

Poéticas de la raíz y del despertar: Génesis 1 y *Más allá* de Jorge Guillén en diálogo

Poetics of the Root and Awakening:
Genesis 1 and *Más allá* by Jorge Guillén in dialogue

Víctor Herrero de Miguel

Universidad Pontificia Comillas

Madrid, España

vmherrerode@comillas.edu

 <https://orcid.org/0000-0002-1909-8269>

Resumen: Este estudio propone un diálogo hermenéutico entre Génesis 1,1-2,4a y el poema *Más allá* de Jorge Guillén. Ambos textos, distantes en el tiempo y en el contexto cultural, comparten estructuras profundas de comprensión de la realidad. Génesis 1 articula una poética de la raíz donde la palabra divina convoca, separa, nombra y bendice, instaurando el mundo como espacio habitable. *Más allá* despliega una poética del despertar en la que el sujeto acoge la irrupción de la luz y reconoce la realidad como don. La comparación revela convergencias fundamentales: la luz como acontecimiento constitutivo, el límite como estructura de habitabilidad, el nombrar como hospitalidad y el silencio como culminación poética del decir.

Palabras clave: Poética de la creación, Jorge Guillén, Fenomenología del origen.

Abstract: This study proposes a hermeneutical dialogue between Genesis 1:1-2:4a and Jorge Guillén's poem "Más allá." Both texts, distant in time and cultural context, share deep structures of understanding reality. Genesis 1 articulates a poetics of the root where divine speech summons, separates, names, and blesses, establishing the world as a habitable space. "Más allá" unfolds a poetics of awakening in which the subject welcomes the irruption of light and recognizes reality as a gift. The comparison reveals fundamental convergences: light as constitutive event, limit as structure of habitability, naming as hospitality, and silence as poetic culmination of speech.

Keywords: Poetics of creation, Jorge Guillén, Phenomenology of origin.

1. INTRODUCCIÓN

La relación entre literatura bíblica y poesía contemporánea ha recibido, en las últimas décadas, una atención creciente por parte de la crítica. No se trata de rastrear influencias o de identificar ecos explícitos —empresa que en ocasiones resulta reductora—, sino de discernir modos de decir el mundo que, aun sin encontrarse en relación genética directa, comparten estructuras profundas de comprensión de la realidad¹. En este horizonte se sitúa el presente estudio, que propone un diálogo hermenéutico entre dos textos distantes en sus tiempos, en sus lenguas y en sus horizontes culturales, pero próximos en sus modos de abrir el mundo al sentido: Génesis 1,1–2,4a y el poema *Más allá*, incluido por Jorge Guillén como umbral definitivo de su libro *Cántico*.

Aunque la comparación entre Génesis 1 y el poema *Más allá* no ha sido un territorio particularmente transitado por la crítica, no se trata del primer estudio que explora sus afinidades estructurales. En efecto, Israel Rodríguez publicó en 1976 un trabajo dedicado a la génesis formal y a la función de la metáfora en *Más allá*, donde analiza la arquitectura interna del poemario y su sistema de imágenes. Su lectura, centrada en el rigor compositivo de Guillén y en la metáfora como principio organizador, constituye un antecedente valioso. El presente estudio, sin embargo, adopta una perspectiva distinta: no se ocupa tanto de la estructura interna del poema cuanto de su relación fenomenológica y hermenéutica con el relato de la creación, y propone un diálogo poético-teológico que ilumina las intuiciones profundas que ambos textos comparten

¹ Véase, entre otros trabajos recientes, el volumen colectivo coordinado por William P. BROWN (ed.), *The Oxford Handbook of the Psalms*, Oxford, Oxford University Press, 2014, especialmente los capítulos dedicados a la recepción contemporánea de la poesía bíblica. También Robert ALTER, *The Hebrew Bible: A Translation with Commentary*, vol. I-III, New York, W. W. Norton & Company, 2019, cuya introducción subraya la necesidad de leer la Biblia hebrea como literatura sin reducirla a mera fuente documental. En el campo de la poesía moderna en relación con la Escritura, destaca Northrop FRYE, *The Great Code: The Bible and Literature*, New York, NY, Harcourt Brace Jovanovich, 1982, obra seminal que examina los arquetipos bíblicos en la imaginación literaria de Occidente.

sobre el origen, la luz, el límite, la palabra y la habitabilidad del mundo².

Génesis 1 y *Más allá*, cada uno en su registro, abordan la pregunta fundamental sobre el ser. No interrogan la composición física del cosmos ni buscan describir exhaustivamente su origen. Más bien se detienen en aquello que hace posible la experiencia de la vida: la luz, el orden, la palabra, la aparición de lo real, la relación entre el sujeto y el mundo. La tesis que anima este trabajo es que Génesis 1 y *Más allá* pueden leerse como dos formulaciones de una misma intuición poética: la realidad es un ámbito abierto por una irrupción originaria que, al nombrarse, es acogida y, al acogerse, se habita.

El capítulo primero del Génesis no es un tratado científico ni un relato histórico en el sentido moderno del término. Se trata, ante todo, de un texto litúrgico y poético, cuya función es enseñar a una comunidad a habitar el mundo tras haber experimentado la devastación, el exilio y la pérdida de sus referentes ancestrales. La creación aparece allí como un fundamento siempre activo que sostiene la confianza en la realidad³.

Por su parte, el poema *Más allá* constituye una de las expresiones más refinadas de la llamada poesía pura del siglo xx. Lejos del cifrado confesional o del lamento de otros poetas de su época, Guillén propone una ontología jubilosa en la que el despertar cotidiano —la irrupción de la luz, la presentación de los objetos, la respiración del aire— se convierte en un

² Véase Israel RODRÍGUEZ, "Génesis y metáfora en la estructura del poemario 'Más allá', de Jorge Guillén", *Cuadernos Hispanoamericanos. Los complementarios* 318 (1976) 600-625.

³ "These ancient stories were not written to entertain. Those who first set them down in writing may have been curious about the remote past, but historical curiosity was not their main purpose in writing. Rather, the creation of narratives, fictive genealogies of gods and mortals, and dramas featuring characters and situations set in the remote past provided their authors with a vehicle for thinking through basic issues, for expressing convictions and ideas about life in the present, the life of their societies and, no doubt, their own individual lives as well", Joseph BLENKINSOPP, *Creation, Un-Creation, Re-Creation. Discursive Commentary on Genesis 1-11*, London, T&T Clark, 2011, 16.

acontecimiento de sentido⁴. Su poesía enfoca la plenitud de lo ordinario, percibido como realidad que se da, que comunica su ser, que convoca al sujeto a participar de su ritmo.

La intuición central es que tanto Génesis 1 como *Más allá* articulan una poética del origen, aunque situada de manera distinta. En el texto bíblico, se manifiesta en la palabra divina, que llama al mundo a existir y establece los límites que lo hacen habitable. En Guillén, el origen aparece en el instante del despertar, donde el sujeto vuelve a ser llamado a la vida a través de una realidad que se le ofrece en su esplendor cotidiano. Este estudio no pretende reducir uno de los textos al otro ni establecer equivalencias simplistas. Tampoco se trata de afirmar que Guillén haya leído Génesis como fuente primera de su poema, o de reconstruir relaciones de intertextualidad directa. Más bien, la comparación permite profundizar en lo que ambas páginas revelan sobre la naturaleza de la palabra, la experiencia de la luz, la relación entre sujeto y mundo y la posibilidad de una confianza originaria en la realidad⁵.

⁴ “Escrito en 1936, «*Más allá*» apareció en la segunda versión de *Cántico* —la primera es de 1928—, precisamente en aquel año y desde entonces ha encabezado todas las subsiguientes ediciones de este libro hasta 1962, ocho en total. El poema no es solamente testigo de un incesante trabajo de decantación —ya decía Valéry que un poema terminado era un poema abandonado—, sino el emblema del enfrentamiento del poeta con el quehacer poético”, Fernando AGUIRRE PÉREZ, “El destierro de la historia. La poética del universo auroral y perfecto en *Cántico* de Jorge Guillén”, *Hispanófila* 165 (2012) 51-65, aquí 51-52, <https://doi.org/10.1353/hsf.2012.0027>.

⁵ Es precisamente Claudio Guillén, hijo del poeta, quien sienta las bases de un modo profundo y ancho de entender el comparativismo. Véase, entre otros trabajos, Claudio GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Tusquets, 2005. En su visión, la literatura comparada es el arte crítico de reconocer relaciones significativas entre obras diversas, sin borrar su singularidad histórica, y de descubrir cómo cada una de ellas contribuye, desde su lugar, a las figuras universales del sentido.

2. GÉNESIS 1,1-2,4A: POÉTICA DE LA RAÍZ Y TEORÍA BÍBLICA DEL LENGUAJE

2.1. Tránsito del cómo al desde dónde

La lectura de Génesis 1,1-2,4a como poética de la raíz —*según una hermenéutica que privilegia el carácter litúrgico y performativo del texto*— supone un desplazamiento significativo. El texto no pretende informar sobre el cómo del origen ni servir de soporte a una metafísica del por qué. Su propósito consiste en enseñar desde dónde acontece el mundo como realidad habitable. La creación no se ofrece como cronología del pasado; al contrario, representa un acto de palabra que abre el presente, lo ordena y lo bendice. En términos de método, este planteamiento invita a disponer el oído del lector hacia una escucha poética del texto: sus repeticiones, su ritmo, sus fórmulas revelan una lógica de instauración del sentido que no se mide por demostraciones y donde la razón es resultado de la experiencia de la hospitalidad. Naturalmente, esta interpretación se inscribe en una línea exegética que entiende el capítulo como una construcción teológica orientada a fundar habitabilidad, más que como un relato etiológico en sentido estricto.

El primer resultado de esta apertura es una reubicación del lector: Génesis 1 no le entrega un dato objetivo que pueda poseerse. Renunciando a ello, el texto acompaña a quien hasta a él se acerca hacia el encuentro con un umbral, hacia una profundidad activa donde la existencia cobra forma. Esta lectura, presente en diversos autores contemporáneos, no agota el abanico interpretativo de la tradición, pero permite resaltar el dinamismo ontológico que el hebreo sugiere. En esta clave, el primer capítulo de Génesis, en su propuesta de una modalidad de lenguaje —donde el mundo se convierte en casa—, representa un acto de continua fundación del ser.

2.2. *Bereshit*: el comienzo como profundidad

La apertura hebrea —בְּרֵאשִׁית (*en el inicio*)—, sin artículo determinado, impide fijar un instante inaugural (*en el principio*) y sugiere, más bien, el ámbito de una acción extensa (*en un comenzar*)⁶. Esta sutil indeterminación opera como indicación hermenéutica y origina un desplazamiento radical: *bereshit* remite a la profundidad de la que depende todo tiempo. En lugar de responder a *¿cuándo empezó todo?*, la expresión conduce a la pregunta: *¿desde dónde puede algo existir?* Se invierte así la dirección de la mirada: de un hacia atrás, pasamos a un viaje descendente; de un pasado perdurable, nos movemos hacia un fundamento activo.

Tradicionalmente, la traducción griega (ἐν ἀρχῇ) y la latina (*in principio*) arrastraron la lectura hacia el eje cronológico, con el riesgo de convertir Génesis 1 en un relato del antes del mundo. El hebreo, sin embargo, guarda otra posibilidad: el comienzo como lugar. En consecuencia, el lector está invitado a descender —amarrado a la cuerda del lenguaje— al ámbito donde el mundo puede seguir siendo dicho. Esta apertura semántica, ajena a toda definición cerrada, es, en sí misma, poética, pues inaugura y crea comunidad. De este modo, el verso inicial orienta ya una poética bíblica posterior: decir sin dominar, nombrar sin poseer, abrir sin agotar. La raíz no está detrás del mundo. Subterráneamente lo sostiene.

⁶ La indagación sobre el sentido del término hunde sus raíces en la historia. Resultan especialmente sugerentes las razones con que Paul Humbert defiende su lectura, pues permiten iluminar el fondo del relato: “Séduit par la place que, pour une raison simplement stylistique, bereshit occupe en tête du texte Gen 1, 1-3, on a commis l’erreur de mettre tout l’accent sur ce mot qui équivaut ici en réalité a une conjonction temporelle («lorsque Dieu commença de créer»). Or le mot cardinal, l’axe de tout le texte, c’est, en vérité, le sujet de la phrase principale au v. 3, le *vayyômèr*: «Dieu dit» du v. 3 (...). La vraie clef du début de la Bible ce n’est donc pas une considération sur le problème métaphysique de l’être et du non-être, sur les attributs divins et sur la transcendance du Dieu éternel par rapport à un univers qu’il aurait tiré de rien. La clef du passage c’est la Parole, le verbe divin, fondement d’une théologie où Dieu se révèle comme volonté souveraine. «Dieu dit»: ce n’est pas l’empire sur rien, c’est l’ordre de Dieu créant l’ordre du monde; c’est Dieu se proclamant et se révélant par sa volonté même”, Paul HUMBERT, “Encore le premier mot de la Bible: à propos d’un article de M. Walther Eichrodt”, *ZAW* 76 (1964) 121-131, aquí 130, <https://doi.org/10.1515/zatw.1964.76.2.123>.

2.3. *Tohu wabohu*: el caos como materia del decir

El relato no comienza con la luz. Lo primero que la mirada enfoca es el nombre que se confiere al caos: *tohu wabohu*. La expresión, aliterativa y desacostumbrada, no vierte información conceptual alguna al cauce del relato. Su magia es bien distinta. De manera casi táctil, hace sentir la inconsistencia y la desolación de lo informe. Pero la mención del caos no posee el *pathos* mítico ni el dramático carácter agónico de las teomauquias de las literaturas del entorno, ya que el caos, que no es dios ni demiurgo, aparece como materia que la palabra moldea. No se trata, en modo alguno, de su contraparte o su rival⁷.

Nos situamos, entonces, ante un gesto muy importante. La dación de un nombre al caos es ya un primer acto de resistencia al mismo: en lugar de retroceder ante lo informe, el texto lo pronuncia y, al pronunciarlo, lo sitúa. El contexto postexílico otorga a esta poética un espesor existencial que, atravesando los límites de la diacronía, llega al lector actual con un mensaje que huele a nuevo. Y es que Génesis, que no habla desde la inocencia histórica, que nombra el vacío sin concederle espesor existencial, previene contra su fuerza y crea un espacio —el de la palabra— que es contemporáneamente trinchera y armisticio, aceptación y victoria sobre el caos⁸.

Se dibuja así una tensión que recorrerá toda la Escritura: tiniebla/luz, desierto/tierra habitable, caos/orden, vacío/lenguaje. La esperanza bíblica, recordémoslo, no nace de negar el desastre. Es más, se nos alerta continuamente de su advenimiento siempre posible. La operación quirúrgica es otra. Inscribiéndolo en el interior de un orden de sentido, que lo delimita y restringe, la palabra creadora hace del vacío un

⁷ Véase Grigore Dinu Moș, “*Tohu wabohu* in Genesis 1,2: Kabbalistic, Patristic and Modern Exegesis”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Theologia Orthodoxă* 62/2 (2017) 5-20, <https://doi.org/10.24193/subbto.2017.2.01>.

⁸ Acerca de la importancia que la datación postexílica ofrece a la hora de comprender este posicionamiento frente al caos, cf. Leo G. PERDUE – Warren CARTER, “Judah under the Neo-Babylonian Empire”, in Coleman A. BAKER (ed.), *Israel and Empire: A Postcolonial History of Israel and Early Judaism*, London, Bloomsbury T & T Clark, 2015, 69-106, aquí 101-102, <https://doi.org/10.5040/9780567669797.ch-003>.

repositorio de reflexión y creación, una cantera de poesía y narratividad. Conviene recordar que esta comprensión del caos como materia disponible responde a una tradición exegética concreta, diferenciada de otras lecturas más simbólicas o mitopoéticas.

2.4. *Y dijo Dios: deseo y lenguaje*

El primer acto creador no consiste en fabricar realidad ni en combatir contra ningún rival antes de la futura creación. Se trata del decir, de la emisión de la voz que brota del deseo. El mundo, como si de un poema se tratase, emerge de una palabra que instauro la posibilidad misma del ser.

El relato inaugural de Génesis no plantea una encubierta reflexión sobre el origen del lenguaje, nos encara ante el ejercicio mismo de una palabra eficaz: *יְהי אֹר* (*sea la luz*). La sobriedad extrema de la fórmula —mínima, desnuda, carente de violencia— revela la naturaleza de la poética bíblica: un lenguaje que convoca y abre posibilidad.

Aquí se cifra una auténtica visión bíblica del lenguaje. Si ampliamos su alcance a lo que encontramos en el resto del relato, salta a nuestra vista una serie de oposiciones y enlaces que no pueden ser casualidad. Y es que la palabra ni describe ni reduce ni confunde ni neutraliza ni domina. Al contrario, crea, nombrando amplía, separa, bendice y, en el cenit de su poder, elige el silencio y descansa y se colma en él⁹.

⁹ Michael Edwards sostiene que el acto creador en Génesis debe entenderse ante todo como un acontecimiento de palabra que se caracteriza por una sobriedad extrema y por una eficacia absoluta. Asimismo, subraya que la relación entre palabra divina y realidad creada revela el carácter profundamente poético de la Biblia: el universo está atravesado por un decir originario que lo sostiene y al que el ser humano no puede acceder plenamente, aunque esté rodeado por él. Esta poética bíblica muestra un lenguaje que abre sentido, convoca presencia y hace posible el ser, un lenguaje cuya alteridad desborda la comprensión humana y cuya acción no se reduce a conceptos ni proposiciones. Desde esta perspectiva, el relato de la creación no sólo muestra el poder de la palabra divina, sino que perfila una visión del lenguaje como fuerza creadora, capaz de instaurar, ordenar y renovar la realidad. Véase Michael EDWARDS, *Bible et poésie*, Paris, Éditions de Fallois, 2016.

Acercarnos al relato de este modo y hablar en estos términos de la palabra corre el riesgo de caer en una especie de ilusionismo lingüístico. Para evitarlo, para no hacer que el lector parezca un mago y el texto una chistera en cuyo interior se hallan escondidos los objetos que facilitan los trucos, es preciso encontrar un parámetro de verificación. Y es necesario hacerlo en el interior mismo del texto. Es lo que nos ofrece la triple secuencia que repasaremos a continuación: ver–separar–nombrar. Por medio de esta tríada se deja entrever que el decir verdadero permite ser medido a través de la adecuación que suscita.

2.5. Ver, separar, nombrar: la gramática de la creación

El texto, tras el וַיֹּאמֶר (*y dijo*) hace de Dios el sujeto de tres acciones consecutivas que, aunque distintas de ese decir inicial, representan el contenido profundo de cuanto ese acto genera. Nos encontramos, de inicio (1,3a), con la mirada: וַיֵּרָא אֱלֹהִים אֶת־הָאוֹר כִּי־טוֹב (*y vio Dios que la luz era buena*) La luz, que es la forma materializada del deseo de Dios, es contemplada por Dios con la atención de quien se sabe ante una realidad inagotable. No se trata de ver la luz con el propósito de conocer su forma, sino de encontrar, en lo que formalmente se ve, la presencia de una cualidad que rebasa lo que la mirada puramente descriptiva abarca. Es lo que vemos cuando, enfocando la luz, Dios proclama su bondad.

Tras la mirada vertida sobre la luz, el texto introduce la forma verbal וַיִּבְדֵּל (*y separó*; Gn 1,4). El empleo del hifil (conjugación causativa del verbo hebreo bíblico, que expresa que el sujeto hace que otro realice la acción) subraya el carácter intencional y causativo de esta separación originaria. Lo que esta modalidad expresiva aporta a la semántica del verbo tiene que ver con que la distinción no es meramente constatada: surge como resultado de ese mismo deseo del cual surgen la palabra y la mirada sobre lo que la palabra generó. A ello contribuye, además, la construcción relacional בֵּין הָאוֹר וּבֵין הַחֹשֶׁךְ (*entre la luz y la oscuridad*), en la que la repetición de la preposición בֵּין (*entre*) aporta un matiz concreto e importante. Mediante esta roturación espacial doblemente explicitada, el

texto no dice simplemente que Dios separe la luz de la oscuridad, sino que crea un intersticio entre ambos polos, un espacio relacional que, sin eliminar ninguno de ellos, los mantiene frente a frente.

El tercer gesto que culmina esta gramática de la creación es el nombrar, expresado mediante el קָרָא (*llamar*) por el que Dios llama *día* a la luz y *noche* a la tiniebla (Gn 1,5). Leído no de manera aislada sino como consumación coherente del decir inicial de Dios y de los gestos que siguen a este (mirar, separar), la dación de un nombre arroja un sentido pleno. Así, el וַיֹּאמֶר (*y dijo*) inaugura el proceso como expresión del deseo de Dios de que las cosas sean. La mirada, por su parte, reconoce en lo surgido una bondad irreductible. La separación, a su vez, introduce una diferencia con sentido que convierte el mundo en texto y en hogar. Y el nombrar, por último, aparece como el fruto maduro y exacto de este itinerario: no añade nada extrínseco a la realidad creada, pero confirma su identidad y la inscribe, definitivamente, en un orden donde es posible vivir¹⁰.

Podemos considerar que lo que da coherencia a este movimiento es, precisamente, que cada acción no constituye fases lineales ni operaciones independientes. Existe un ritmo en todas ellas, un compás que sostiene el ser y permite su permanencia. Es el entrelazamiento del mirar, del separar y del nombrar lo que perfila un modo responsable de habitar lo real.

2.6. *Tôb*: "bondad, belleza, adecuación"

La fórmula reiterada כִּי־טוֹב (*que era bueno/a*) constituye uno de los ejes de Génesis 1. Lejos del ritornelo ornamental, esta expresión articula una evaluación constante que no procede desde fuera del mundo. Se trata, más bien, de la germinación de una semilla interna que ha sido puesta en cada ser creado.

¹⁰ "Ciò che questo testo propone non è quindi un semplice racconto di creazione. Costituisce un'interpretazione teologica di parametri invariabili che caratterizzano ogni realtà del mondo creato com'è percepita dall'essere umano: iscrizione nel linguaggio, origine inafferrabile, alterità, limite e relazioni", André WÉNIN, *Da Adamo ad Abramo o l'errare dell'uomo. Lettura narrativa e antropologica della Genesi. I Gen 1,1-12,4*, Bologna, EDB, 2008, 24.

Esta comprensión de *tób* como adecuación y no como valoración moral abstracta encuentra apoyo en diversos usos bíblicos bien atestiguados. Así, cuando en Ex 18,17, Jetró advierte a Moisés: *עֲשֵׂה אֶת־הַדָּבָר אֲשֶׁר אָמַרְתָּ* (*no es bueno que lo hagas solo*) el juicio recae sobre el modo de proceder de Moisés, que resulta insostenible. Del mismo modo, en Gn 2,18, cuando se afirma *וְלֹא־טוֹב הָיְוָה הָאָדָם לְבַדּוֹ*, (*no es bueno que el hombre viva solo*) *tób* es la marca de una insuficiencia relacional: lo creado es bueno en sí, pero no es todavía adecuado a la vocación de comunión que lo define.

La traducción griega de *tób* por *καλός* en la LXX —constante en la fórmula *ὅτι καλόν* de Gn 1— desplaza la afirmación de bondad hacia el ámbito de lo visible y lo formalmente verdadero. *Καλός* no designa lo espectacular del ornamento. Enfoca y califica aquello que se muestra conforme a su ser, sin exceso ni engaño. En la tradición griega, tanto filosófica como poética, el término remite a la proporción y a la adecuación: Platón puede hablar de *τὸ καλόν* como aquello que atrae porque es verdadero en su esencia (*Symp.* 210e), y Aristóteles lo emplea para nombrar lo noble y digno de ser elegido por sí mismo, es decir, lo ajustado a su fin propio (*Eth. Nic.* I,8). En el uso poético arcaico, desde Homero, *καλός* califica realidades que se presentan en su forma justa —un cuerpo, un gesto, una obra—, por fidelidad a su función¹¹. Al optar por *καλός*, la LXX subraya que la creación no sólo es correcta en su ser, también es legible en su forma, capaz de ser mirada sin deformación ni sospecha.

El latín bíblico traduce *tób* por *bonum*, reforzando el eje ontológico de esta afirmación. *Bonum* nombra la consonancia: algo es bueno porque es, y porque su ser responde fielmente al acto que lo origina. Esta intuición, ya presente en Génesis, encuentra una formulación decisiva en Agustín, para quien *quaecumque sunt, bona sunt* (*Conf.* VII,12).

¹¹ En la épica arcaica, *καλός* no marca primariamente una belleza estética o decorativa, sino la justeza, bondad formal y excelencia en su función de aquello que califica: el cuerpo proporcional del héroe (Il. 4,147), la noble presencia (Il. 2,673), el gesto técnicamente perfecto (Il. 16,179), o la obra bien hecha (Il. 2,42). La belleza designa así la plenitud de aquello que es lo que debe ser, un principio coherente con la comprensión arcaica de lo bello como lo que está en su punto exacto.

Así, en el cruce de כֹּלֵךְ, καλός y *bonum*, se perfila un discurso afirmativo sobre el ser: lo creado es bueno porque no desmiente su origen, porque se deja ver en su forma justa y porque, en el ejercicio de existir, merece asentimiento. Desde esta triple resonancia —hebreo, griego y latín— vemos que la negatividad no es fundante, el caos no constituye el principio último, ni la sombra tiene primacía sobre el ser. Decir *šób* es permanecer con la mirada abierta y abrir, en lo que la pupila enfoca, la fidelidad a lo que, desde la raíz, merece seguir siendo afirmado.

2.7. La creación como liturgia del orden

La insistencia formularia que estructura Génesis 1 —y dijo Dios..., y fue así..., y vio Dios... que era bueno..., tarde y mañana— constituye la respiración misma del relato. Se trata de un ritmo litúrgico que acompasa el lenguaje al compás de una fiesta. Cada día funciona como una estrofa dentro de un himno mayor, y la cadencia reiterada, amén de enhebrar una narración, consagra lo narrado.

La crítica literaria de la Biblia hebrea ha subrayado con insistencia cómo el capítulo presenta un patrón compositivo que recuerda las liturgias sacerdotales posteriores al exilio: secuencias, repeticiones, separaciones y bendiciones que reflejan la necesidad histórica de reconstruir, desde el lenguaje, algo que ya no existe. En este horizonte, la creación aparece como el primer santuario: un templo de palabras en donde el ámbito sagrado, no reducido a un espacio arquitectónico, se ensancha como una ofrenda que coincide con la totalidad del cosmos. De aquí se deriva un aspecto determinante: lo que en otros mitos se realiza mediante violencia o conflicto, en Génesis se ejecuta por medio de un discernimiento casi contemplativo, donde el orden emerge sin antagonista. El mundo, desde este gesto inaugural, es un inmenso espacio ordenado para la vida, articulado en distinciones significativas que permiten la estabilidad, la orientación y la fecundidad¹².

¹² Cf. Peter J. KEARNEY, "Creation and Liturgy: The P Redaction of Ex 25–40", ZAW 89 (1977) 375–386, <https://doi.org/10.1515/zatw.1977.89.3.375>, sobre la estructuración septenaria de Ex 25–31 en paralelo con Gn 1 y la

La expresión *según sus especies*, repetida en los días tercero, quinto y sexto, prolonga esta teología del orden. Contra cualquier tentación de uniformidad, la bendición creadora despliega una pluralidad de formas, funciones y ritmos. No se trata de un catálogo taxonómico primitivo. Estamos ante toda una confesión poética: el mundo está hecho de diferencias articuladas que conviven sin anulación ni confusión. Sobre la armonía de lo múltiple se asienta la capacidad de captar su belleza.

El motivo de la bendición —especialmente en los días quinto y sexto— refuerza la dimensión litúrgica del relato. Bendecir significa transmitir fecundidad, comunicar capacidad de futuro, asegurar que la vida siga más allá del acto inicial. La creación es bendecida para no volver al silencio del caos. La palabra que la origina la sostiene, la impulsa y la acompaña. Desde esta perspectiva, la fecundidad es la capacidad de que el mundo continúe siendo lugar para la vida y la relación, donde cada ser recibe, junto a la existencia, un horizonte de porvenir.

Todo esto implica una inversión profunda: no es el ser humano quien otorga sentido al mundo, sino éste —ordenado, separado, bendecido— el que aguarda y convoca al ser humano a participar en su ritmo. La existencia cotidiana aparece, así, como un espacio de contemplación y de escucha. Las estaciones, los ciclos de luz y tiniebla, las mareas y la fecundidad de los seres vivos se revelan como signos de una hospitalidad originaria. El lenguaje litúrgico de Génesis 1 enseña que la realidad es un ámbito que ya celebra, que ya bendice, que ya dice algo antes de que alguien intente explicarlo.

2.8. Luminarias: *desdivinización* y responsabilidad

La decisión del texto de evitar los nombres habituales de los astros —שֶׁמֶשׁ (*sol*) y יָרֵחַ (*luna*)— constituye uno de los gestos teológicos más sutiles y silenciosamente revolucionarios. En su lugar, se recurre a expresiones descriptivas, que parecen casi funcionales: *luminaria mayor* (הַמְּאֹר הַגָּדוֹל) y *luminaria*

comprensión sacerdotal de la creación como acto de ordenación litúrgica que funda un espacio habitable, sin recurrir a esquemas de conflicto cosmogónico.

menor (הַמְּאֹר הַקָּטָן). Esta elección no responde a un capricho estilístico: opera como un acto de desactivación simbólica que despoja a los cuerpos celestes del aura sacral que poseían en el antiguo Oriente Próximo, donde eran adorados como deidades y como fuerzas que regían el destino humano¹³.

Aquí, en cambio, los astros son reducidos a lo que hacen: iluminan, marcan ritmos, señalan tiempos. Son criaturas. Este descenso semántico es un acto de enorme densidad teológica: el cosmos deja de ser un conjunto de poderes a los que temer o adorar y se convierte en un tejido de realidades confiadas al cuidado humano. La *desdivinización* no es un gesto iconoclasta agresivo, pues de ella brota la posibilidad de que la relación con la naturaleza pueda ser libre, responsable y no descansa en el miedo¹⁴.

Un detalle refuerza esta intención: las luminarias no crean el día ni la noche. Es más: día y noche han sido ya instituidos en los primeros versos (Gn 1,4-5), antes de la aparición del sol y de la luna. Este juego cronológico desconcierta a quien espera una secuencia astronómica, pero tiene una función clara: la luz —metáfora bíblica de la verdad, la vida y la bendición— no depende del culto astral. Nace de la palabra. El relato impide así cualquier posibilidad de asociar la luminosidad del mundo con divinidades solares o lunares y la audacia del gesto libera a la mirada de contemplar el cielo como un amenazante tribunal, convirtiéndolo en horizonte.

2.9. El ser humano: imagen, semejanza y consumación del bien

La llegada del ser humano —último acto de la palabra creadora— no debe leerse como entronización de una criatura destinada al dominio. En el entramado poético de Génesis 1, la aparición de la humanidad surge como vocación de representación, no como apoteosis del poder. Los términos **צֶלֶם** (*imagen*) y

¹³ Puede consultarse John C. GIBSON, *Canaanite Myths and Legends*, London, T&T Clark, 2004. La primera edición de este texto clásico y referente es de 1956.

¹⁴ Cf. Jeffrey L. COOLEY, "Celestial Divination in Ugarit and Ancient Israel: A Reassessment", *JNES* 71/1 (2012) 21-29, <https://doi.org/10.1086/664456>.

תְּמוּנָה (*semejanza*) forman un binomio que resuena a través de la hendíadís, signando, en dos tiempos, una única condición relacional.

Ser imagen no significa poseer atributos divinos. Su alcance es otro: hacer presente, en lo finito y vulnerable, la modalidad no violenta de la relación divina con lo creado. El *imago Dei* no se asienta en la fuerza, ni en la capacidad de someter, ni en el conocimiento exhaustivo. Todo su contenido se expresa en la participación en el modo en que Dios se vincula: mediante la palabra que convoca, la mirada que reconoce, la distinción que no hiera, el cuidado que bendice. La representación, de este modo, lleva aparejada la misión de reflejar un estilo de relación.

Solo entonces —cuando la criatura capaz de palabra, de cuidado y de reciprocidad entra en escena— el texto declara que todo cuanto existe es טוב קָאֵד (*completamente buena*). La fórmula condensa un movimiento teológico sutil: la bondad de la creación alcanza su plenitud cuando puede ser acogida. No porque el mundo necesite al ser humano para existir, sino porque surge una conciencia capaz de escuchar su bien, de nombrarlo y custodiarlo. El mandato de someter y dominar se inscribe en la gramática ya expuesta: nombrar sin poseer, separar sin demonizar, cuidar sin depredar.

La consumación del bien, entonces, es un comienzo abierto. Génesis 1 culmina con el diseño de una vocación: la creación espera manos, mirada y lenguaje. Y el ser humano, situado en el cruce de la palabra divina y de la vulnerabilidad de la tierra, se convierte en icono viviente de la responsabilidad, puesto que la bondad del mundo se hace historia.

2.10. El séptimo día: silencio como culminación poética

La creación culmina en un gesto que, paradójicamente, no produce nada: el descanso. Aunque, bien mirado, el *shabat* no representa una interrupción del proceso creador, ni un epílogo ornamental añadido al final del relato. Constituye, más bien, la forma acabada de la acción creadora. El descanso es pleno cumplimiento, consumación, plenitud. Allí donde los seis días despliegan un dinamismo de palabra, mirada, distinción y bendición, el séptimo introduce un modo de presencia que acoge y potencia todo.

A diferencia de los días anteriores, el texto subraya el silencio de Dios. No hay un *y dijo*, ni un *y fue así*, ni siquiera resuena un *y vio que era bueno*. Este callar —nos movemos siempre sobre la cuerda de la paradoja— representa la madurez del lenguaje. La palabra, desembocando aquí, ha llegado a su medida: ha abierto espacios, ha delimitado, ha creado vínculos, ha hecho habitable el mundo y, alcanzado el punto adecuado, se detiene. La poética bíblica reconoce que todo decir verdadero agradece la existencia de un límite que ensancha su ser. El séptimo día, de este modo, revela la culminación estética y ética de la creación: la palabra creadora se retira, deja espacio para que los seres sean¹⁵.

Además, la santificación del séptimo día (וַיְקַדְּשׁ אֱתֵרְיָוִם) (*lo santificó*) tiene un valor decisivo: es el único día bendecido y declarado santo. Ni la luz, ni los astros, ni la tierra fértil reciben este título. Solo el descanso es santo. Este gesto desplaza el centro de gravedad de lo sagrado: no reside en un objeto ni en un espacio. La santidad es temporal y se cifra en el ritmo que hace posible la existencia de la vida.

El séptimo día ilumina la cifra profunda del decir bíblico. Frente a un lenguaje que podría tender a la saturación, el *shabat* revela la belleza del límite: decir lo necesario y callar para que la vida encuentre espacio. La creación, un poema cuya última estrofa es el silencio, traza al final un gesto de extraordinaria finura teológica: cuando Dios descansa, el hogar del mundo se convierte en templo¹⁶.

¹⁵ Esta comprensión del silencio como gesto creado, como plenitud que se retrae, halla un significativo paralelo en la reflexión de Simone Weil sobre la creación como retirada de Dios, quien se limita para que lo otro pueda existir. Su ausencia indica un amor respetuoso que consiente la autonomía del mundo y preserva a lo creado de toda apropiación. El silencio divino aparece, así, como forma extrema de presencia: un callar que hace posible la libertad, la alteridad y la madurez de lo real, cf. Nuria CAUM AREGAY, "Dios se retira, Dios descende. Rasgos del rostro de Dios a partir del ensayo Formas del amor implícito a Dios de Simone Weil", *Estudios Eclesiásticos* 86/336 (2011) 151-171.

¹⁶ Nos parece del todo justo hablar aquí de una dulzura de Dios: "Le sabbat souligne encore la douceur au cœur de l'image de Dieu. Loi de douceur qui corrige les projections d'un Dieu surpuissant, confonde avec notre rêve de surpuissance, c'est-à-dire un Dieu à notre image", Paul BEAUCHAMP, *Testament biblique*, Paris, Bayard, 2001, 27.

2.11. Conclusión: teoría bíblica del lenguaje poético

Génesis 1,1–2,4a despliega una teoría del lenguaje en clave poética. La creación se entiende como una práctica verbal que hace mundo y cuya gramática puede condensarse así:

- El *decir* convoca a los seres y abre posibilidad.
- El *separar* articula la diferencia para hacer posible la relación.
- El *nombrar* hospeda una identidad y la vuelve habitable.
- El *bendecir* reconoce la vocación como itinerario de cumplimiento.
- El *callar* consume todo, dejando espacio al ser.

Esta poética de la raíz prepara el paso a la poética del despertar. En el poema *Más allá*, el foco se desplaza —del *logos* creador a la conciencia que despierta—, pero la estructura profunda permanece: la realidad como don que convoca, la palabra como cuidado, la alegría como forma de asentimiento. En ese cruce —raíz y despertar— se abrirá el diálogo que sigue.

3. MÁS ALLÁ, DE JORGE GUILLÉN: POÉTICA DEL DESPERTAR

3.1. Planteamiento: del despertar como escena cotidiana al despertar como alegría del ser

En *Más allá*, Jorge Guillén convierte la escena cotidiana del despertar en un acontecimiento, en un umbral donde el ser vuelve a advenir. Con un rigor fenomenológico sorprendente, el texto captura el instante en que aparece lo real: la luz entra, golpea, desborda y —con ella— emerge el yo, entendido como apertura receptiva a todo cuanto encuentra¹⁷.

¹⁷ Sigue resultando luminoso el acercamiento que, siendo muy joven, Jaime Gil de Biedma realizó a la obra de Guillén y que quedó cristalizado en una obra ya de culto: Jaime GIL DE BIEDMA, *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix-Barral, 1960. Sobre el poema *Más allá* trata el poeta barcelonés en las páginas 32–37, bajo el siguiente epígrafe: *El hombre con las cosas*.

La estructura del poema —seis secciones que funcionan como variaciones de un alba común¹⁸— se despliega del siguiente modo:

- I: irrupción lumínica (*¡Luz! Me invade / Todo mi ser*), choque inaugural que atraviesa párpados y conciencia.
- II: verificación de realidad (*no, no sueño*), que abre al encuentro con el misterio.
- III: reconocimiento de los objetos (*Yo los toco, los uso*) en su doble condición: familiares y enigmáticos.
- IV: epifanía discreta de la materia, que se ofrece como consistencia jubilosa (*maravillas concretas*).
- V: danza relacional de luz y mundo (*¡Gozosa / Materia en relación!*).
- VI: plenitud celebrativa (*Un tumulto de acordes*), que integra todo en una atmósfera rebosante de sentido.

Este arco progresivo permite descubrir que *Más allá* hace del proceso del despertar un fenómeno con significación poética. El texto acompaña al lector en un aprendizaje de la realidad: cómo se presenta, cómo se reconoce, cómo convoca y estructura la conciencia. En este sentido, resulta especialmente sugerente la resonancia con la poética de la raíz que articula Génesis 1. La comparación, como iremos mostrando, identifica estructuras profundas de experiencia.

3.2. Sección I: irrupción de la luz y condensación del presente

El poema comienza con un gesto significativo: *El alma vuelve al cuerpo, / Se dirige a los ojos / Y choca*. Este encontronazo con la luz —*¡Luz! Me invade / Todo mi ser*— no es un acto voluntario ni un decantado proceso de análisis: se trata de una irrupción

¹⁸ El extenso poema definitivo (200 versos) es el resultado de un prolongado proceso de decantación. “Comenzado el 5 de agosto de 1932 en Valladolid, y acabado el 14 de febrero de 1935 en Sevilla. Se publicó por primera vez en *Revista de Occidente*, CXLIII (1935), pág.1. (Los sesenta primeros versos, con el título de *Fragments de un poema*, aparecieron en la revista *1616 (English and Spanish poetry)*, IV, London, 1935”, Jorge GUILLÉN, *Cántico*, edición de José Manuel Bleuca, Barcelona, Labor, 1970, 86.

no violenta, una aparición que no se fuerza ni se deduce, que adviene y constituye el ser. La dinámica de tal configuración pasiva del sujeto ante la luz establece la primera clave de la sección: el amanecer es un acto que da forma¹⁹.

A partir de este impacto inicial, el poema muestra cómo el mundo comienza a organizarse a través de gradaciones que introducen límites precisos: ruidos que irrumpen, colores que saltan, *amarillos / Todavía no agudos*, un sol *hecho ternura*. La aparición, ni abrupta ni agresiva, es un despliegue paulatino que crea condiciones de habitabilidad. Cuando Guillén escribe que se presentan *Todas las consistencias / Que al disponerse en cosas / Me limitan, me centran*, enfoca, desde el mismo prisma con que lo hace Génesis, el límite no como privación sino como estructura que ofrece un centro y, desde él, orienta²⁰. Esta operación reproduce el sentido del *badal* bíblico ("separar o "poner aparte", especialmente con sentido de distinción o consagración): la separación que hace legible el mundo y capacita para la relación.

Es en ese marco donde aparece en el poema la pregunta: *¿Hubo un caos?* Guillén introduce esta noción tan sólo para desactivarla: el desorden, no negado, queda desplazado a un *muy lejos* que impide su absolutización. La luz convierte ese

¹⁹ Da alegría comprobar cómo esta opción por la luz se arraiga en circunstancias históricas concretas: "Sería difícil negar que el impulso de toda esta poesía proviene de un connatural vitalismo de signo afirmativo que desde los primeros poemas de *Cántico* erige una sólida aspiración a una armonía del hombre con la realidad, base única de todo su proyecto estético y moral. En una reacción muy de su época contra los decadentismos finiseculares y la turbiedad sentimental, Guillén elige la luminosidad del mediodía y la nitidez descriptiva de las formas para fundar su cántico material", Francisco Javier DÍAZ DE CASTRO, *Jorge Guillén. Un poeta de la afirmación*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1994, 5.

²⁰ Este acercamiento positivo a la limitación coincide con su propia comprensión de la poesía: "¿No sería tal vez más justo aspirar a un lenguaje de poema, sólo efectivo en el ámbito de un contexto, suma de virtudes irreductibles a un especial vocabulario? Como las palabras son mucho más que palabras, y en la breve duración de su sentido cabe el mundo, lenguaje implicará forma y sentido, la amplitud del universo que es y representa la poesía", Jorge GUILLÉN, *Lenguaje y poesía*, Alianza, Madrid, 1969, 8.

posible origen en *frescura en chispas*: el caos, reconocido, no determina la experiencia del día. La escena repite, en lenguaje poético moderno, la operación de Génesis 1,2, donde el *tohu wabohu*, delimitado a fuerza de nombrarlo, nunca se erige en principio de realidad.

En la progresión del amanecer, la mañana *aploma, pesa y vibra sobre mis ojos*. El poema subraya la dimensión corpórea de cuanto aparece: ver es ser afectado, ya que el mundo, lejos de configurarse como un conjunto observable de datos, revela su espesor sensible. Esta afectación prepara lo siguiente: *Todo está concentrado / por siglos de raíz / dentro de este minuto*. El presente es descrito como condensación temporal, como un ahora con fuerza de raíz que sostiene la experiencia. Nos encontramos ante un ahora saturado de procedencia y sentido. Esta formulación encuentra un paralelismo hermenéutico claro con *bereshit*: el origen contemplado como una profundidad activa que fundamenta cada instante.

Tal reconocimiento desemboca en una afirmación directa: *ser, nada más. Y basta*. La sección construye así una filosofía del asentimiento: ser es aceptar la donación del presente, coincidir con la realidad que me constituye²¹. En este punto adquiere relevancia el siguiente par de versos aplicados al ser: *con la esencia en silencio / tanto se identifica*.

El cierre —*La realidad me inventa, / Soy su leyenda. ¡Salve!*— sintetiza el desplazamiento obrado en toda esta primera sección: el sujeto, que reconoce la prevalencia de la realidad,

²¹ Esta atención a la densidad concreta del instante y a la experiencia del presente como lugar de donación remite a un proceso atravesado por Guillén: “En la segunda edición de su libro, a Guillén le interesa abrirse a la realidad concreta, tras haber plasmado en sus poemas anteriores la plenitud y la globalidad. Para conseguirlo no tiene nada más que poner en funcionamiento el proceso de circunstanciación, que toma de la fenomenología y de Ortega, porque el reduccionismo de éste encaja perfectamente con el esencialismo básico de su propia poesía, y a la vez porque eso le permite acercarse con fundamento teórico sólido a la relación de inmediatez con la realidad cotidiana, con la vida real, con los objetos cercanos a cualquier lector”, FRANCISCO J. DÍAZ DE REVENGA, “Las voces de *Cántico*”, en FRANCISCO J. DÍAZ DE REVENGA – MARIANO DE PACO (eds.), *La claridad en el aire. Estudios sobre Jorge Guillén*, Murcia, Caja Murcia. Obra Cultural, 1994, 90.

proclama una casi bendición sobre la misma. Mediante esa salutación final, la relación con el mundo queda formulada en claves de indeleble gratitud.

Así, esta primera parte del poema se articula en torno a seis operaciones fundamentales:

1. Irrupción no violenta de la luz, que constituye al sujeto.
2. Aparición del límite, comprendido como eje.
3. Reconocimiento que no clausura el presente.
4. Presente con espesor de raíz.
5. Afirmación del ser como asentimiento.
6. Silencio que culmina el proceso de aparecer.

Y cada una de estas operaciones encuentra su contrapunto en Génesis 1: la luz que instaura mundo, el *badal* que organiza diferencias, el caos delimitado, el origen como fundamento activo, y el *shabat* como silencio culminante. El texto de Guillén reproduce, desde la fenomenología poética del despertar, la misma estructura profunda que encontramos en Génesis: un mundo que ofrece un lugar donde el ser puede asentir.

3.3. Sección II: verificación de realidad

La segunda sección comienza con una rectificación decisiva: *No, no sueño*. Tras la irrupción inaugural de la luz en la estrofa anterior, el yo poético verifica que lo vivido pertenece al orden de la realidad, pues tiene el *vigor de creación* suficiente como para concluir *su paraíso aquí*. Este adverbio locativo desplaza cualquier tentación evasiva: el paraíso es un espacio cotidiano, una *penumbra de costumbre* donde la luz encuentra su ritmo y la existencia su temperatura adecuada. Esta *penumbra* cumple la función estructural decisiva de hacer sostenible la luz. La sección muestra que la realidad plena no se da solo en los momentos de advenimiento lumínico. Su verdad irradia también en esta zona intermedia donde el mundo es reconocible, habitable y proporcionado, y muestra, contra la tentación de convertirlo en espectáculo, una estable habitabilidad²².

²² Frente a una concepción de la realidad como irrupción excepcional o espectáculo, la poética guilleniana afirma una verdad del mundo

El poema continúa con la descripción del *ser implacable / que se me impone ahora / de nuevo —vaguedad / resolviéndose en forma*. Guillén formula un proceso fundamental de cuanto acontece en el despertar y es que lo indistinto se convierte en contorno, y el cuerpo —*almohada, lienzo, mano, embozo*— funciona como mediación concreta entre la indefinición sensorial y la nitidez cósmica. Este tránsito, en su decantación poética, constituye toda una fenomenología de la forma: la realidad contemplada como la resolución amorosa de la vaguedad, a través de una figura y de su consistencia.

En esta operación se percibe una afinidad con el movimiento narrativo de Génesis 1: aquello que era *tohu* (lo informe) se convierte en orden gracias a la organización cuidadosa. Guillén —que aquí no nombra el caos directamente— indica que el ser que se impone lo hace a través de una gradual determinación, que recuerda el paso bíblico desde la indeterminación hasta la forma habitable.

Ahondado en este mismo aspecto, las palabras que siguen en el flujo del poema —*Que aún recuerda los astros / y gravita bien*— introducen un matiz cosmológico significativo. El cuerpo *gravita bien*, es decir, está en su sitio, en su medida, permanece ajustado a la arquitectura del mundo²³. La expres-

ligada a su condición de ámbito habitable y sostenido, y “de ahí que la fe de vida que es la obra de Guillén no resulte orgiástica. Porque es cántico, clamor y homenaje de vida, sí, pero no vitalista; circula por una pauta intelectual, pero no es racionalista; va atraído por la esencia de las cosas, mas sin reducirse a ser esencialista; se afina, por último, en el existir sin que quepa calificarlo de existencialista”, Víctor GARCÍA DE LA CONCHA, “El espacio imaginario castellano en la poesía de Jorge Guillén”, en *Homenaje a Jorge Guillén: Actes du Colloque Premier Centenaire de Jorge Guillén, [mercredi 17 Novembre 1993 ; organizado por la Universidad de la Sorbona, Paris, Antoine Soriano, éditeur –Office Culturel de l’Ambassade d’Espagne, 1995, 132.*

²³ Imposible no recordar aquí una de las más bellas décimas de Guillén, inscrita también en *Cántico* y titulada *Perfección: Queda curvo el firmamento, / Compacto azul, sobre el día. / Es el redondeamiento / Del esplendor: mediodía. / Todo es cúpula. Reposa, / Central sin querer, la rosa, / A un sol en cénit sujeta. / Y tanto se da el presente / Que al pie caminante siente / La integridad del planeta*. La armonía se refiere a toda la creación. Tanto en estos como en los versos de *Más allá*, “el poeta ha logrado una comprensión de toda la realidad en la que destaca la unidad. Lo concreto,

sión refuerza la idea de una adecuación radical, un estar que corresponde a la vocación del ser. Es difícil no escuchar aquí el eco del *ṭôb* bíblico: lo bueno como aquello que está a la medida de su fin.

El movimiento culmina con una apertura hacia *un más allá de veras / misterioso, realísimo*, que nos conduce, en descenso vertical, hacia la profundidad del mundo. Estamos ante la formulación de una densidad: la comprensión de lo aún no conocido como plenitud en reserva. Se traza así el perfil de un horizonte que, puesto que no contradice la carga de prueba de la cotidianidad, no violenta tampoco de forma alguna la carga de sentido de lo inmanente

En conjunto, la sección II articula cinco operaciones fundamentales dentro del proceso de despertar:

- Realidad verificada, frente a la sospecha del sueño.
- Paraíso cotidiano, situado en la inmediatez de las presencias.
- Penumbra hospitalaria donde la luz encuentra medida.
- Forma que emerge de la vaguedad y funda lo habitable.
- Misterio real en la profundidad de lo cercano.

Estos cinco ejes nos recuerdan sendas fuerzas presentes en el relato bíblico: la luz que constituye, el *badal* que organiza diferencias, la delimitación del caos, el origen como fundamento activo y el *shabat* como consumación que se vive como hábito. Guillén piensa y trabaja con estructuras de experiencia análogas a las del poema inaugural hebreo: un mundo que se verifica y se ordena y se sostiene mientras el sujeto aprende a habitarlo con conciencia y gratitud.

lo diverso, lo plural, las maravillas concretas, encuentran su unidad en la creación. La unidad no es la concepción panteísta en la que todo se disuelve en el uno, sino la unidad que se produce en el hombre al comprender y contemplar el universo en su grandeza y en su detalle”, José María MAGAZ FERNÁNDEZ, “De una cima sin fin a la redonda: El lenguaje metalógico en *Cántico*, de Jorge Guillén”, *Revista Española de Teología* 70/1-2 (2010) 159-178, aquí 177.

3.4. Sección III: enigma cercano y cooperación del mundo

La tercera sección introduce un matiz decisivo en la fenomenología del despertar: el mundo que aparece no queda reducido a una transparencia que anule el espesor del misterio. El yo poético, reposando su mirada sobre los objetos que pueblan su entorno cotidiano, habla de *unos enigmas*. / *Cortesés, ahí están*. Y subraya su condición de *largos, anchos, profundos*. Es muy interesante constatar que esta incidencia en su carácter incognoscible no va en contradicción con la cortesía que rezuman las cosas. Exentas de un hermetismo que violente al sujeto, las cosas se acercan hasta él con la generosidad del amante que, dándose, no pervierte el misterio. El detalle es de una milimétrica belleza: ser próximo no cancela el ser profundo.

La voz que habla insiste: *Yo los toco, los uso*. Hay en la latencia de esta afirmación una confianza en el carácter relacional de cuanto existe en el mundo. Lo enigmático, que evita tanto ser dominado como permanecer inaccesible, permite una rica interacción que posibilita al sujeto, en última instancia, librarse a sí mismo de un trato depredador con las cosas. Y sobre este carácter benéfico de la realidad, el poema despliega un movimiento de convergencia: *Hacia mi compañía / la habitación converge*. El espacio concreto aparece, así, como una red orientada hacia el sujeto, organizada en torno a la presencia humana. Cuando Guillén afirma *¡Qué de objetos! Nombrados, / Se allanan a la mente*, introduce la clave hermenéutica central: la dación de un nombre como puerta que, una vez traspasada, hace que el enigma sea amable, próximo, cooperativo. Se trata del efecto más hondo de lo que podríamos llamar hospitalidad cognitiva: el objeto, recibido un nombre, se orienta definitivamente hacia la relación²⁴.

²⁴ La centralidad del nombrar encuentra un fundamento explícito en la reflexión poética de Jorge Guillén. En *Lenguaje y poesía*, el autor rechaza toda concepción sustancialista del lenguaje lírico y desplaza la poeticidad hacia el uso efectivo de la palabra dentro del poema, entendido como espacio vivo de relación: "La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida (...) Bastaría el uso poético, porque sólo es poético el uso, o sea, la acción efectiva de la palabra dentro del poema: único organismo real"

Encontramos aquí el trasluz de la Escritura. Si en Génesis 1 קראָ fija identidad y espacio, lo hace —como hemos visto— no para reducir en posesión lo nombrado sino como intento de incluirlo en el orden vinculante que hace posible la dinámica del vivir. Lo mismo acontece en el poema: el objeto, que al recibir un nombre se allana, trasciende el aplanamiento de existir como herramienta y se torna compañía. El poema traza, con exquisita delicadeza, una ética del nombre que suaviza la resistencia de lo real sin violentar su fondo íntegro.

La sección culmina con un compás en extremo afinado que fija nuestra atención en la existencia de *la móvil / Trabazón de unos vínculos / Que a cada instante acaban / De cerrar su equilibrio*. Aquí Guillén piensa el mundo como un balanceo dinámico que imposibilita imaginárselo como rígida estructura que atrapa al ser. La intuición que subyace está muy cerca de ese orden rítmico que encontrábamos en Génesis: tarde y mañana, ciclos, distinciones que convierten el vacío en partitura. Incluso la noción misma de equilibrio, sin ser forzada, puede ponerse en paralelo con el sentido bíblico de *tób*, comprendiendo el adjetivo, tal y como hemos hecho antes, como ajuste adecuado entre la vocación de las criaturas y el ojo feliz que constata y anuncia su cumplimiento.

La sección III desarrolla cuatro claves internas:

- El enigma cercano que no inspira amenaza.
- El nombre como hospitalidad.
- Los objetos que se allanan sin perder su misterio.
- El equilibrio dinámico que sostiene el mundo.

Y estas claves encuentran eco —por vías nuevas— en el relato bíblico:

- El nombrar como inclusión.
- La creación como red rítmica que se recompone.
- El ajuste (*tób*) como medida viva.
- La convergencia entre sujeto y mundo como estabilidad habitada.

(GUILLÉN, *Lenguaje y poesía*, 195). Nombrar equivale, así, a abrir el objeto a una economía de la cercanía y no del dominio.

Guillén no reproduce la cosmología bíblica, pero es posible afirmar que su trabajo se realiza mediante intuiciones análogas: la realidad aparece como una trama que se dona sin agotarse, una constelación de presencias que, siendo enigmas, avanzan hacia el sujeto que ha aprendido el arte de nombrarlas.

3.5. Sección IV: materia en acto y discreta plenitud

La cuarta sección del poema traslada la atención hacia el surgimiento de la materia y lo hace mediante un catálogo mínimo: *El balcón, los cristales, / unos libros, la mesa*. Justo después, la pregunta —*¿Nada más esto?*— funciona como un gesto epistemológico que depura la atención: ¿es suficiente la mera presencia de los objetos? La respuesta poética reza así: *Sí, / Maravillas concretas*. Se establece así un eje sobrio y rotundo de significado, una clave interpretativa justa y plena: la concreción es suficiente. Lo que esto quiere decir es que la realidad (representada en los objetos que nombra el poema) no requiere simbolismo añadido ni peana alegórica sobre la que elevarse. Su simple estar, su ser desnudo, junto a la acogida sin reducción por parte del sujeto, es la fragua de todo su esplendor.

El poema evita tanto la espiritualización abstracta como el materialismo plano: en vez de reducir, muestra cómo lo real se ofrece sin agotarse. Lo formula Guillén con lo que podríamos llamar los mimbres de una alegría ontológica: *Material jubiloso / Convierte en superficie manifiesta / A sus átomos tristes*. La materia, lugar de acontecimiento, hace del encuentro el lugar de la plenitud. La imagen, tallada con la precisión del orfebre, lo deja claro: la estructura se vuelve rostro sin perder profundidad. Y, como rostro (*superficie manifiesta*) se ofrece y acoge a quien hasta ella adviene. El *júbilo* consiste en la negación radical de la soledad radical: ni la materia es triste ni lo es quien en su vivir la encuentra²⁵.

²⁵ Sobre esta alegría de la materia, véase Emilio LLEDÓ, “Conciencia y luz en Jorge Guillén”, en Antonio PIEDRA – Javier BLANCO PASCUAL (eds.), *Jorge Guillén, el hombre y la obra. Acta del I simposium internacional sobre Jorge Guillén*, Valladolid, Universidad de Valladolid – Fundación Jorge Guillén, 1995, 181-194.

A continuación, el poema introduce uno de esos pequeños lugares de significación plena: *Por un filo escueto, / O al amor de una curva / De asa, la energía / De plenitud actúa*. Lejos de cualquier retórica grandilocuente, Guillén enfoca la potencialidad del ser (*la energía*) eligiendo esos gestos mínimos —un borde, una curvatura— en lo que cada objeto se muestra. Es como si el poeta, en el laboratorio del poema, formulase una teoría física de la minoridad, en la que se nos mostrara que la plenitud opera siempre con una intensidad muy baja. Y en paralelo a la energía aparece otro término, que es su concreción: *¡Energía o su gloria! / En mi dominio luce / Sin escándalo dentro / De lo tan real, hoy lunes*. Hemos de comprender la irrupción de la gloria lejos de los parámetros del exceso o del prodigio. La materia común —y a ello contribuye la deixis temporal: *lo tan real, hoy lunes*— revela que la gloria consiste en la discreción justa y plena con la que se desenvuelve el mundo.

Este es uno de los puntos más fértiles para el diálogo con Génesis 1, pero exige finura hermenéutica, puesto que la analogía habita tanto en la presencia de imágenes comunes como en la detección de una estructura semejante de pensamiento. Lo que Guillén anota —que todo *luce sin escándalo*— nos acerca a esa *desdivinización* del cosmos que Génesis 1 realiza en el día cuarto: los astros —principales administradores antiguos de energía— son llamados, como hemos visto, luminarias, no son dioses. Desacralizada, la fuente de energía cabe ya en el rumbo ordinario de la vida. Es lo mismo que lo que el poeta castellano encuentra en una energía que, ni mítica ni sublime, se encauza en la actividad cotidiana de un mundo al que sostiene y al que no exige adoración.

La sección culmina en una última operación reveladora: *Y ágil, humildemente, / La materia apercibe / Gracia de Aparición: / Esto es cal, esto es mimbre*. Aquí el poema formula su tesis más delicada: la materia aprehende (o quizá mejor: se deja aprehender como) gracia. No se trata de que el sujeto proyecte nada sobre ella. Se trata de que la materia permite ser reconocida en su identidad concreta y exacta: *cal, mimbre*. La nominalización no reduce a las cosas a una taxonomía que las encarcele. Inscrita en la verdad que cada nombre

exacto descubre en ellas, las cosas nos dicen que esa *Gracia de Aparición* no proviene de fuera y, por tanto, el nombre no impone sobre ellas nada ajeno. La maravilla consiste en la coincidencia entre la cosa y la mirada que la reconoce, entre el nombrar, que hospeda, y el ofrecimiento de esa profunda adecuación que cada nombre revela.

En este punto, el encuentro con Génesis puede trazarse con una sutileza distinta, pues nos parece que el gesto de nombrar no remite tanto al *qārā'* bíblico (*llamar, clamar, invocar*) como a la lógica del *ṭôb*: lo bello-bueno entendido como adecuación y no como ornamento. En Guillén, la cal es cal, el mimbre es mimbre, y en esa exactitud reside su valor. La gloria sin escándalo de la que habla el poema equivale a la bondad silente del ser recién creado: algo es bueno porque corresponde a lo que debe ser.

Esta sección cuarta, en suma, nos regala seis claves de lectura:

- La maravilla concreta de los objetos ordinarios.
- La materia como superficie que manifiesta profundidad.
- La energía como plenitud discreta.
- Una gloria sin exceso, inscrita en la cotidianeidad.
- La gracia de aparición como don del mundo.
- La nominalidad justa que reconoce lo que cada cosa es.

Y la afinidad con Génesis 1 se juega en tres planos:

- La belleza-justeza (*kalós/ṭôb*) como criterio de verdad del ser.
- La energía no sacralizada, paralela a la *desdivinización* de las luminarias.
- El nombrar como reconocimiento y no como apropiación.

Guillén, sin imitar la estructura bíblica, explora una poética en la que la materia aparece como realidad plena, dotada de energía humilde y gloria sin estridencias, siempre capaz de sorprender a través de su identidad exacta.

3.6. Sección V: la relación como forma

La quinta sección de *Más allá* despliega una escena donde lo real aparece como un sistema de relaciones activas. El poema abre con una imagen mínima —una pared y un sol en movimiento— para mostrar que la materia, lejos de ser fondo pasivo, participa en un diálogo sin cese: la pared *dora y sombrea*, el sol *sonreído va*, y la materia aparece *gozosa / en relación*. La clave hermenéutica es explícita: al no existir una sustancia fija, la realidad se muestra como gozo que nace en el encuentro entre la superficie y la luz.

Estas palabras centrales —*¡Gozosa / Materia en relación!*— formulan lo que hasta ahora venía sugiriéndose en el poema: lo real existe en acto, en una dinámica de correspondencias. Guillén, fiel a su estilo, levanta esta afirmación sin traicionar esos caminos humildes por donde su poesía avanza. Nada es aquí grandilocuente y todo, en su más sobria verdad, aparece como constatación desnuda de que la pared no recibe la luz, sino que coopera con ella. Y en este encuentro vemos que nada hay en el mundo que sea adorno sin función. Y ahí radica la belleza²⁶.

Acto seguido, el poema desplaza la mirada desde el muro al árbol: *lo más alto / De un árbol —hoja a hoja / Soleándose, dándose, / Todo actual— me enamora*. La expresión *todo actual* nos recuerda que el encuentro acontece siempre en un presente que se rehace sin fin. La hoja, en su pequeña gran entrega, es expresión del carácter de donación del mundo que hace posible el amor: *me enamora*. Y este motivo conduce a otro encuentro: el del perfume *errante en el verdor*. El aroma —carente de cuerpo, desplazado, ajeno— solo puede ser anticipado: *presiento / que me regalará / su calidad*. Traza aquí Guillén una verdadera fenomenología de la alteridad como don: lo ajeno se ofrece sin quebrar la distancia. No hay fusión,

²⁶ Acerca de cómo la poesía de Guillén contempla en un mismo golpe de vista la belleza pura de las cosas y su funcionalidad material, véase el estudio de María del Carmen BOBES NAVES, *Gramática de Cántico (Análisis semiológico)*, Barcelona, Planeta – Universidad de Santiago de Compostela, 1995, en especial la sección III, dedicada a la Pragmática (páginas 229-249).

puesto que hay respeto: *Voy por él a mi alma*. La interiorización se produce sin apropiación, sin pérdida de alteridad. Es, quizá, una de las formulaciones más precisas de todo *Cántico* acerca de una trascendencia inmanente: la existencia de algo absolutamente otro y, a la vez, donado.

La sección se despliega mediante cinco claves internas:

1. Variación jubilosa: la luz y la materia producen juntas una forma en movimiento.
2. Relación como principio: sólo existe la dinámica de correspondencias.
3. Actualidad de la hoja: el mundo es un continuo presente.
4. Alteridad como don: lo ajeno tiene su propio ser, que se ofrece.
5. Interiorización respetuosa: el yo, sin reducir, recibe.

Estos ejes encuentran un eco —no imitativo, sino conceptual— en Génesis 1. El punto de contacto más pertinente es la estructura relacional del cosmos: la creación aparece allí como un entramado donde cada elemento recibe su función en un orden que, respetando las diferencias, las articula. Del mismo modo, la hoja, la pared y el aroma existen como partes de una red fecunda, comparable a la lógica bíblica de la bendición, que, huyendo del exceso, garantiza la expansión regulada y amable de lo creado.

El movimiento de esta estrofa recuerda, además, que la página bíblica concibe el mundo como un sistema de correspondencias donde las realidades están llamadas a coexistir sin anularse —luz y tiniebla, aguas de arriba y de abajo, tierra firme y vegetación—. En Guillén, esta intuición se traduce en un lenguaje cotidiano: sol, pared, árbol y aroma componen un tejido de relaciones que hace del alba un lugar habitado.

Más allá, de nuevo, afirma en estos versos su intuición fundante: la realidad se ofrece en relación. Y el sujeto se constituye como tal gracias a su capacidad de entrar en esa red sin desfigurarla, recibiendo cada presencia en la medida exacta en que se da.

3.7. Sección VI: el aquí como centro

La última sección de *Más allá* expande de forma decisiva el horizonte del despertar. Lo que en las partes anteriores era habitación, pared, árbol u hoja, ahora se amplía a un entramado de escalas enlazadas: balcón, cristal, alero, tejados, nubes, distancias, follajes, rocío; y, más allá, el día, la ciudad y el entero planeta. El poema realiza, de este modo, un desplazamiento desde lo próximo a lo remoto, y lo hace sin rupturas, ya que el mundo es un continente de pertenencias donde, sin prevalencia de espacios, cada elemento hace resonar a los demás.

La estrofa de inicio lo afirma claramente: *Dependo / Del total más allá, / Dependo de las cosas*. La dependencia es perfección. Con esta palabra, tras la interjección exclamativa (*joh!*), se abre esta sección última. Ser dependiente de las cosas que proponen *un volumen / Que ni soñó la mano* comunica al yo poético esa sorpresa de ser que excede toda capacidad de previsión y le hace consciente de morar en un mundo que lo precede, sostiene y excede.

Más adelante se incide en la importancia de la relación: *Y es de veras atmósfera / Diáfana de mañana*. Estamos ante el hallazgo de que no existe un fondo neutro sobre el que los seres se proyectan, el descubrimiento de la diafanidad que permite el tránsito libre y generoso de la luz. Sobre ella todo se articula: *alero, tejados, nubes, distancias*. Y en el paso siguiente se amplía la escala: *Suena a orilla de abril / El gorjeo esparcido / Por entre los follajes / Frágiles*. La naturaleza, ritmo que acompaña la conciencia, permite el encuentro entre lo máximo (cielo y distancias) y lo mínimo posible (el rocío), propiciando una fraterna convergencia en un lugar preciso: *Trayendo lejanías, / Que al balcón por países / De tránsito deslizan*. Y la concertación expresa, una vez más, que nada se opone con nada, que cada cosa avanza recibiendo y ofreciéndose.

Este movimiento prepara el verso clave: *Mi centro es este punto: / Cualquiera*. Aquí Guillén formula una geometría poética: cualquier lugar es eje en la medida en que el mundo se ofrece en plenitud a cada punto de recepción. Esta idea —esta catolicidad del ser— expresa una ontología donde la plenitud no se concentra en un enclave privilegiado, sino que satura

cada *aquí*. O dicho de otra forma: el mundo aguarda plenamente allí donde el sujeto se sitúa.

A partir de aquí, la sección describe una tranquilidad afirmativa que *guía a todos los seres, presos* —en sentido positivo— *en tantos enlaces / universales*. Esta red descubierta, que sostiene la jornada, expresa la vocación última: *Bajo el sol quieren ser / Y a su querer se entregan / Fatalmente, dichosos*. La necesidad es dicha; la fatalidad, gozo en la raíz. Los seres se entregan a su ser, realizando una suerte de *consentimiento cósmico*: la creación quiere existir y, en su querer, encuentra alegría.

La referencia explícita a *la luz del primer vergel* funciona como un gesto de memoria poética: el origen —el *bereshit* de la creación— *aun fulge aquí, actualizándose sobre esa flor*. Guillén, que no propone un retorno literal al Edén, lee el presente como espesor de origen: la creación primera permanece actuando, sostiene el ahora en su plenitud. Es en esta clave donde la poética del despertar se aproxima más claramente a la poética de la raíz, cuando aparece lo originario como una fuerza que actúa.

Al final (*Toda la creación / Que al despertarse un hombre / Lanza la soledad / A un tumulto de acordes*) vemos cómo lo que sucede a un sujeto es expresión de una profundidad y una anchura que le rebasan. El mundo entra en acorde, es decir, sintoniza con esos ojos que, en el alba, convocan a la totalidad a la felicidad del encuentro.

Recojamos por último las claves señeras de esta última sección:

1. Escalas enlazadas: lo breve y lo inmenso convocados en una misma escena.
2. Centro móvil: todo es eje porque el mundo se ofrece pleno en cada *aquí*.
3. Tranquilidad afirmativa: los seres son guiados por un asentimiento profundo.
4. Vocación del ser: existencia como impulso compartido.
5. Fulgor del origen en lo actual: el primer vergel sigue actuando en el presente.
6. Presente sagrado y perdurable: el ahora como espacio de plenitud.

Y, en diálogo con Génesis 1, esta sección remite a tres intuiciones distintas:

- La bendición como rotundidad humana del día, que permite que cada realidad sea plenamente lo que es.
- El séptimo día como forma celebrativa, equivalente a la tranquilidad afirmativa del poema.
- El *tôb* como justeza universal, traducido aquí en la capacidad del mundo de colmar cualquier aquí con plenitud.

De este modo, la última sección de *Más allá* cumple la promesa de todo el poema: el despertar es un reencuentro con un mundo que se entrega en relación, plenitud y gracia.

4. CONCLUSIÓN: EL DESPERTAR COMO TRADUCCIÓN FENOMENOLÓGICA DE LA CREACIÓN

Leído a la luz de la poética de la raíz, *Más allá* puede comprenderse como una traducción fenomenológica de la gramática creadora de Génesis 1. La semana del poema (secciones I–VI) reencarna, en clave de experiencia, operaciones que el texto bíblico formula como teoría del lenguaje y del ser:

- La luz acontece y centra: no se deduce ni se fabrica, irrumpe y constituye (sección I), como el *sea la luz* que inaugura toda posibilidad (Gn 1,3).
- El caos se distiende hacia la forma: se nombra, se aleja y se organiza sin absolutización (secciones I–II), eco del *tohu wabohu* delimitado y de la separación (*badal*) que hace legible el mundo.
- El nombrar como hospitalidad: la cosa nombrada se allana y coopera sin perder misterio (sección III), resonando junto a la fuerza del *qārā'*, como inclusión en un orden habitable.
- La bondad jubilosa de la materia: la concreción basta y en su gloria se cumple su ser (sección IV), en sintonía con *tôb/kalôs* como adecuación.
- El ritmo benéfico del día: la realidad se sostiene en correspondencias dinámicas, una liturgia de vínculos que se

cierran instante a instante (secciones III–V), como el ritmo bíblico (*tarde y mañana*) que permite la habitabilidad.

- El silencio como plenitud: la palabra justa sabe detenerse (sección I), figura existencial del *shabat* que concentra y consume el decir.
- *El más allá* como profundidad realísima del presente (secciones II y VI): raíz activa —*bereshit*— que sostiene el ahora.

Este modelo de correspondencias, que no imponen un calco ni reclaman una fuente, muestra estructuras de experiencia homólogas: un mundo que se da como don, un sujeto que aprende a acogerlo sin violencia, un lenguaje que hace casa nombrando, distinguiendo, ejerciendo el cuidado, haciéndose pleno en el presente. El poema reencuentra en el plano de la experiencia, y verifica en la cotidianidad, las intuiciones radicales que el texto de Génesis 1 despliega.

Al término de la lectura, el lector queda orientado hacia la sobriedad de un asombro que ni huye de la sombra ni sacraliza la luz. Centrado en el ser, articulado por límites, dignificado por nombres, comprende que todo merece existir y ser dicho con justicia. En esa justicia del decir (ajuste, hospitalidad, ritmo, silencio), la poética del despertar confirma lo que la poética de la raíz había mostrado: que la vida depende del modo en que decimos el mundo y de las maneras en que nos dejamos decir por él.

Este es, en definitiva, el punto de cruce: raíz y despertar. El origen que instaura la habitabilidad y el amanecer que la actualiza se encuentran en una misma dinámica de relación y cuidado. A partir de aquí, el diálogo entre ambos textos puede culminar —ya no en paralelo, sino en mutua iluminación— la tesis de este estudio: el don de la realidad convoca un lenguaje responsable capaz de sostener su bondad y habitar su misterio.