

Notemos de paso que la esfera envolvente es luz (y recíprocamente). Si fuéramos medio crítico medio literato, ¡qué bien cuadraría aquí una ponderosa sentencia sobre la calidad velazqueña de *Cántico*: las verticales, la luz y el júbilo del día, como en «Las lanzas», la rueda y la escalera, el color y el silencio animado de «Las hillanderas». Pero, «comparaison n'est pas raison»: La pintura corresponde con la *visión*; mientras que el lenguaje poético es mimesis por medio de dicciones *oídas*. Lejos de expresar un orden oculto en la naturaleza, el poema echa su red de palabras ordenadas sobre el torpe «caos», acaso «divino», de su armazón al magma. El poema de en medio (de la serie y de la obra) muestra netamente el proceso que va del verbo al no-verbo: «Hacia el sueño, hasta el sueño»:

*¡Cuántas rayas!
Paralelas por la pared,
Se rinden,
Ceden ya, se relajan.
(...)
Caos.
¿Caos de Dios?
Caos... Lo informe
Se define
(...)
¡No ser, estar: estar profundamente!*

El «estar» vegetativo (como dirían los Antiguos), en el sueño invasor, se sustituye al ser vivo, inventor de formas, al «Logos».

*¡Oh pulsación, oh soplo!
(...)
¡Oh dulce persuasión totalizadora!*

Ahí volvemos a oír el «diálogo a medias» del poeta y de la inspiración, en busca del nombre total, que fuere a la vez sustantivo y número (o música, ritmo):

*¿Hacia la seña
Clara
De otra verdad?
(Versos finales
de «Hacia...»)*

El discurso poético, pues, se apodera del mundo exterior y le impone su orden. La eficaz unión de la geometría y del número en la invención

de las formas exteriores, tal es el cuarto postulado implícito en esa serie de en medio, y en todo el *Cántico*:

Tanta unidad [...]
¡Qué bien merinde y me allana,
Dúctil, manejable, mía,
Lo inmenso del mar, en vía
De forma por fin humanal

(«Lo inmenso del mar», serie 5)

LA QUINTA SERIE Y OTROS ASPECTOS SINGULARES DE LA INVENCION POETICA

Consta de diecisiete poemas, todos con la misma composición: décimas (octosilábicas) con «alta meseta» en medio: abab-cc-deed (o bien abba-cc-dede). Siguen pues el patrón n-1-n. Por cierto, el tipo de núcleo inicial de los poemas difiere del de las series primera y tercera; es un predicado, y no una frase nominal:

Permanece el trote aquí
(Primer verso de
«Estatua ecuestre»)

Sola silba y se desliza
La longitud del camino
(Dos primeros versos de
«Profunda velocidad»)

Pero el verbo lleva a un sujeto que es nombre bien articulado o general (trote, longitud).

También se nota cómo la línea recta mide el rayo del círculo o de la esfera:

Con sus rectas enlaza
Las calles a los minutos [del reloj de la torre]
(«Panorama»)

Muchos verbos (o nombres derivados de verbos) implican una repetición infinita sometida a un ritmo. Citemos (por el orden de los poemas): pío del ruiseñor, trote del caballo de bronce, minutos del reloj, fuga del lirio... Y otros hay que significan una invasión paulatina e ineludible (silbar, deslizar, desparramar, presencia escurridiza, lentitud invasora).

La combinación del movimiento y del reposo sugiere un equilibrio «trémulo», inestable, en el «ápice de su matiz» (La cabeza). Es contención por el poeta del ímpetu radical. En «Estatua ecuestre» leemos:

*¡Y a fuerza de cuánta calma
Tengo en bronce todo el alma,*

Guardémonos de comparaciones. Pero así se inscribía en la cosmografía antigua la esfera del *primum mobile* en el cielo inmóvil, supremo, eterno, total, del empíreo. No hay ser sin estar, no hay estar sin ser, no hay nombre sin verbo latente, no hay verbo que no lleve al nombre. Ninguna transformación, ninguna metamorfosis (como en Ovidio): el movimiento descubre en un eclipse su fin y su meta, el nombre bien articulado, y más allá, el Nombre, soberbiamente aislado, y con mayúscula.

*¡Birlibirloque!
Y los pájaros se sumen,
Velándose, en el volumen
Resplandeciente de un Bloque.
(«Presencia de la luz»)*

Esa revelación instantánea de lo absoluto en su totalidad espacial (infinito) y temporal (eterno) lleva consigo el uso predominante del presente del indicativo:

*¡Oh absoluto Presente!
(Verso final de «Desnudo», serie 6)*

La memoria *hic et nunc* y la imaginación *hic et nunc* reducen el futuro a un *presente* vivido compuesto con un participio o un sustantivo verbal: «El mundo está bien hecho», «yo seré — ser / he» de (Yo, quieto, seré quien vea).

Esa es la lección formal de la quinta serie: completa el postulado de la tercera: el *primum mobile* que impone su ritmo al poema se abre de pronto o paulatinamente sobre el reino inmóvil del Nombre, su principio, su fin y su límite.

LA SERIE SEXTA: EL SONIDO, EL COLOR Y LA ARTICULACION

Comprende cinco poemas con versos y/o composiciones estróficas equilibrados según el patrón constante: n-1-n. Manifiesta la presencia en *Cántico* de la moderna correspondencia entre los sentidos.

La aliteración, la asonancia y la rima prolongan en el lenguaje poético los efectos de las leyes de la fonología tales como aparecen en el análisis formal de la lengua: entran en juego sobre todo las vocales al oponerse o combinarse por afinidades o esbozar paralelismos:

*¡Qué de amarillos conjura,
Lecho, tu oscura ventura!
(«Noche del gran estío»)*

*¡Oh dulces senos tan amanecidos!
Van en volandas blancas algazaras.
(«Galán temprano», serie 3)*

Geometría y música (ritmo o número y melodía) entremezclan sus trazas, movidas por un solo verbo:

*Bajo un rumor de números ardientes,
Henchidas presidencias necesarias,
¡Ceros, ya anillos, fulgen con los astros!
(Los tres últimos versos de «Bosque
y Bosque», serie 3)*

La adjetivación es proceso analítico que reduce la sustancia, o sea el sustantivo, a sus aspectos sensibles. El color predominante provoca aliteraciones musicales en «Noche del gran estío», compendio de sinfonía en amarillo. Termina así el poema:

*con calentura amarilla.
¡Ay!, amarilla, amarilla,
Ay, amarilla, amarilla!*

El segundo poema de la serie empieza con:

*Blancos, rosas... Azules casi en veta
(«Desnudo»)*

El tercero celebra el cisne: «tenor de la blancura»... que «sonda / la armonía insegura». El cuarto, «Capital del invierno», parte de «unos grises, canos / de medias luces gratas» y pasa por «lo gris, lo bueno, lo más lento y cierto...». Pero volvemos a la geometría con el último y quinto poema, «La Florida», que evoca los enlaces (o mallas) de la red («vivaces vínculos», «nervaduras del orbe» que «envuelven», «ciñen en redondo» «lo perennemente absoluto».

Casi hay una definición de la belleza en «El cisne»: es acorde luminoso de música, geometría y colores. Pues bien, esa belleza no es entelequia, sino un adjetivo promovido a sustantivo con su artículo definido: el Esbelto.

*La armonía insegura
¡Gárrulas aguas! ¡Inútil pesquisa
De músico relieve!
[...]
Quiere después con la voz el Esbelto
Desarrollar su curva.
¡Ay, discordante aprendiz!
[...]
Pero... ¡Callados los blancos! Se extrema
Su acorde; su fanal.*

(Y sigue el poema el mismo esquema de «Estatua ecuestre»: La imprescindible contención del ineludible movimiento.)

La poeticidad no se busca, no se fabrica con arte poético. Se halla. El mismo escritor no se percata de ella o bien se percata de su dicha después de escrito el poema, después de realizada la maravilla. *Cántico* tiene esa otra singularidad, que se oculta en parte su invención poética en la articulación del nombre (acaso de modo más significante que en los demás paradigmas de la gramática). Veamos, por ejemplo, lo que pasa con los artículos de «La Florida».

En los primeros versos impera el artículo definido, el cual hasta asimila, reduce a sí el único artículo indefinido:

El universo fue. Lo oscuro
(Primer verso)
*Una ola fue todo el mar,
El mar es un solo oleaje.*

A partir de la tercera estrofa, se entra en el proceso de aislamiento del nombre, de su «desarticulación»; patente aquí:

*¡Oh concentración prodigiosa
Todas las rosas son la rosa:
Plenarla esencia universal.*

Hasta la gramaticalidad (del español) es alterada por la fuerza de la invención poética: Aquí van dos ablativos absolutos al modo del latín:

*¡Distancia! Sin cesar palpable,
Por el sol se tiende su cable:
Espacio bajo claridad.*

En un caso, la elisión del artículo contrasta con su uso en la misma frase:

Luz en redondo ciñe al día.

Como el canto sin la cal, llega a ser el nombre, sin su articulación, desnudo, átomo insecable, elemento básico y fundamental del poema edificado.

Esa es la aportación de la serie sexta al postulado tercero: la singularidad del uso del nombre en *Cántico*.

LA SERIE SEPTIMA, ULTIMA Y TOTALIZADORA

Comprende siete poemas, cada uno compuesto por dos décimas enlazadas. En *Cántico 1928* no es complejo el arte poético, pero, sí, riguroso: pocos metros, pocos tipos de estrofas, ningún virtuosismo (excepto «Otoño, pericia»), las rimas a veces reducidas a asonancias y hasta abolidas. La poesía se despoja de adornos superfluos; es desnuda, es pura.

Importante es la distinción entre arte poético e invención poética. El artista toma sus distancias con lo elaborado por el vate; del mismo modo, el pintor da un paso atrás para «ver mejor» su cuadro. El poema ápice «Hacia el sueño, hasta el sueño» (serie 4) ilustra esa técnica de la distanciación. Pues en él el artista se ausenta totalmente: no hay un solo «yo». El que «cabecea» y acaba por dormirse es un personaje, figurado en tercera persona. Pero, por cierto, no se le cae la pluma al escritor, tan despierto al final como al principio. El arte poético consiste en crear y destruir la ilusión lírica en el lector «enamorado» de la poesía. Así es cómo el poema termina con estos versos, a la vez inmediatos al sueño y a sus antípodas, lúcidos testigos de la noche y conciencia de la inconciencia:

*¿Hacia la seña
Clara
De otra verdad?*

Si el arte poético predetermina el poema, no lo inventa. Las palabras y combinaciones de palabras surgen, corpóreas, del abismo de la mente, de más allá de la cultura o de la experiencia íntima del artista:

*Sean así la traza,
Tan simple aun, clarísima,
De las profundas Nadas
Gozosas de los aires,
Con un alma inmediata,*

Y esa alma, revelada por «los músculos / súbitos del instinto» («La salida»), tanto le sorprende al artista cuando da un paso atrás, como a los poetas y otros enamorados de la poesía:

*Con un alma inmediata,
Sí, visible, total
¡Ah! para la mirada
De los siempre amadores...*

(«Los aires»)

«Río», una poesía de la serie, nos representa verbal y gráficamente lo que son esas voces inspiradas: flotan sobre el flujo mental, como discurso de su curso:

*Pero un frescor, errante,
Por el río extravía
Voces enamoradas:
Piden, juran, recitan...
¡Pulso de la corriente!
¡Cómo late!: delira.*

El poeta quisiera juntar su voz a esas voces de la poesía universal, perderla, anónima, en su gran coro:

*Van más enamoradas
Las voces. Van, ansían.
Yo quisiera, quisiera...
Todo el río suspira.*

Ese diálogo difícil entre lo Informe y el verbo, se manifiesta de tres modos: «piden, juran, recitan». Son las tres funciones principales de la poesía que los Antiguos decían «sublime»: la rogación, la confirmación de la fe (el credo) y el rezo compartido con la comunidad (la triple oración se dedica a los dioses en sus altares). (Véase «Festividad».)

Los dos poemas intitulados «Playa» ponen al desnudo los fundamentos geométricos de *Cántico 1928*, la combinación de las líneas derechas con las curvas, el tránsito de la línea al volumen:

*Conchas crujientes, conchas,
Conchas del Paraíso:
[...]
Pero el sol, rectilíneo,
Viene. Los rayos, vastos
Arriba, tan continuos
De masa
[...]*

*Se rinden a las manos
Más pequeñas. ¡Oh vínculos
Rubios!... Y conchas, conchas...
¡Acorde, cierre, círculo!*

«Meseta» nos descubre cómo se deriva el poema a partir de sus dos núcleos, el inicial y el final, ascendiendo por los dos lados hacia el nivel más alto de su pirámide de palabras. Al principio la frase nominal provoca la acumulación y vibración. Interviene un adjetivo «exclamado» que engendra casi directamente una serie de nombres: alto, altitud.

*¡Espacio! Se difunde
Sobre un nivel de cima.
Cima y planicie juntas.
Se acrecen, ¡luz!, y vibran
¡Alta luz! ¡Altitud
De claridad activa!*

Al final, la totalidad, presentada con nombres en vocativo. «contiene», limita el movimiento:

*¡Oh vibración
Universal de cima,
Tránsito universal!
Cima y cielo desfilan.*

Y en medio, en la meseta constituida por los versos finales de la primera décima y los versos iniciales de la segunda, sopla y silba el viento (como vimos en «Río»), el «soplo total» de la inspiración.

*¡Trigo aun y ya viento!
Silban en la alegría
Del viento las distancias.
Soplo total palpita.*

El primer poema de la serie, «La salida», es el único en *Cántico* que deriva de frases constituidas por infinitivos, es decir, verbos en su estado de sustantivos: salir, resbalar, oponer, lanzar (repetido), ahogarse, renacer. El meollo nuclear es una variación de la frase nominal acostumbrada. Ahí el hallazgo poético resulta del «tino gozoso», con que los «músculos súbitos del instinto», «oponiéndose» a las «ondas», dominan el flujo o río en que el poeta se iba «ahogando», y devolviéndole

al mundo de las palabras, le hacen «renacer», dando a luz el poema acabado, «hallado»:

*Ahogarse en plenitud
Y renacer clarísimo.*

La última pieza de la serie, intitulada «Festividad», da su coherencia definitiva a la colección. En ella viene el compendio de todos los rasgos singulares de la obra en una singular combinación, y otros rasgos menos singulares, pero, sí, peculiares, compartidos con los otros artífices afines al poeta, de su tiempo o no. También es punto y contrapunto de la sinfonía, del himnario, y es suma de sus motivos y temas.

Empieza con:

*La acumulación triunfal
En la mañana festiva
Hinche de celeste azul
La blancura de la brisa.*

(Subrayamos las palabras nucleares, que ya comentamos en este estudio.) Luego vienen otras, también muy significantes en las figuras que van combinando: florestas, suspiros, islas, deriva, aros..., dioses, arena, río, esbeltos, frescor, pleamar, corvo, querencia, turnos, monotonía, ápice de crisis, chispas, brisa (todas comentadas también bajo una forma u otra).

He aquí los últimos versos:

*¡Júbilo, júbilo, júbilo!
Y rinde todas sus cimas,
¡Fuerza de Festividad!,
Todo el resplandor del día.*

Con ese «aleluya» se cumple el *Cántico*. Tres singularidades tiene que le hacen único: el equilibrio íntimo, la intervención de lo no-verbal en el texto, la función de nombre, domador del movimiento y forma formante de la realidad.

No sin contrición por haber cortado tantas flores ahora marchitas, deponemos esta torpe y mal tejida guirnalda ante el busto del inmortal poeta.

CHARLES V. AUBRUN