

las cosas, la unidad de las cosas, el quid de las cosas al cual se le atribuyen las otras características de las cosas, lo que llama Santo Tomás *quidditas* (7), de la cual se puede predicar todo lo que puede decir de las cosas, lo que los filósofos griegos llamaban el *hypojeimos*, lo que está debajo de las cosas. Después el poeta adjetiva los enigmas con una virtud humana: «Cortesés». Estas virtudes y epítetos humanos aplicados a las cosas tienen la virtud de crear un vínculo entre el poeta y las cosas. El poema continúa refiriéndose a las categorías: «Largos, anchos, profundos» (*Cántico*, 20). Tenemos la relación del sujeto y las cosas—«Yo los toco, los uso» (*Cántico*, 20)—y después el cambio de las perspectivas de las cosas con respecto al sujeto: la habitación converge hacia el poeta y los objetos circundan al poeta con una trabazón de vínculos que cierran el circuito. Los enigmas habían sido cortesés: al final del poema los enigmas son amables y el poeta los usa en toda su utilidad. En este poema vemos también la actitud del hombre filósofo ante las cosas: a veces el hombre se plantea el problema ontológico con respecto a las cosas, pero el hombre no es siempre filósofo ante las cosas; a veces simplemente las usa y las utiliza en su vivir cotidiano.

Este poema es también una transición estrecha relacionada con la estructura atómica del poema siguiente. La materia de la cual están hechas las cosas es energía: energía en movimiento, atrapada en los vínculos de las leyes naturales.

Es importante en este poema el enigma de las cosas, pero también son importantes los vínculos entre las cosas y el sujeto. Hemos visto, como en la adjetivación, que el poeta les pone adjetivos a las cosas que corresponden al sujeto, que corresponden a él mismo. En esto consiste primordialmente las humanizaciones guilleneanas: el poeta les pone adjetivos humanos a las cosas, pero los adjetivos no corresponden propiamente al objeto, sino al sujeto. Con estas humanizaciones adjetivas se crea una transferencia del sujeto al objeto y del objeto al sujeto. Por último, vemos la relación de las cosas con respecto al poeta: cómo las cosas vienen en ayuda del poeta, lo cercan y cierran su equilibrio:

IV

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

(7) Manuel García Morente: *Lecciones preliminares de filosofía* (México, Diana, 1961), página 276.

*Material jubiloso
Convierte en superficie
Manifiesta a su átomos
Tristes, siempre invisibles.*

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

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

*Y ágil, humildemente,
La materia apercibe
Gracia de aparición:
Esto es cal, esto es mimbre.*

(Cántico, 21)

Este poema tiene la virtud de superponer metafóricamente diversos planos del conocimiento humano. Hemos visto cómo el poeta superpone en un solo plano diferentes planos temporales. Lo mismo hace con los diferentes niveles del conocimiento. El poeta primero percibe en un plano sensorial diferentes objetos:

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

(Cántico, 21)

Al mismo tiempo percibe la estructura atómica de la materia de estos objetos, pero —a pesar de tener esta percepción electrónica— no traiciona su sentido y se siente triste ante los átomos que no pueden ver sus ojos. La materia está alegre en la dimensión en que el poeta la ve y la palpa, pero los átomos son tristes porque son invisibles. La alegría de Guillén en este poema es realista y sensorial. En esta superposición de dimensiones del conocimiento se identifica la materia y su elemento intrínseco: la energía, o de pronto la materia, dispone su aparición en cosas («Esto es cal, esto es mimbre», *Cántico*, 21). Además de esta superposición de planos gnosiológicos, el poema es un canto a un mundo que nace donde las cosas aparecen

sin pecado original («Gracia de Aparición» y «Maravillas concretas», *Cántico*, 21) o con la alegría edénica del primer día de la creación («Material jubiloso» y «Energía o su gloria!», *Cántico*, 21):

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!*

(*Cántico*, 22)

Todo el poemario está iluminado con la alegre luz del día inicial, pero el poema quinto se destaca por el contraste de las metáforas de sol. En la primera estrofa el sol se «derrama, / Dora y sombrea» (*Cántico*, 22). La palabra *derrama* está en sentido metafórico relacionada con la palabra *calma*. La «calma soleada» de la habitación «varía» (*Cántico*, 22). La palabra *calma* se refiere a la paz y quietud de la habitación, pero la palabra *varía* se refiere a las variaciones de luz y de sombra en la penumbra inicial de la alcoba.

En la estrofa segunda la humanización («Sonreído va el sol», *Cántico*, 22) está en relación con la otra humanización de la palabra *gozosa*. En la tercera estrofa el árbol soleándose se entrega, se da hoja a hoja. En la cuarta el aroma le regala al poeta lo ajeno. Este ajeno es todo lo que está fuera del poeta, el *más allá* temático del

poemario. Esta concatenación de entrega le ofrece al poeta el mundo para que vaya por él a su alma. La metáfora «errante en el verdor» (*Cántico*, 22) está relacionada con el extraviado olor de los jazmines de Lorca.

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 ese 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 aún 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.*

(Cántico, 23-25)

En el último poema el poeta descubre la perfección del universo y su dependencia con respecto a la creación. El poeta depende del «total más allá», que es todo lo que está fuera del poeta:

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

(Cántico, 23)

El poeta depende de las cosas que existen y consisten independientemente del sujeto. El poeta cree en la realidad objetiva de las cosas. El poema comienza su abstracción («perfección» y «total más allá», *Cántico, 23*), pero muy pronto estos entes abstractos se transforman en entes tangibles, en cosas:

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

(Cántico, 23)

Las cosas proponen su volumen: la metáfora consiste en una humanización voluntarista que está relacionada con la estrofa anterior. Las cosas no dependen del sujeto: «Sin mí son y están» (*Cántico*, 23). Las cosas se expresan por sí mismas, «proponiendo un volumen / Que ni soñó la mano» (*Cántico*, 23). La idea estructurada metafóricamente se confirma con la negación del sueño. La mano no ha soñado con las cosas que toca y palpa. El conocimiento de la mano se basa en la experiencia sensorial y la sorpresa sensorial se transforma en acto de conocimiento. Las experiencias del poeta suceden en una absoluta vigilia. En la primera estrofa del segundo poema, el poeta nos había afirmado y reafirmado su vigilia en la negación y renegación del sueño: «No, no sueño» (*Cántico*, 19).

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

(*Cántico*, 23)

La mera intuición sensible le da al poeta una gran alegría: la alegría de conocer. La metáfora ha sido el instrumento idóneo para expresar la vivencia gnosiológica. Esa es una de las funciones primordiales de la metáfora: darnos la imagen de una vivencia. En esta estrofa la alegría del poeta depende de la luz que entra por el cristal del balcón. La vieja metáfora, «La fruta del cercado ajeno» (8), está muy bien aplicada al lustre de las cosas: «De ese lustre que ofrece / Lo ansiado a su raptor» (*Cántico*, 23).

No hay duda de que el poeta está mirando toda esta explosión amanecida de luz desde su cama. Veamos la perspectiva de donde son vistas las cosas en la siguiente estrofa:

*¡Y es de verás atmósfera
Diáfana de mañana,
Un alero, tejados,
Nubes allí, distancias!*

Todo el monólogo interior del poemario sucede entre el tiempo que el poeta se despierta y antes de levantarse, y así lo resume la última estrofa del poemario: «Toda la creación, / Que al despertarse un hombre» (*Cántico*, 25):

(8) Garcilaso de la Vega: «Egloga III», en *Poesías* (Zaragoza, Clásicas Ebro, 1971), p. 51.

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

(Cántico, 24)

Ya el día ha amanecido por completo y, para expresar esta idea, se humaniza el día: «Pero el día al fin logra / Rotundidad humana» (Cántico, 24). Cuando la humanización ha logrado su efecto, se parte de la humanización para llegar a una cosificación logrando su efecto de transferencia metafórica; la fuerza del edificio que tiene el día se transfiere a la morada del poeta:

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

(Cántico, 24)

Para descifrar el enigma de estos versos hay que depender de su sujeto elíptico: ¿El día o la luz? Entonces todo se aclara: la luz o el día ha traído y concentrado lejanía desde todos los países que ha transitado:

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

(Cántico, 24)

El concepto de cielo está identificado con «Ese cielo de ahora» (Cántico, 24). En estos versos la idea se identifica con la cosa, el concepto de la cosa se identifica con el objeto. Esta estrofa también sirve para explicar el tránsito de dos descubrimientos del poeta:

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

(Cántico, 18)

En el primer poema, el poeta había descubierto la creación y después respira, descubre que él también es parte de la creación. El poeta aspira el cielo y también aspira el concepto de cielo, se satura del planeta y se siente parte del universo. La aspiración que primero nos

había parecido tan elemental es cielo y concepto de cielo y satura al poeta del universo. Ahora entendemos por qué después que el poeta respira se siente parte del universo:

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

(Cántico, 24)

Ya en esta parte del poema el poeta está seguro y se siente centro del mundo que lo rodea. El poeta como centro de la realidad es una idea que se ha venido desarrollando desde el primer poema:

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

(Cántico, 16)

Los enigmas de las cosas también circundan y, por tanto, centran al poeta:

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

(Cántico, 20)

El centro del universo del poeta es el punto donde él está. Este punto puede ser un punto cualquiera del universo donde el poeta esté. Habíamos visto que las cosas existían y consistían independientes del poeta en un realismo objetivo. Sin embargo, en esta estrofa el poeta es un punto cualquiera de la creación, lo que implica un indudable subjetivismo. El centro del poeta es un punto cualquiera de la creación. Recordemos que el poeta se siente y es parte de esa creación. Las cosas tienen un realismo objetivo, pero el centro de ese universo es el conocimiento del poeta. Las metáforas poéticas tienen en esta estrofa un poder de síntesis filosófica:

*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.*

(Cántico, 24-25)

En estos versos hay «una tranquilidad de afirmación» (Cántico, 24). En este mundo no ha penetrado el concepto de la duda ni el concepto de la angustia. Estos seres están «presos en la jornada eterna» (Cántico, 24). *Jornada* implica día, eternidad, que está fuera del tiempo. Esta técnica metafórica tiene su origen en la mística. Consiste en ponerle un adjetivo eterno a un nominativo temporal, y esto crea un vínculo entre los dos planos. Estos seres están atrapados en el día eterno. Este día puede ser el instante eterno, el momento eterno, el presente eterno de que habla Guillén. Este día es «jornada eterna» (Cántico, 24), que también implica una marcada alusión al génesis bíblico. *Jornada* implica período de tiempo.

«Los seres... quieren ser» (Cántico, 24): en esta frase hay una intuición volitiva de existir. En «Y a su querer se entregan» (Cántico, 24) hay una transición del querer al ser, de la voluntad al hecho. Todo esto es metáfora, humanización metafórica. «Los seres... se entregan / fatalmente» (Cántico, 24-25): el verbo *entregan* implica libertad, pero el adverbio *fatalmente* implica todo lo contrario, implica negación del libre albedrío. Los seres dichosos con su ambiente se alzan al infinito. Los seres se alzan de su existencia a su esencia, y toda eternidad se atrapa en un instante: «Un rayo de sol más» (Cántico, 25):

*Es la luz del primer
Vergel, y aún fulge aquí,
Ante mí faz, sobre esa
Flor, en ese jardín.*

(Cántico, 25)

La alusión al paraíso terrenal se vuelve a repetir con clara insistencia. La luz del paraíso terrenal sigue brillando, contenida en este instante. La luz de la creación aún continúa brillando. Estos versos se complementan con la estrofa siguiente: «Vigor / De creación concluye / Su paraíso aquí» (Cántico, 19). El *aquí* concatena en las dos estrofas lo temporal y lo eterno.

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

(Cántico, 25)

El paraíso y esta mañana cotidiana están aquí llenos de amor en un beatífico presente eterno:

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

(Cántico, 25)

El verso «Toda la creación» (*Cántico, 25*) alcanza su máxima plenitud ontológica y teológica. La conjunción copulativa *que*, une lo eterno con lo cotidiano, lo inmutable con lo mudable, lo sensible con lo intelectual, lo esencial con lo existencial. Esa es la síntesis metafórica del poema: el amanecer de un lunes de abril, el génesis y el descubrimiento del ser. Esa es la definición que la estructura metafórica hace de la realidad, del *más allá*, de lo que está fuera del sujeto (9).

ISRAEL RODRIGUEZ

Kean College of N. J.
(Former Newark State).
Dept. of Foreign Languages.
Morris Ave.
UNION, N. J. 07083 (USA).

(9) En su *Lenguaje y poesía* (Madrid, Alianza Editorial, 1969), p. 189, Guillén escribe: «El poeta siente en su plenitud etimológica el vocablo 'poesía'. (Por esta 'creación' será, quiéralo o no, segunda respecto a la del primer creador del Génesis. Todos los poetas son 'poetes du dimanche', del domingo que sigue al sábado en que descansó Jehová.) Hay que recoger, para evocar la atmósfera de aquellos años, esta voluntad de poesía como creación, de poema como quintaesenciado mundo.» La recreación de la creación poética comienza, en este poema un lunes, para identificar ambos génesis.