

*«Por la palabra»:
Exploración de una mínima poética
de Jorge Guillén*

María Teresa LÓPEZ GARCÍA-BERDOY

Jorge Guillén ha publicado dos versiones de su poema «Por la palabra»:

1	2
POR LA PALABRA	POR LA PALABRA
1	1
TRES VOCES	Tres voces.
La palabra: fantasma	La palabra: fantasma
Que en el aire flotando	Que en el aire flotando
No es nada, no se plasma.	No es nada, no se plasma.
La palabra: sustancia	La palabra: sustancia
De las uvas que en copa	De las uvas que en copa
De cristal bien se escancia.	De cristal bien se escancia.
Lo dijo el Creador: que la palabra	Lo dijo el Creador: que la palabra
—Fervor, noción, motor—	—Fervor, noción-motor—
Sea.	Sea.

La versión 1 pertenece al libro *Y otros poemas*¹; la versión 2, al libro *Aire nuestro y otros Poemas*². En el primer caso es el primero de seis poemas agrupados bajo este título: «Por la palabra», y en el segundo son diez los poemas con el mismo título.

¹ (Buenos Aires: Muchnik Editores, 1973), en su apartado de «Glosas», parte IV, p. 294.

² (Barcelona: Barral, 1979), parte IV, p. 319.

Jiménez, hasta un grado obsesivo; Guillén también está atento siempre a la «letrería» que viste el poema, pues los ojos, como los oídos, cuentan.

Guillén, poeta ultimísimo —con sus muchos años permaneció despierto y vigilante a las corrientes nuevas— combina aquí elementos de la métrica española culta: en este caso, en la versión 1, hay cinco heptasilabos dactílicos y dos trocaicos, un endecasílabo heroico y un bisílabo; en la versión 2 se le agrega al comienzo un trisílabo.

La disposición métrica de la vanguardia no es, por sí misma, garantía de novedad; Guillén se vale en este caso de los metros de la poesía de tradición culta y con ellos obtiene una riqueza de primer orden en la lírica de nuestra época. La estrofa en Guillén es un juego sin límites y siempre alegre; es la alegría de crear, de emparejar el arte con la naturaleza. Referido a *Cántico*, escribe J. Casaldüero que, desde este libro de 1928 «la riqueza, variedad y variación de las combinaciones métricas es extraordinaria, y hemos de ver en ello un decidido propósito del poeta, el cual nada tiene que ver con la libertad romántica»³. Y en este caso resulta patente, pues un mismo contenido adopta dos presentaciones estróficas distintas. Y añade Casaldüero: «No se trata de dar con formas nuevas, hay un goce constante en tanta variedad, que queda naturalmente encuadrada en la intención de forma»⁴.

Guillén no rehúye la rima, pues en el mismo libro, en una redondilla en que declara sus preferencias, indica:

Si me expreso con la rima,
Obra es también del lenguaje,
Autor. Su fuerza me anima:
Pone más de lo que traje⁵.

Así nos encontramos que en la versión 1 aparecen los tercetillos 7A 7B - 7A | 7A' - 7C - 7A' en que las rimas A son consonantes en cada uno, y además asonantes A y A', seguidos de una coda A'' - D - E, sin rima y que sirve de cierre. En la versión 2 esta disposición se oculta en la alineación mencionada, pero sus efectos como tal rima persisten en la constitución de la obra. Podemos hablar, por tanto, de cómo la rima es un elemento más de la libertad del poeta. En la versificación española sólo un número determinado de estrofas recibe un nombre propio; hay otras muchas que sobrepasan la nomenclatura y que hay que aprender a describir, a notar la intención que existe en cada una.

2) La poesía de Guillén posee, además de este ritmo de la forma mé-

³ JOAQUÍN CASALDÜERO: «*Cántico*» de Jorge Guillén y «*Aire nuestro*» (Madrid: Gredos, 1974), p. 66.

⁴ *Idem*.

⁵ Obra citada, p. 201 en la edición de 1973 y p. 203 en la de 1979.

trica, el de una disposición retórica que aparta el poema de la prosa de una manera radical. Esta disposición pertenece a la poética de Guillén y, a través de ella, se filtran y se depuran los elementos lingüísticos potenciándolos con un sentido poético. Veamos la organización retórica y la calidad de este lenguaje:

	1	<i>La palabra</i> → fantasma (desarrollo de lo que no conviene)
anáfora	no — no	oposición
	4	<i>La palabra</i> → sustancia (desarrollo de lo que conviene)
oposición	(sí) — bien	
	7	<i>Creador</i> → la palabra (posición de casi epífora y rima)
		fervor, noción, motor (clave de la actividad)

El vocablo más repetido, *palabra*, recibe el refuerzo de la posición retórica de una complexio, figura de dicción que reúne anáfora y casi-epífora. La *palabra* equivale aquí a poesía, o sea, la palabra perfecta según Guillén. Otro vocablo adquiere relieve: *Creador*, con mayúscula. Su significante es premeditadamente confuso; usualmente *Creador* así escrito es Dios. En efecto, veladamente se refiere al Dios bíblico, pues «In principio creavit Deus caelum et terram...» (Génesis, 1,1,1); «Dixitque Deus: Fiat lux. Et factum est lux» (Génesis, 1,1,3); y en el Nuevo Testamento: «In principio erat verbum» (Evangelio de San Juan, 1,1). Esto es, una creación *por la palabra* (recordemos el título de la poesía). Y la palabra poética debe ser algo semejante, tocada de este poder creador. O. Macrí se refiere al libro de Guillén indicando que en él existe una «pluralidad [de divinidades, que son atributos reflejados] que radica en la condición de la criatura que inventa a su inventor, crea a su creador, que es el mínimo que puede hacer una criatura libre»⁶. Así, el Creador ordena, con entonación bíblica, en un subjuntivo en uso imperativo: *que la palabra* (con minúscula, la del hombre) *sea*: lo dijo implícitamente Dios, lo dice el creador con minúscula, el hombre, en cierto modo endiosado por estas atribuciones.

Hemos encontrado, pues, que el uso de una mayúscula puede resultar trascendente —y puede ser transcendental— en la Poesía. ¡Atención, que en un poema, cualquiera que sea, brevísimo como este o amplio como *La Araucana*, las palabras son intocables por parte del perceptor!

Hemos señalado que también había una oposición: un *no* y un *sí* implícito: el *no* es como no quiere Guillén que sea la poesía. Las palabras *fantasma*, *flotando*, *no se plasma*, *no es nada*, nos conducen hacia Bécquer, hacia la posición romántica, que no le conviene. El otro vocablo básico es *sustancia*, y eso sí le conviene: la poesía es sustancia, plenitud, perfectamente adaptada a la forma como el vino a la copa. Copa —ojo— de cris-

⁶ ORESTES MACRÍ: *La obra poética de Jorge Guillén* (Barcelona: Ariel, 1976), p. 450.

tal: suma transparencia. Las uvas contienen la vida, el zumo de la existencia, que elaborado por el arte de la poética se escancia en el sentido activo de «echar el vino a la copa». Dicho de otra manera, Guillén defiende la posición clásica. El primer tercetillo es la exposición de los logros románticos; el segundo, de los clásicos, que son los propios de Guillén.

Y ya tenemos motivo para extendernos en los grandes conceptos de Romanticismo y Clasicismo como entidades estéticas supratemporales, ¿tendencias, en último caso, del hombre?, ¿se es clásico o romántico como se es rubio o moreno?

Y volviendo al comentario del texto propuesto, nos quedan por ver tres voces (subtítulo), *fervor* (apasionamiento, vocación de fe), *noción* (claridad intelectual, confianza en aproximarse a la luz) y *motor* (la adecuada disposición de las piezas lingüísticas convenientes). Todo ello en el mismo verso, en la disposición de un trimembre aprétado y rítmico, encerrado por los signos —...—, en el uso moderno de la función parentética, aplicado a *palabra*. La *palabra* poética en sí contiene estas voces y necesita de ellas: poesía es ímpetu interior y, a la vez, orden. Una vez más echamos mano de otra poesía del mismo libro para corroborar la interpretación:

Si no hay cauce, no hay río.
Del poema en alud
Es de lo que yo me río⁷.

Y otro más:

El poema, si lo es,
Une los tres elementos:
Arranque, visión, compás⁸.

Aquí se aclara todo: claridad de claridades, todo es claridad.

Instituto Nacional de Bachillerato de Alacuás (Valencia).

⁷ Obra citada, p. 220 en la edición de 1973; p. 227 en la de 1979.

⁸ *Idem*, p. 222 en la edición de 1973; p. 215 en la de 1979.