defensa, traza la frontera que la separa de este caos y por tanto de la nada. En el plano de la metáfora utilizada por el poeta el origen de la luz permanece oculto a la mirada: de igual modo, en el plano de lo mentado por esta metáfora, una nada-caos, como origen imaginable del ser, permanece oculta a la conciencia percipiente. Cuando la luz se muestra está ya "muy lejos de su origen" (I, 5), y allí solamente en "frescura en chispas" (I, 5). Aquí, en el primer despertar a la experiencia de una conciencia individual, está representado lo que proviniendo de antiquísimos prototipos antropológicos se refleja en los mitos cosmogónicos de los babilonios, de los griegos, de los hebreos y de los germanos.⁷

Más allá de la necesidad abstracta de las formas de la sensibilidad espacio y tiempo,⁸ la experiencia vivida se convierte aquí en sentimiento de dicha por este orden que regala conciencia y que es conciencia. En la sucesión de imágenes que encontramos en el poema de GUILLÉN, esta conciencia que ha experimentado sus propios límites no aparece encastillada en el aislamiento abstracto al que se retira en la filosofía idealista, sino que, al tiempo que se experimenta como ópticamente distinta de la nada, experimenta también su determinación existencial, una determinación que se hace sentir como seguridad:

7. Cfr. C. F. von WEIZSÄCKER, *Die Tragweite der Wissenschaft*, 1. Band: *Schöpfung und Weltentstehung - Die Geschichte zweier Begriffe*, Stuttgart 1964, pp. 20 y ss.

8. El punto de vista presentado aquí no tiene nada en común con la precaución metódica kantiana: "para nosotros es algo totalmente desconocido lo que puedan ser los objetos en sí y con independencia de toda esta receptividad de nuestra sensibilidad". *Crítica de la Razón Pura* IV.

“Una seguridad
Se extiende, cunde, manda.
El esplendor aploma
La insinuada mañana” (I, 6)

Ahora, sobre el suelo del sentimiento óptico de la existencia, vuelve a ser legítima la vieja pregunta eleática por la esencia del ser, arrumbada como insoluble por la teoría del conocimiento; vuelve a serlo porque la conciencia óptica se siente como lo extraordinario comprendido dentro del todo, como lo extraordinario que, no obstante, es del mismo tipo de ser que el todo:

“... mis ojos
Que volverán a ver
Lo extraordinario: todo.” (I, 8)

El carácter de ser que se encuentra en la base de la unidad y de la totalidad suprime, al elevarlo a un plano superior, el contraste, tanto temporal —“este minuto / Eterno y para mí”— (I, 8) como espacial —“Mi centro es este punto: / Cualquiera” (VI, 9)— que existe entre ambas. El efecto de sorpresa está en que lo nombrado se encuentra en contraposición categorial con el calificativo que le sigue: “minuto” —“eterno” y “este punto” — “cualquiera”; de igual modo: “lo extraordinario” —“todo”. La retórica llama a esta figura de lenguaje sinécdoque; en ella los contenidos conceptuales (“minuto”, “este punto”, “lo extraordinario”) quedan ampliados por los tropos con los que se les designa (“eterno”, “cualquiera”, “todo”). Por regla general, en esta figura retórica lo nombrado (“mortal”) y lo mentado (“hombre”) están en relación de género a especie o viceversa (“pan” por “alimento”); en cualquier caso, los contenidos conceptuales que el lenguaje figurado yuxtapone no contradicen ni a la lógica ni a la realidad. Pero el lenguaje poético de GUILLÉN pone en relación de identidad conceptos (“minuto” - “eterno”, etc.) que por su esencia se excluyen. La corriente lírica y la figura retórica que en ella aflora crean un esquema metafórico de expectación en el que la incompatibilidad de los conceptos se destaca de un modo todavía más sorprendente. Pero es precisamente esta ampliación que contradice los hábitos categoriales del lector lo que acierta a comunicar lo que el poeta quiere: del mismo modo como los conceptos evocados (“minuto”, “este punto”) se encuentran en una relación de particular a general con respecto a sus conceptos opuestos (“Eterno” - “cualquier punto”) —o en relación de unidad o totalidad (“lo extraordinario” con respecto a “todo”)—, del mismo modo la conciencia particular que se descubre como siendo, desde su particularidad se encuentra en relación con el ser del mundo en torno y de la totalidad. La conciencia experimenta el ser universal en sí misma y en las cosas que la circundan. Del mismo modo como, en el plano de la metáfora, a lo largo del poema va consumándose el despertar del sueño, así mismo, en el plano de lo mentado por esta metáfora, la conciencia va adquiriendo progresivamente un co-

nocimiento directo del ser que está en todo ente. Consecuentemente, al final del proceso, la captación, espiritual y a la vez sensible, del ser se expresa por medio del mismo procedimiento lingüístico, la equiparación de elementos contrapuestos:

“Oh perfección: dependo
Del total más allá,
Dependo de las cosas!” (VI, 1)

Lo general (“el total más allá”) se encuentra en lo particular (“las cosas”), y, de este modo, pasa a ser el fundamento del sentirse a sí mismo, de la seguridad y de la alegría.

Con todo, dentro del poema, debemos avanzar todavía un buen trecho para llegar a la certeza absoluta de que el “más allá” se revela como algo inherente a los fenómenos. Con la percepción inicial de luz, rumores, tiempo y consistencias empieza también la percepción del propio yo:

“A ciegas acumulo
Destino: Quiero ser” (I, 10)

La fuerza que hace surgir a todo ente hace surgir también a la conciencia; y esta fuerza “Es la absoluta dicha” (I, 11).

La poesía de la conciencia óptica da el nombre de dicha a la nuda existencia real del ser; fundamentalmente esto es lo que la distingue de cualquier tipo de lírica de la vivencia; cuando esta última habla de dicha se refiere a una dicha vinculada al momento vivido. Se distingue también de cualquier otro tipo de lírica basada en un anhelo formalmente emocional (trovadores) o trascendente (Juan de la Cruz). La dicha de estos poetas es siempre una consolación conseguida en la inseguridad, en una situación básicamente menesterosa. Esta dicha está siempre bajo el signo del anhelo de un consuelo extramundano, ya sea en forma de trascendencia religiosa o en forma de disfraz mundano de tal trascendencia. El concepto de “más allá” que aparece en este tipo de poesías es un concepto trascendental en un sentido religioso y no, como en el poema que nos ocupa, en un sentido ontológico; descansa en un sentimiento básico: el de sentirse un “extraño” en este mundo (Novalis), el de querer ir a otro —“a casa” (Eichendorff)—. Para GULLÉN, en cambio, la experiencia de la dicha de ser no va acompañada de renunciamiento; es satisfacción en el ser y en el ser uno mismo; de ahí que salte milenios de metafísica europea para enlazar con aquel momento de la filosofía preplatónica en el que “la luz... (es) el absoluto poder de ser, la fuerza que descubre la nada de lo oscuro, de la tiniebla que ya no puede seguir existiendo una vez que ha existido la luz”.⁹

9. Hans BLUMENBERG, “Licht als Metapher der Wahrheit - Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung”, en *Studium Generale* 10, 1957, p. 432-447 (aquí p. 433) BLUMENBERG de nuestra la “capacidad expresiva y la sutil plasticidad” de la metáfora de la luz en la historia de la Filosofía. El concepto de luz, que en un principio pertenecía a una concepción dualista del mundo, pasó a ser definida con PLATÓN como la NATURALIDAD de la conexión de ser

De ahí que incluso el mero hecho fáctico de la identidad ontológica de la propia existencia se sienta no como una limitación que le ha caído en suerte a ésta de un modo fatal sino como dicha.

“¡Al azar de las suertes
Únicas de un tropel
Surgir entre los siglos,
Alzarse con el ser” (I, 12)

Tomar parte en el ser y ser realmente en plenitud es algo que sólo es posible en el ser y estar aquí y ahora:

“Soy, más, estoy” (I, 15)

Más arriba hemos llegado a una visión: la conciencia sólo se da cuenta de su propio ser cuando, al mismo tiempo, se da cuenta también de las cosas que la rodean y del mundo; ahora esta visión adquiere un grado más de lucidez: la conciencia personal, la conciencia atada en el ahora y en el yo, es decir lo extraordinario, es sólo *ser que tiene conciencia*. A primera vista tal constatación parece ser una evidencia, y no hay duda de que, desde el punto de vista formal, lo es.¹⁰ Con todo de lo que aquí se trata no es de la afirmación teórica de que no es posible que haya una conciencia en la cual el ser no vuelva sobre sí mismo; aquí no se trata de una idea filosófica sino de una experiencia humana inmediata y de su expresión poética: el sentimiento existencial de irse dando cuenta de uno mismo es una conciencia exultante, y lo es porque en este proceso el yo entra en contacto físico con el poder indeterminable del ser y consigo mismo, que constituyen —poder y yo— el contenido de tal experiencia. El ser se funde con la conciencia del yo de tal modo que ésta pasa a ser una conciencia óptica. No es que la conciencia experimente una multitud de objetos, un mundo y luego se experimente a sí misma como una persona que se encuentra en este mundo, la conciencia experimenta en estos objetos y a través de ellos el poder del ser. Es éste un poder que el yo siente, no una abstracción filosófica, algo así como el residuo que se halla después de haber separado de los entes todas sus determinaciones particulares. El poema habla de una experiencia vital, no de una experiencia mental. Desgraciadamente el lenguaje conceptual de una interpretación no puede

y verdad. “Es decir: el ser, como ‘Naturaleza’ ES POR SÍ MISMO (no en virtud de su contrario), y de igual modo es verdadero por sí mismo (o sea, no lo es después que un pensar, saliendo de una situación de no-verdad, lo descubre: lo era ya antes). La verdad es la luz en el ser mismo...” Más tarde la cualidad de la luz pasa al espíritu humano como aquella propiedad con la cual éste puede perseguir la verdad que se retira y que ya no se ofrece.

Cfr. También H. BLUMENBERG, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Bonn 1960.

10. De esta evidencia parte también la Filosofía de la Existencia para analizar el ser por medio del análisis del Dasein; esto es lo que determinó el método del *Sein und Zeit* de HEIDEGGER.

traspasar los límites más allá de los cuales empieza el ámbito propio de la poesía:

“La realidad me inventa,
soy su leyenda” (I, 15)

Desde el estado vago e inconsciente del sueño la conciencia entra ahora en sí misma, se encuentra a sí misma y se siente a sí misma como una sola cosa con los objetos que encuentra a su alrededor: en la “realidad”. A su vez, esta realidad le devuelve a la conciencia aquel ser por medio del cual esta conciencia es posible y real. Con ello esta conciencia recibe su carácter determinado de yo que existe aquí y ahora. Es una penetración del ser por la conciencia y de la conciencia por el ser: bajo el ropaje de realidad percibida éste regala a aquélla carácter de persona, unicidad, destino —todo lo cual recibirá, al final del poema, el nombre de “soledad” (VI, 15)—. A su vez la conciencia regala al ser su “leyenda”,¹¹ lo hace “leíble” y lo glorifica. Esta es al mismo tiempo la misión y la obra del poeta. Al final de la primera parte, la conciencia, por razón de la relación mutua y necesaria que existe entre ella y el ser, recibe al ser que se le acerca con la vieja forma: ¡salve!

II. La fuerza implacable y misteriosa del ser

En la primera parte, la conciencia, al salir del sueño, ha percibido el ser; dando luego un paso adelante, ha llegado a la voluntad de ser ella misma; por último se ha elevado al rango de heraldo del ser; ahora, en la segunda parte, es el ser como tal lo que se convierte en tema. Pero, antes que nada, después de haber leído la expresión “soy su leyenda” debemos empezar por quitar un obstáculo de nuestro camino: el peligro de idealismo al que pudiera inducirnos tal expresión. El verso primero de esta segunda parte —“no, no sueño”— (II, 1)— evita totalmente este escollo: no se trata de una mera representación; lo que la conciencia percibe no es sueño ni representación de realidad sino auténtica realidad como vigor de creación:

“... Vigor
De creación concluye
Su paraíso aquí:
Penumbra de costumbre” (II, 1)

11. Cfr. CASARES, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona 1966: “leyenda” = acción de leer. La interpretación de la frase “Soy su leyenda” que presento aquí continúa y complementa la de J. GONZÁLEZ MUELA; “Contribuyo —se refiere al yo poético— a la historia de las cosas” (J. GONZÁLEZ MUELA, *La realidad y Jorge Guillén*, Madrid 1962. Al mismo tiempo mi interpretación libra de su limitación peculiarmente personal a la de A. VIDAL de KAUL y G. KAUL, Mendoza 1954 (citado por GONZÁLEZ MUELA, p. 84): “Leyenda, o sea creación fantástica de la realidad, criatura con sentido y limitaciones propias, es el poeta y no otra cosa”. Sólo por medio de la polarización de ser y conciencia aparece de un modo claro y abarcador la función mediadora de la “leyenda”.

La "penumbra de costumbre" es esta situación habitual en la que el hombre se encuentra y en la cual no se da cuenta del ser de los entes porque éste se esconde en el carácter cósmico de la realidad: "con su verdad se atiende a sí mismo".¹² Mientras permanece escondido e invisible, mientras no se manifiesta, el ser, o "los átomos" —que es el nombre que se da a éste en la IV parte, cuyo tema es el proceso de manifestación del ser— es un ser "triste". Por el contrario, el ser que se manifiesta es "alegre"¹³

"Material jubiloso
 Convierte en superficie
 Manifiesta a sus átomos
 Tristes, siempre invisibles" (IV, 2)

A primera vista puede parecer que los conceptos de tristeza y alegría, es decir de sentimientos concretos, están fuera de lugar en la determinación de un contenido óntico y se apartan del análisis existencial de Heidegger —en el que, no lo olvidamos, la angustia, la determinación fundamental de la existencia, pertenece también a la esfera de lo emocional—; sin embargo, dentro del contexto poético, estos sentimientos van a resultar comprensibles: la participación consciente del ser significa para la conciencia —para el yo viviente y concreto, podemos decir ahora ya satisfacción, porque supone posesión de aquello de lo que está necesitada. Y esto es causa de alegría. En cambio, cuando el sentimiento no alcanza el ser —"el ser se siente"¹⁴— y está sólo encandilado por el brillo de las cosas, le falta lo necesario. Y esta carencia causa tristeza. Debido a la influencia mutua entre ser y conciencia de la que hemos hablado antes, ésta proyecta sus sentimientos de posesión o carencia de ser sobre el ser trascendente mismo: si éste puede manifestarse a la conciencia, está alegre, si no está triste. Del mismo modo como en la primera parte la conciencia, al recibir el ser, quería entrar en sí misma:

"A ciegas acumulo
 Destino: Quiero ser" (I, 10)

así mismo, ahora en la II parte, el ser es el que quiere dar entrada a la conciencia, imponerse a ella de un modo implacable

"Y este ser implacable
 Que se me impone ahora
 De nuevo" (II, 2)

12. M. HEIDEGGER en *Abhandlung über den Spruch des Anaximander* (1946): "El ser, al albergarse en el ente, se esconde. Del mismo modo se comporta el ser con su verdad en sí".

13. Cfr. E. FRUOS, "El existencialismo jubiloso de J. GUILLÉN" en *Cuadernos Hispánicoamericanos*, 18, nov-dic. 1950, pp. 411-426.

14. J. GONZÁLEZ MUELA, op. cit., p. 17.

El ser, que está decidido a hacerse notar como "vigor de creación", se manifiesta con mayor facilidad precisamente en aquel momento en el que el carácter de cosa no está todavía definido. El momento en que la conciencia se ve impulsada a fijarse en el ser es precisamente aquel en el que todavía no está cegada por cosas. En el plano metafórico esto ocurre en la duermevela del despertar, en aquel estado preconsciente del "cuerpo que aún recuerda los astros" (II, 3 y 4). De ahí que este holgar de la conciencia, este estado en el que ella misma no se posee todavía plenamente sea la condición previa para darse cuenta del ser. Y lo que hace especialmente luminoso este estado es precisamente el hecho de que en él la captación del puro ser no encuentra todavía obstáculo alguno porque éste no puede ocultarse en las cosas-objetos. Es importante llevar adelante la metáfora: la conciencia recibe la primera noticia del ser de aquel estado inicial y precario de lo casi inconsciente, lleva esta información a la vigilia total, es decir a la conciencia plena, y allí la eleva a afirmación jubilosa del ser y del mundo, a "cántico". La experiencia del "ser implacable" (II, 2) empieza con el primer despertar:

"En blancura de lienzo,
En mano sobre embozo" (II, 3)

y es en este primer despertar precisamente donde el ser es "avasallador, Universal" (II, 4), donde tiene su mayor poder, porque en esta duermevela el ser todavía no se presenta a la conciencia en forma de objetos. Todavía no está determinado por concreciones:

"... Vaguedad
Resolviéndose en forma
De variación de almohada" (II, 2 y 3)

Esto significa dos cosas: primero, la conciencia empieza a experimentar el ser en aquel momento en que es todavía muy débil, es decir, en lenguaje metafórico, en la duermevela, en aquel momento en que el cuerpo humano está todavía muy cerca del estado de corporeidad y está abandonado a la fuerza de la gravedad —"Y gravita bien" (II, 4)—. Segundo, en esta situación es donde se expresa la superioridad y prioridad radicales del ser con relación a la conciencia:

"... este
Ser avasallador
Universal, mantiene
También su plenitud
En lo desconocido:
Un más allá de veras
Misterioso, realísimo" (II, 4 y 5)

De este modo incumbe a la conciencia el comportarse frente al ser de un modo atento y receptivo. Esta empresa no puede fracasar en modo alguno,

porque la trascendencia del ser es en realidad una trascendencia inmanente y por tanto alcanzable y experimentable. Lo desconocido es al mismo tiempo "realísimo", pero, naturalmente, "misterioso" también, porque para la conciencia, que tiene que habérselas sólo con la objetualidad de las cosas,¹⁵ sigue siendo siempre un misterio.

III. El ser "trascendente" se acerca y se hace familiar

La segunda parte describe el ser en sí, en su poder y en su pureza, sin aperccepción; la parte III transforma la enigmática extrañeza del ser en familiaridad, es decir, describe la progresiva percepción —en el plano de la metáfora, el progresivo despertar—. Los objetos del mundo en torno, que van surgiendo lentamente de este crepúsculo, carecen todavía de determinaciones concretas. Primero son sólo masas, y están aquí: "Qué de objetos!" (III, 3). Aunque en ellas se encuentra lo enigmático del ser que se acerca —"Muy cerca, familiar" (III, 1)—, como cosas nombrables producidas por el hombre son "corteses" (II, 1). El poder del ser, que la conciencia había percibido en su duermevela, se reencuentra ahora en el conocimiento y se convierte en un recuerdo vivo al encontrarse con las cosas que en este momento carecen todavía de determinaciones concretas y que, de un modo enigmático, dan testimonio del ser. Cuando en la IV parte las cosas del mundo en torno sean conocidas y determinadas como aquello que son según su finalidad, entonces este recuerdo será ya tan firme que la conciencia ya no podrá perder la posesión del ser en las cosas. Sin duda, en este estado de las cosas en el que predomina todavía la indeterminación el ser es un enigma, pero a la vez es algo ya muy próximo —"muy cerca, familiar"—. Viniendo de la inmanente lejanía del "más allá" y penetrando en un ámbito de familiaridad, este ser se presta al tacto, al uso: "yo los (scil. los enigmas) toco, los uso" (III, 2). Al penetrar los enigmas del ser en aquellas cosas que para los barruntos de la conciencia, como cosas conocidas que son, son ya familiares, el mismo ser se convierte también en algo más familiar. Debido a la confianza que otorgan los enigmas del ser al acercarse a través de las cosas familiares, la conciencia los siente como "corteses" (III, 1) y "amables" (III, 4). A pesar de su misterioso carácter de poder, tales enigmas son complacientes y ayudan a la conciencia a encontrarse a sí misma, es decir, a vivir:

"Enigmas son aquí
Viven para mi ayuda" (III, 4)

Aquí tenemos, en el ámbito óptico-inmanente del más allá, del ser, el mismo esquema que la poesía de HÖLDERLIN presenta al hablar de la tras-

15. La dificultad general de descubrir el ser a través de los objetos es tan grande que HEIDEGGER caracteriza de un modo negativo a toda la metafísica postplatónica porque ha olvidado la reflexión en torno al ser. "La elaboración concreta de la pregunta por el sentido del ser es el objeto del siguiente tratado", escribe HEIDEGGER en la nota preliminar a *Sein und Zeit* (p. 1).

ciencia religiosa: lo absoluto sería insoportable si no se diera a conocer por la ayuda de un medium en una solícita y amable suavidad. Para HÖLDERLIN el encuentro con lo divino, bendición para los hombres, se dio cuando un dios se apareció una vez a éstos; una vez el dios se hubo separado de los mortales, éstos pudieron vivir lejos de la violencia de lo divino:

“Y a partir de entonces
Fue una gloria
vivir en la dulce noche”¹⁶

Para HÖLDERLIN, la amabilidad de lo experimentado como trascendente es la condición que hace posible la vida espiritual. Del mismo modo, para la conciencia poética de GUILLÉN la forma amable y cortés con que el poder inmanentemente trascendente del ser se acerca a la conciencia es la condición de una conciencia feliz, que se afirma a sí misma y afirma su mundo.

El paralelismo que existe entre GUILLÉN y HÖLDERLIN en lo referente al encuentro de la conciencia con un poder trascendente no se limita sólo a la forma amable como éste se comporta, se registra también en la respuesta de la conciencia, en su comportamiento frente al ser —para HÖLDERLIN en el comportamiento del hombre con respecto a un poder divino—: la conciencia intramundana ha experimentado la potencia ultramundana. Esta conciencia tiene ahora que conservar el recuerdo de esta experiencia y tiene que dar un nombre a lo experimentado. En HÖLDERLIN esto lleva a una autocomprensión mítico-sacerdotal del poeta:

Pero nos incumbe, poetas, bajo las tempestades de Dios
permanecer en pie con la cabeza descubierta,
coger el rayo del Padre, el rayo mismo, con nuestra propia mano
y acercar al pueblo el don celeste envuelto en himno.¹⁷

Del mismo modo, en Guillén la custodia y la aplicación subjetiva de esta experiencia óptica fundamental, aunque sin esta transposición mítica y figurativa del pensamiento, acontece en el nombrar:

“¡Qué de objetos! Nombrados,
Se allanan a la mente” (III, 3)

Nombrar es, primero, lo que hace el lenguaje, pero, luego, en un grado mayor de intensidad, lo que hace la poesía. La vivencia fundamental del re-conocer y del nombrar se eleva a la plasmación del poema, a la composición de una creación estética.

Pero antes de que el poeta dé este paso —la plasmación artística, que es lo que va a hacer posible entendernos en lo relativo a la experiencia del ser—, el hecho de que el lenguaje nombre a estos “objetos”, que al prin-

16. *Patmos*, primera versión, HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, Inselverlag hg. von F. Beissner, O. J., p. 367.

17. HÖLDERLIN, *op. cit.*, p. 317.

cipio se presentan como enigmáticos, ayuda a que éstos, y con ellos el ser, se den a conocer, se entreguen a la conciencia, se le allanen —(III, 3)—. Es cierto que el ser —recordemos la pregunta “¿hubo un caos?” (I, 5)— aparece todavía en “enigmas”, sin embargo se entrega como trama total —y que se resiste a toda explicación ulterior— de las cosas, como fuerza ordenada. No es por casualidad por lo que el pasaje que expresa esta enigmática ordenación que precede a los objetos, este vínculo que los une interiormente, es el más abstracto y el de más difícil comprensión de todo el poema:

Enigmas son 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. (III, 4, 5)

Esta estructuración indeterminada y vaga, aunque percibida de un modo inequívoco, es vertida aquí al lenguaje por medio de conceptos como “trabazón”, “vínculos”, “equilibrio”.

Todo lo que, como un vago enfrente y como una vislumbrada objetualidad, va acercándose a esta conciencia que va siendo cada vez más fuerte, revela orden interior, es decir “equilibrio”. Conviene aquí tener muy clara una cosa: el “equilibrio” del que aquí se habla no es el equilibrio de un mundo en torno que se dispone a ofrecerse en cosas concretas sino un equilibrio que actúa ANTES de las determinaciones concretas de las cosas:

Que a cada instante ACABAN
 De cerrar su equilibrio

Es un equilibrio que atestigua el modo silencioso como el ser se manifiesta en lo real. De por sí la conciencia no posee esta paz y esta permanencia en el equilibrio, porque es una conciencia que está empezando a serlo, que acaba de salir de la inconsciencia —recordemos la metáfora con que el poeta ha expresado este proceso: el despertar del sueño—. El asombro fue la primera reacción de la conciencia al percibirse a sí misma —“Me invade / Todo mi ser” (I, 1)— y al percibir la luz. Pero, entre tanto, a la experiencia del ser, ahora ya madura, se mezcla la experiencia del equilibrio. Al experimentar el equilibrio anterior a las cosas cruzamos la frontera tras la cual el ser, como poder inmanentemente trascendente, desde la indeterminación de las cosas, penetra en la determinación de éstas. La palabra “equilibrio” se encuentra en el centro de simetría de todo el poema.

IV. El ser penetra en las cosas y en el fenómeno

Después de este proceso en el que la conciencia va adentrándose en la familiaridad con el ser —III parte—, ahora, en la IV parte, esta conciencia reconoce al ser en las cosas, es decir reconoce a las cosas como objetos concretos y ve en ellos la fuerza del ser: “la energía de plenitud” (IV, 3). El eje de simetría del poema separa dos partes fundamentales del contenido temático del mismo: franquear esta frontera supone pasar del ámbito en el que el ser está “más allá” como poder indeterminada, del ámbito en el que la conciencia, recién salida del sueño, acaba de entrar en contacto con este poder dominador del ser, al ámbito en el cual el ser penetra en las cosas, en el que a su propiedad de “más allá” —entendida siempre de un modo inmanente, sin duda— logra añadir además la calidad de ser concreto. Así como en la parte IV el ser adquiere carácter de cosa, al otro lado de este eje de simetría que acabamos de señalar, en las partes V y VI, la conciencia adquiere la individualidad de sí misma como de algo que está en el mundo real. En la mitad de la obra se abandona el lado “objetivo” y se entra en el lado “subjetivo”.¹⁸ El paso del estado de ocultamiento del ser al estado de disponibilidad de éste en el “amor de ser” del hombre supone un cambio esencialmente cualitativo: supone pasar del lejano “más allá” al “sagrado / Presente perdurable” (VI, 14). Simbólicamente, el umbral que separa estos dos reinos se encuentra en el centro exacto del poema, entre las partes III y IV. De este modo la palabra “equilibrio” que se encuentra al final de la 3.^a parte cumple una doble función: por un lado simboliza el estado de equilibrio inherente al ser, por otro, por el hecho de estar colocada en el centro exacto del poema, indica cómo la forma de éste traduce la estructura de la experiencia trascendental.

Ahora el yo llama a las cosas, que a partir de este momento conoce ya en su perfil cósmico determinado y en su finalidad concreta:

El balcón, los cristales,
Unos libros, la mesa (IV, 1)

Pero estas cosas no son únicamente objetos del mundo —“¿Nada más esto?”—, contienen este ser enigmáticamente experimentado a través del cual las cosas se acercan al milagro: “Maravillas concretas” (IV, 1). Lo propio del milagro es el contradecir la experiencia habitual pero al mismo tiempo el exigir ser tomado en serio. El modo de encontrarse con el milagro

18. Ponemos estos conceptos entre comillas para dejar bien sentado que de ningún modo los entendemos en el sentido de la teoría del conocimiento. Sin duda ha quedado bien claro que la conciencia “subjetiva”, que a lo largo del poema va siendo cada vez más el tema, corresponde más bien al concepto de “Dasein” de la filosofía de la existencia, según la cual es a través de él del único modo como el “ser” se revela. Por esto, como es sabido, la descripción fenomenológica del ser empezó en el Dasein, de tal modo que pasó a ser una investigación fenomenológica a la que debía seguir una investigación sobre el ser que debía llevar el título de *Zeit und Sein*.

es el asombro, actitud que si bien no es todavía comprensión es el principio de ésta. De ahí que al comienzo del poema se encuentre la palabra "¡Asombro!" (I, 1). Pero ahora el maravilloso poder del ser se ha hecho ya más familiar, y, si bien conserva todavía el carácter de milagro, ya no irrumpe en el horizonte experiencial de la conciencia. El milagro ya no levanta ningún pasmo esencial, ningún "escándalo". La "energía" del ser se encuentra ahora presente en el aquí y el ahora. Está presente tanto como fuerza que se encuentra en todo ente —sin haber sido percibida por una conciencia— como a modo de "gloria" de fuerza; y esto en la medida en que la conciencia la percibe y la proclama: "¡Energía o su gloria!" (IV, 4). Esta energía actúa; hablando metafóricamente podemos decir que brilla —y ahora en la realidad concreta, en la realidad vivida en el momento:

En mi dominio luce
Sin escándalo dentro
de lo tan real

tocando el yo, casi, cayendo fuera del estilo sublime: "hoy lunes" (IV, 4)—.

La penetración del ser en la temporalidad, a la que la conciencia —por su modo de ser y por su destino— está abandonada, comporta necesariamente la aparición del ser. Esta aparición es, para la conciencia como ya sabemos pero ahora de un modo especial para el ser en cuanto tal, una gracia, porque por ella el ser se hace intuible, y precisamente como materia, que toma la función paradigmática:

La materia apercibe
Gracia de Aparición: (IV, 5)

Pero si esta gracia de poder aparecer la entendemos sólo de un modo óptico, es decir como si el ser fuera percibido únicamente por la conciencia y así apareciera solamente a ella, entenderíamos sólo a medias la "gracia de aparición". Con la palabra aparición se alude aquí también el hecho de que el ser se hace para sí mismo sólo materia: "Esto es cal, esto es mimbres" (IV, 4). Se funde totalmente con lo material y posibilita el juego de la realidad consigo misma. La metáfora que simboliza tal proceso vuelve a ser la luz:

Sonreído va el sol
Por la pared. ¡Gozosa
Materia en relación (V, 2)

V.— *El yo encuentra el camino a sí mismo
a través del mundo sostenido por el ser*

El acontecer de la realidad que juega consigo misma es además un espectáculo para la conciencia, para el yo. Mientras tiene lugar este espectáculo, va encendiéndose en su espectador un amor a esta realidad:

Y mientras, lo más alto
De un árbol... me enamora (V, 3)

La palabra "mientras" alude al hecho de que aquí no estamos ante un proceso simple de causa y efecto sino que las dos cosas —espectáculo y amor— ocurren de un modo simultáneo, algo así como si surgieran de una fuente común. Este amor es la misma fuerza que hace que el ser juegue consigo mismo en la luz de la realidad. La palabra "mientras" alude, pues, a una pertenencia evidente y amplia del yo a la "gozosa / Materia en relación" (V, 2); de tal modo que para el yo ocurre lo mismo que para el ser que se manifiesta, es decir, llega a sí mismo en el juego consigo mismo:

Lo tan ajeno que es
Allá en sí mismo. ¡Dádiva
...
Voy por él a mi alma! (V, 5)

Para el yo, el carácter de mundaneidad sostenido por el ser es el regalo por medio del cual este yo entra en sí mismo y por medio del cual el asombro se transforma en alegría. A medida que el ser se va arrimando a las cosas va creciendo el sentimiento de plenitud de la realidad y con él también la alegría de participar de la realidad y de aprender de ella.

VI.—*El ser causa armonía y libera de la sociedad a la conciencia*

La sexta y última parte del poema empieza así:

'Oh perfección: dependo
Del total más allá,
Dependo de las cosas! (VI, 1)

Ahora el "más allá" está en "las cosas", y la conciencia, que entre tanto se ha condensado en yo, está vinculado a éstas y a aquél. Ahora, en el carácter cósmico de los entes está metido el ser, y los cuerpos de los objetos están llenos del misterio del ser, sorprenden a la mano que va a cogerlos:

... Un volumen
Que ni soñó la mano,
Feliz de resolver
Una sorpresa en acto! (VI, 2)

El estado de vigilia se va haciendo cada vez más lúcido; paralelamente el radio de alcance de la percepción va creciendo, la conciencia rebasa el ámbito limitado de los objetos de la habitación y sale a la amplitud diáfana del mundo:

Y es de veras atmósfera
 Diáfana de mañana,
 Un alero, tejados,
 Nubes allí, distancias! (VI, 4)

Tenemos ante nosotros la imagen de un vector doble. Al principio la mirada espiritual estaba dirigida hacia adentro; en el desperezarse de lo casi inconsciente cobró la primera noticia del ser, percibió cosas —esquemas de cosas sólo: “variación de almohada” (II, 3); y de las cosas más cercanas únicamente: “mano sobre embozo”—. La mirada se abisma completamente en su interior:

“El... cuerpo
 Que aún recuerda los astros (II, 3 y 4)

Luego, pasando por el punto de intersección de las cosas conocidas del mundo en torno, termina penetrando en la inmensidad del mundo. Del mismo modo como la conciencia, en sus primeros pasos hacia adentro, no percibía objetos, tampoco los percibe ahora cuando, una vez traspuesto el umbral de lo concreto y alejándose cada vez más del ámbito de la habitación —“alero”, “tejado”, “nubes”—, sale a la vastedad del mundo: antes percibía masas y rumores, ahora percibe “distancias”. Esto significa que la experiencia interior del ser también debe encontrarla la conciencia en el mundo visible y amplio y allí, además, donde se extiende en la inmensidad cósmica a la que el yo no llega.

El ser ya no se pierde, está salvado ya para la conciencia; ésta no puede desconocerlo. Viniendo de la lejanía

—Trayendo lejanías
 Que al balcón por países
 De tránsito deslizan. (VI, 7)—

el ser sale al encuentro de la conciencia despierta, de la conciencia atenta ya al ser.

Ese cielo de ahora
 ...
 De planeta me colma. (VI, 8)

La metáfora utilizada por el poeta expresa perfectamente el proceso espiritual que estamos analizando; el proceso del despertar nos ha llevado de la duermevela a la plena y lúcida vigilia: la conciencia ha pasado de la vaga adivinación del ser al conocimiento y a la certeza de que este ser penetra la realidad próxima al igual que el cosmos lejano. El ser se encuentra en todas partes y con esta omnipotencia dispensa absoluto cobijo:

¿Dónde extraviarse, dónde? (VI, 9)

Todo es "afirmación" (VI, 10). Todo ente, y con él la conciencia, "quiere(n) ser" (VI, 11). La contraposición de fatalidad y dicha queda ahora borrada, elevada y subsumida en una unidad superior:

... todos los seres
... a su querer se entregan
Fatalmente dichosos
...
de alzarse a lo infinito (VI, 12)

En esta fuerza de ser de las cosas, conocida ya por la conciencia, descubre ésta la armonía originaria. De ahí que, al final del poema, el mito del paraíso corone la visión del ser. La luz tiene ahora un sentido:

Es la luz del primer
Vergel, y aún fulge aquí,
Ante mi faz, sobre esa
Flor, en este jardín. (VI, 13)

La conciencia es arrastrada por "afluencias amantes" a la armonía de la fuerza cósmica y pasa a ser parte de esta armonía:

Toda la creación
...
Se ahínca en el sagrado
Presente perdurable (VI, 14 y 15)

De ahí que la "soledad" (VI, 15) de la conciencia sea una auténtica soledad, porque la conciencia no tiene por qué pertenecer necesariamente a la armonía conocida después del proceso que acabamos de analizar, puede quedar excluida de ella. Esta exclusión significa, metafóricamente, el sueño, el sueño que precede al despertar, es decir, a la captación directa del ser y de su armonía. El devenir óptico de la conciencia se representa por medio del proceso simbólico del despertar —"al despertarse un hombre" (VI, 15)— y alcanza su punto más alto en la fusión consciente del yo con el ser armónico de todo lo que es:

Toda la creación,
Que al despertarse un hombre
Lanza la soledad
A un tumulto de acordes. (VI, 15)

A pesar de la armonía, la creación entera aparece como "tumulto" a esta soledad arrojada a la creación, porque la infinita movilidad de ésta sobrepasa siempre la capacidad de captación de esta conciencia que toma parte en la armonía. Por esto, a pesar de la iluminación del ser, queda un resto

místico de infinitud ante la cual conocer sigue siendo siempre asombrarse (I, 1); de ahí que el final del poema remita a su principio.

La corriente de la conciencia, al estar subordinada a un proyecto artístico de comunicación, lleva a la estructura de una obra de arte poética que se realiza tanto en forma de imágenes aisladas, es decir, de elementos visuales de la experiencia, como en forma de una sucesión lingüística que expresa estos elementos. Por encima del conjunto de imágenes que nos presenta el poeta, la sucesión de éstas nos informa sobre un temple óptico determinado. La precisión artística con la que el poeta, con esta serie de imágenes poéticas, nos presenta este temple y su devenir, traduce la seriedad vital de la experiencia óptica que consituye el tema del poema que acabamos de analizar.

JORGE GUILLÉN

Más allá

I

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

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,

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

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

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

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

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

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

¡Al azar de las suertes
Únicas de un tropel
Surgir entre los siglos,
Alzarse con el ser,

Y a la fuerza fundirse
Con la sonoridad
Más tenaz: sí, sí, sí,
La palabra del mar!

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

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

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 manos 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, realísimo.

III

¡Más allá! Cerca a veces,
Muy cerca, familiar,
Alude 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 cuando me circunda

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

IV

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

Material jubiloso
Convierte en superficie
Manifiesta a sus átomos
Tristes siempre invisibles.

Y por un filo escueto,
O el amor de una curva
De asa, la energía
De plenitud actúa.

¡Energía o su gloria!
En mi dominio luce
Sin escándalo dentro
De lo tan real, hoy lunes.

Y ágil, humildemente,
La materia apercebe
Gracia de Aparición:
Esto es cal, esto es mimbre.

V

Por aquella pared,
Bajo un sol que derrama,
Dora y sombrea claros
Caldeados, la calma

Soleada varía.
Sonreído va el sol
Por la pared. ¡Gozosa
Materia en relación!

Y mientras, lo más alto
De un árbol —hoja a hoja
Soleándose, dándose,
Todo actual— me enamora.

Errante en el verdor
Un aroma presiento,
Que me regalará
Su calidad: lo ajeno,

Lo tan ajeno que es
Allá en sí mismo. ¡Dádiva
De un mundo irremplazable:
Voy por él a mi alma!

VI

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

Proponiendo un volumen
Que ni soñó la mano,
Feliz de resolver
Una sorpresa en acto!

¡Dependo en alegría
De un cristal de balcón,
De ese lustre que ofrece
Lo ansiado a su raptor,

Y es de veras atmósfera
Diáfana de mañana,
Un alero, tejados,
Nubes allí, distancias!

Suena a orilla de abril
El gorjeo esparcido
Por entre los follajes
Frágiles. (Hay rocío)

Pero el día al fin logra
Rotundidad humana
De edificio y refiere
Su fuerza a mi morada.

Así va concertando,
Trayendo lejanías,
Que al balcón por países
De tránsito deslizan.

Nunca separa el cielo.
Ese cielo de ahora
—Aire que yo respiro—
De planeta me colma.

¿Dónde extraviarse, dónde?
Mi centro es este punto:
Cualquiera. ¡Tan plenario
Siempre me aguarda el mundo!

Una tranquilidad
De afirmación constante
Guía a todos los seres,
Que entre tantos enlaces

Universales, presos
En la jornada eterna,
Bajo el sol quieren ser
Y a su querer se entregan

Fatalmente, dichosos
Con la tierra y el mar
De alzarse a lo infinito:
Un rayo de sol más.

Es la luz del primer
Vergel, y aun fulge aquí,
Ante mi faz, sobre esa
Flor, en ese jardín.

Y con empuje henchido
De afluencias amantes
Se ahínca en el sagrado
Presente perdurable

Toda la creación,
Que al despertarse un hombre
Lanza la soledad
A un tumulto de acordes.